

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura II (2011)

*Anna Milczanowska*

## Fotografik w kostnicy – o ukazaniu osoby zmarłej w sztuce współczesnej

„Można by powiedzieć, że przerażony fotograf musi strasznie walczyć, aby fotografia nie stała się śmiercią” – pisze Barthes (1995: 30). Co się jednak dzieje, gdy fotograf robi zdjęcia osobom zmarłym? Zainteresowanie śmiercią od zawsze charakterystyczne było dla sztuki, która wykształciła specyficzną formę ukazywania wizerunku osoby zmarłej. Początkowo wiązało się to ze zdejmowaniem maski pośmiertnej, chęci zachowania ciała umarłego w jak najlepszym stanie, uwiecznienia wizerunku na sarkofagu czy nagrobku. Średniowiecze ukazywało śmierć nie konkretnej osoby, ale przedstawiciela rodzaju ludzkiego, którego ostatnie chwile wyłożone w *ars moriendi* służyć miały celom moralizatorskim, nauczały sposobu dobrego umierania. Człowiek wczesnego średniowiecza był oswojony ze śmiercią jako wspólną wszystkim istotom żywym. Przypominać o nieodłącznie towarzyszącej istotom żywym śmierci miało przedstawienie *dance macabre*. Na czele tańczącego korowodu ludzi wszystkich stanów stała śmierć, ukazywana najczęściej pod postacią kościotrupa. Szczególnie makabryczne obrazy rozkładającego się ciała i trawiącego trzewia robactwa ukazywano na średniowiecznych nagrobkach *transi*, ludzkie częściowo zgniłe ciało przedstawiane było także na obrazach czy ilustracjach przedstawiających zmarłych.

W sztuce późniejszej także odnaleźć można sceny rodzajowe ukazujące ostatnie chwile życia konkretnej osoby, będące przykładem *misterium mortis*, na przykład obraz van Dycka *Portret lady Dygby na łożu śmierci*. Przedstawienia takie cechują się intymnością, stanowią pamiątkę rodzinną. Także pamiątką po osobie zmarłej były barokowe portrety trumienne, wkładane do grobów lub towarzyszące ceremoniom pogrzebowym. Portrety takie czy drewniane kukły układane na katafalku pełniły także funkcję reprezentacji, zastępowały podczas długotrwałych barokowych ceremonii funeralnych ukryte ciało zmarłego. W sztuce dawnej odnaleźć można także przykłady zainteresowania ludzkim ciałem, organami wewnętrznymi, widoczne w szkicach Leonarda da Vinci czy w *Lekcji anatomii doktora Tulpa* Rembrandta. W malarstwie dawnym znajdujemy obrazy, na których w realistyczny sposób ukazano zwłoki. Theodore Géricault tworząc szkice do płótna *Tratwa Meduzy* zgromadził w swojej pracowni trupy w różnym stanie rozkładu, by móc wnikliwie obserwować procesy zachodzące w ciele zmarłego.

Po wynalezieniu fotografii portretowanie martwych ciał stało się znacznie łatwiejsze. Na zdjęciach uwieczniano wizerunki niedawno zmarłych osób, często na przykład matek trzymających na ręku swoje martwe dzieci, przystrojone jak lalki, z bladą cerą, martwymi oczami, upozowane na żywe. Sztuka tradycyjna interesowała się człowiekiem umarłym, posługując się jego wizerunkiem w określonym celu, portret służyć miał upamiętnieniu, uczczeniu osoby, która odeszła.

Czym jest śmierć we współczesnym świecie? Czy obcowanie z nią jest dla nas codziennością? Oglądamy na co dzień brutalne sceny śmierci, pokazywane w wiadomościach telewizyjnych, w filmach, w których prawdziwą krew zastępuje farba, w świecie gier komputerowych, w internecie. Śmierć zostaje zamieniona w spektakl, często jest estetyzowana, nawet jej najbardziej realistyczne ukazanie urasta do jego rangi. Widowskowość, efekty specjalne przyciągają uwagę, szczególnie gdy cały czas zdajemy sobie sprawę, że oglądamy śmierć na niby, mamy do czynienia z rozrywką. Współczesny człowiek nadal, tak jak jego przodkowie, stara się oswoić śmierć, czyni to jednakże przez jej zwielokrotnienie, oglądanie jej bez prawdziwego przeżywania. Taka „udawana” śmierć staje się normą, jest codziennością, nie przeraża. Ludzie głodni są spektaklu śmierci, od wieków egzekucje wzbudzały zainteresowanie, widok ciał na jezdni tuż po wypadku ściąga tłum gapiów. Media doskonale zdają sobie sprawę z tej sięgającej dewiacji ciekawości. Fotoreporterzy starają się za wszelką cenę uchwycić moment czyjejś śmierci, ukazać go w jak najbardziej dramatyczny sposób. Śmierć ukazana niemal „na żywo” za pomocą aparatu daje nie tylko możliwość manipulacji, jest także dochodowa, na uczuciach wielkiego żalu i żałoby można zbić fortunę.

Drugi rodzaj śmierci w świecie współczesnym jest tematem tabu. Śmierć, która dotknie w końcu każdego człowieka, jest wypychana ze świadomości. Człowiek dążący do nieśmiertelności, zachowania wiecznej młodości, nie chce o niej pamiętać. Okazuje się, że to, o czym chcieliśmy zapomnieć, stoi obok nas, wszystkie sposoby ucieczki są zawodne. „Śmierć jest innym współczesnego świata” – pisze Bauman (1998: 32).

Ikonografia trupa ma długą historię, należy się jednak zastanowić, czy w drugiej połowie XX wieku nie zaszły w niej jakieś zmiany, także pod wpływem fotografii właśnie. W jaki sposób dzisiejsza sztuka ukazuje śmierć? Jakimi środkami posługuje się tym w celu, czy fascynacja ciałem, jego wydzielinami wpłynęła na sposób ukazania osoby zmarłego, czy sztuka ta przedstawia jeszcze człowieka, czy już „tylko trupa”? Jaki jest cel ukazywania martwych ciał, ukradkiem sfotografowanych w kostnicy czy spreparowanych, pociętych piłą milimetr po milimetrze, zanurzonych w formalinie i wystawionych w galerii?

Artyści zafascynowani wykorzystaniem w dziele sztuki wydzielin ludzkiego ciała, ich bezkształtnością, nieokreślonością, wstrętem, jaki wzbudzają, fascynują się zarazem zdjęciami trupów z kostnicy. Samo miejsce wykonania zdjęcia jest ważne, kostnica – pomieszczenie, w którym dziś przechowuje się ciało przed złożeniem go do grobu czy spaleniem. Jednak wcześniej kostnica spełniała inną funkcję, ciało przechowywano w domu zmarłego, w kostnicy składowano kości wydobyte ze starych części cmentarza. Od XVIII wieku w czasie największego strachu ludzi przed pogrzebaniem żywcem zaczęto wznosić kostnice służące do przechowywania zwłok. Miejsca takie nazywano azylem niepewnego życia lub umieralnią (Ariès

1989: 392). Kostnica dziś jest swego rodzaju ziemią niczyją, współczesny człowiek, którego śmierć jest śmiercią na opak, nie chce przechowywać swoich zmarłych w domu, nie chce patrzeć na ich śmierć, wypiera jej istnienie ze swojej świadomości. W Polsce tradycje związane z dawnymi ceremoniami funeralnymi jeszcze całkowicie nie znikły, jednak można zaobserwować także u nas ulgę, jakiej doświadczają rodziny zmarłych, gdy wszelkie formalności związane z pochówkiem przyjmują domy pogrzebowe.

Jeffrey Silverthorne, artysta, którego twórczość rozpoczyna się w latach 60. XX wieku, wkrada się do kostnicy, by tam zrobić zdjęcia martwych ciał. Na pierwszy rzut oka może się wydawać, że ukazana osoba śpi, na fotografii *Boy hit by car* (1972–1974) widzimy nagiego kilkuletniego chłopca ze zmierzwioną czupryną, leżącego na nieokreślonym jasnym tle. Jedyne siniaki i plamy krwi widoczne na ciele i twarzy dziecka sugerują, że jest on martwy. Uwagę zwraca również fotografia przedstawiająca dwa ciała, kobiety i mężczyzny, wyciągnięte z lodówek, leżące na stołach w kostnicy. W kadrze widoczna jest także noga samego artysty, stojącego na drzwiach otwartych chłodziarek. Zdjęcie to nasuwa skojarzenia z mającym długą tradycję artystyczną portretem podwójnym, często wykonywanym także po śmierci (artysta korzystał wtedy na przykład z wizerunku wybitego na monecie czy z innego portretu). Ciała zawinięte są w całuny, umarli znowu wyglądają jakby spali, jednak przestrzeń prosekatorium, lodówka i noga artysty wytyczają dokładnie granicę między światem żywych a zmarłych. Na innym zdjęciu, zrobionym w czasie tej samej sesji, tylko ciało mężczyzny ujęte jest w kadrze. Zwłoki owinięte zostały w białą tkaninę, która kojarzy się z całunem, elementem nieodłącznym w ikonografii martwego Chrystusa. Na zdjęciu widać, że artysta stoi bezpośrednio na wózku, wkracza w przestrzeń trupa, ingeruje w nią, depcze.

Przez wieki ludzie traktowali śmierć jako sen, tak też była ona ukazywana w sztuce. Średniowieczne czy renesansowe nagrobki ukazywały zmarłego ułożonego na łożu, pod jego głową leżała poduszka, zmarły w każdej chwili był gotowy do przebudzenia, do wezwania na Sąd Ostateczny. *Kobieta zmarła podczas snu* nawiązuje do tej tradycji, co ważne jednak, tak jak w przypadku wszystkich omawianych fotografii, zdjęcie zostało zrobione w kostnicy, w przestrzeni między życiem a pogrzebem, poczekalni do prawdziwej krainy umarłych, jaką jest cmentarz. W dawną tradycję ukazania zmarłych wkracza ważny dla dzisiejszego świata i jakże powszechny aspekt – na zmarłej wykonano sekcję zwłok. Jednak wzrok widza pada na początku na spokojną twarz, dopiero potem na niedbale zaszyte nacięcie w kształcie litery Y, widoczne na klatce piersiowej umarłej. Poduszkę pod głowę zastąpił drewniany klocek, ciało ułożone jest jak podczas wygodnego, spokojnego snu. Na wszystkich tych fotografiach trup zajmuje niemalże całą przestrzeń, ciała ukazane są bądź na nieokreślonym tle, w którym możemy domyślać się blaszanej, połyskliwej półki z chłodziarki, bądź na tle posadzki kostnicy, przypominającej szachownicę.

Andres Serrano to bardzo kontrowersyjny amerykański artysta, wystawiający swoje prace od lat 80. XX wieku. W swej sztuce wykorzystuje często ekskrementy, zestawiając je z symbolami religijnymi. Jedną z jego najbardziej znanych i komentowanych prac jest zdjęcie ukazujące krucyfiks w moczu. Artysta ten także często fotografuje zwłoki osób zmarłych nagle, szczególnie w wyniku drastycznych wypadków samochodowych czy podczas pożarów. Widok tych ciał, poparzonych,

naderwanych, rozczłonkowanych jest przerażający, makabryczny, czasem początkowo trudno stwierdzić, co przedstawia fotografia. Serii prac *The Morgue* nie da się obejrzeć obojętnie, nadpalone, szerniałe palce, czerwona wyrwa w klatce piersiowej kobiety, w miejscu gdzie znajdowało się serce, czy zdeformowana, czaszka budzą grozę. Nie mamy tutaj do czynienia ze śmiercią znaną z filmów czy gier komputerowych, ale z dosadnością oblicza prawdziwej kostnicy. Człowiek staje się na tych obrazach śmierci bezkształtną masą, bryłą, często zdeformowaną. Artysta koncentruje się na skadrowaniu części ciała, na przykład ukazując nogę zmarłego, którego okaleczenia nasuwać mogą skojarzenia ze stygmatami, bliskie kadrowanie odnosić ma się do tradycji relikwii. Na jednej z fotografii widzimy całkowicie zwęglone ciało, szerniałe kości ułożone na białym prześcieradle, nasuwające skojarzenia z wanitatywnymi przedstawieniami sztuki dawnej. Zmienił się sposób pracy samego artysty. Zdjęcia nie są już wykonywane ukradkiem, Serrano nie włamuje się pod osłoną nocy do kostnicy, uzyskuje pozwolenie na fotografowanie od lekarza medycyny sądowej. Przychodzi w biały dzień, przynosząc ze sobą czarne tło, lampy i statywy. Tworzy w kostnicy atelier, w którym może pracować bez pośpiechu przez długi czas, wykonując kilkaset zdjęć. Serrano stara się nie dotykać umarłych, jeśli to robi, upewnia się, że ma założone dwie pary rękawiczek. Czasem zmienia ułożenie ich dłoni, przysłania twarz tak, aby zmarły nie został rozpoznany (<http://bombsite.com/issues/43/articles/1631>). Jednak nie tylko po to. Czerwone czy niebieskie płótno, jakim nakrywa czy owija twarze umarłych kobiet, stanowi nawiązanie do tradycji portretu renesansowego czy barokowego. Zdjęcia te porównać można także do obrazów Caravaggia, malarzy tenebrystów czy hiszpańskiego mistycyzmu.

Artyści średniowieczni wyobrażali sobie widok rozkładającego się trupa, mimo że w tych czasach śmierć była czymś zupełnie powszechnym, istniała w świadomości, nie była tematem tabu, a widok umarłych nie przerażał. Średniowieczne wizurunki *transis*, ukazujące rozkładające się ciało czy kilka ciał w różnym stanie rozkładu, spotykane są na terenach Europy, na których w czasach późnego średniowiecza przyjął się zwyczaj zasłaniania twarzy zmarłego. Czy sztuka była więc rodzajem substytutu tego widoku? Makabryczne przedstawienia śmierci nie były tylko wezwaniem do nawrócenia się, nie miały tylko straszyć, są one według Arièsa związane z goryczą kłęski jednostki, kojarzonej właśnie z ostatecznością. Śmierć dotychczas oswojona dla bogatych ludzi średniowiecza wiązała się z rozstaniem nie tylko z bliskimi, ale także z nagromadzonymi bogactwami, majątkiem (Ariès 1989: 142). Taki obraz śmierci, ukazanej jako cierpienie i rozkład, głosiły także zakony żebracze, pojawił się w sztuce pod postacią na przykład *Ukrzyżowania* Mathisa Grünewalda, przedstawiającego umęczone, krwawiące, z ropiejącymi ranami ciało Chrystusa. W tę realistyczną tendencję w sztuce przełomu średniowiecza i renesansu wpisuje się także na przykład *Martwy Chrystus* Hansa Holbeina. Na obrazie tym umęczone ciało Chrystusa naturalnych rozmiarów rozciągnięte jest na podwyższeniu okrytym prześcieradłami. Chrystus ukazany tutaj został nie jako Bóg, jest to śmierć człowieka, oglądana z dystansu, zdesakralizowana, intymna (Kristeva 2002: 291). Jednak obraz ten wzbudza w widzu chęć jego kontemplacji, przeżywania smutku, nie powoduje szoku estetycznego, nie budzi lęku i odrazy.

Czy jest to jedyny wymiar fotografii ukazującej osoby zmarłe? Fotografia taka sama w sobie jest dziełem artystycznym, nie tylko przygotowaniem do jego

wykonania. Jaką rolę w ukazaniu martwego ciała pełni sam aparat fotograficzny? Czy oglądana poprzez obiektyw śmierć jest śmiercią na niby, czy śmiercią wypieraną, będącą tematem tabu? Przyzwyczajeni jesteśmy do widoków martwych ciał w telewizji i w kinie. Jednak czy taka fotografia stanowi dokument, przemawia do nas, jest nowym *vanitas* pokazanym za pomocą medium, jakim jest aparat, medium, w którego wiarygodność nadal chcemy wierzyć? Nie ma ona już wymiaru religijnego, nie jest pamiątką rodzinną, chęcią zatrzymania obrazu osoby bliskiej, jest wizerunkiem anonimowego trupa, o którym wiemy tylko tyle, że popełnił samobójstwo, zjadając trutkę na szczury, umarł w trakcie snu lub w wyniku wypadku. Artyści pokazują zwłoki dziwnie samotne, spoczywające na „ziemi niczyjej”, nie otoczone żałobnikami.

Ważnym aspektem tych dzieł jest ich warsztatowa strona. Zdjęcia w kostnicy wykonane zostały za pomocą aparatu analogowego, nie cyfrowego. Istnieje więc oryginalny negatyw, z którego powstały kolejne odbitki. Wywoływanie zdjęcia wiąże się z procesem chemicznym, który porównać można do alchemii. Fotograf, aby wykonać zdjęcie, musi nie tylko dostać się do kostnicy, ale także zejść do ciemni, do kolejnego wyobcowanego miejsca, dostępnego tylko dla wtajemniczonych. Wywoływanie zdjęć porównać można do zabiegów mających zapewnić przetrwanie ciała, do balsamowania. W procesie wywoływania to co nieokreślone staje się ponownie uchwytne. Dopiero multiplikacja zdjęć, upowszechnienie za pomocą na przykład gazety codziennej czy internetu sprawia, że trafiają do jednej przeglądarki razem ze fotografiami ucharakteryzowanych ciał z planów filmowych. Przejście zdjęć od materialnej, papierowej postaci do postaci cyfrowej ma wpływ na ich odbiór. Kiedy te fotografie szokują, a kiedy stanowią kolejne zdjęcie multiplikowanych śmierci, na które patrzymy bez emocji? Wiąże się to zapewne z miejscem ich ukazania i stopniem rozpowszechnienia. Seria zdjęć stworzona przez Serrano powstawała z myślą o ich prezentacji w galerii, którą, jak mówi sam artysta, trudniej jest widzowi opuścić, niż przetrząsnąć stronę w gazecie czy przełączyć kanał w telewizorze.

W jaki sposób dzisiejsza fotografia wiąże się z tradycją? Mimo możliwości wskazania konkretnych nawiązań do tradycyjnej sztuki portretowej czy religijnej fotografie wykonane przez Silverthorne'a i Serrano mają pełnić inną funkcję. Nie jest ona związana z religią, czy jest jednak współczesnym *memento mori* – w świecie, w którym nie ma miejsca na rozmowę o umieraniu, w którym do końca lekarze oszukują pacjentów, a rodzina swoich bliskich, nie mówiąc im o nadchodzącym końcu. Umieranie, dawniej będące faktem społecznym, w XX wieku przeobraziło się w „śmierć na opak”. Żyjemy w czasach, gdy zmarłych przewozi się do szpitali czy hospicjów, by tam spokojnie – także dla nas – umierali. Z powodu postępującej medykalizacji życia, ułudy zachowania wiecznej młodości, możliwości uśmierzenia bólu, nie chcemy już być świadkami umierania, widzami odrażającej śmierci, nawet zbyt krótkotrwałe jak zdjęcia będące reportażami z wojny? Zdjęcia te są przejmująco realistyczne, zapadają w pamięć, utrwalając świat właśnie za pomocą pojedynczych obrazów.

Wszystkie te fotografie ukazują śmierć, nie ukazują jednak cierpienia. Jedynie na fotografii mężczyzny ze zmiażdżoną głową wykonaną przez Serrano na twarzy

zmarłego maluje się grymas bóleści. Pozostałe twarze są spokojne, nie widzimy na nich bólu, nie patrzą na nas martwe oczy. Trupy te pozbawione są jakby zupełnie emocji, są martwymi, poranionymi ciałami niemalże śpiących ludzi. Wiąże się to z charakterystycznym dla kultury potraktowaniem ciała jako odpadu, nieczystości, trupa, który jest skażony. „Gnijące ciało, pozbawione życia całkowicie staje się nieczystością, przejściowe kłębowisko, dwuznaczny element między tym co zwierzęce a tym co nieorganiczne, nieodłączna druga strona ludzkości, której życie miesza się z tym, co symboliczne: trup to fundamentalne zanieczyszczenie” (Kristeva 2007: 103). Ciało jest niepotrzebnym truchłem zawadzającym żywym, przypominającym im o śmierci, o której nie chcą myśleć. Omawiane zdjęcia są odpadami naszej rzeczywistości, zdjęciami śmieci, które w szybki sposób nauczyliśmy się utylizować. Zmarli ukazani na nich zostają podwójnie uprzedmiotowieni i podwójnie uśmierceni, raz za pomocą samego aparatu, drugi raz w czasie odsuwania ich od siebie, jako wywołującymi wstręt, wypychanymi poza podmiot, nieokreślonymi w stosunku do niego.

Susan Sontag uważa, że być może fotografie ludzkiego cierpienia powinny oglądać tylko ludzie, którzy są w stanie pomóc cierpiącym, na przykład lekarze w szpitalu wojskowym, albo mogą się z tego czegoś nauczyć. Reszcie pozostaje rola podglądaczy lub tchórzy (Sontag 2010: 53). Sontag zastanawia się także nad tym, czy szok wywołany przez takie zdjęcia ma termin ważności (Sontag 2010: 99). Czy odnosi się także do fotografii samotnych zmarłych? „Przez całe wieki mogliśmy znieść ciężar trupów dzięki sztuce, która im przydawała lekkości, obdarzała je mocą wzlatywania na freskach czy ołtarzach” – pisze Jean Clair (2007: 75). Dziś sztuka pozostawia nas samych sobie, nie daje odpowiedzi, pyta jedynie o to, co można w XX i XXI wieku jeszcze pokazać. Czy fotografie z kostnicy mogą szokować w świecie, który widział zdjęcia osób zamęczonych w Auschwitz? Jakie są granice ludzkiej wytrzymałości i współczucia, granice sztuki? Silverthorne i Serrano pytają: czy jesteś w stanie na to spojrzeć?

## Bibliografia

- Ariès P. (1989), *Człowiek i śmierć*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa.
- Barthes R. (1995), *Światło obrazu: uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa.
- Bauman Z. (1998), *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia*, Warszawa.
- Clair J. (2007), *De immundo. Apofaryczność i apokatastaza w dzisiejszej sztuce*, przeł. M. Ochab, Gdańsk.
- Kristeva J. (2002), *Martwy Chrystus Holbeina*, w: *Wymiary śmierci*, wybór i słowo wstępne S. Rosiek, Gdańsk.
- Kristeva J. (2008), *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków.
- Sontag S. (2010), *Widok cudzego cierpienia*, przeł. S. Magala, Kraków.
- Źródło internetowe: <http://bombsite.com/issues/43/articles/1631> [dostęp 10.11. 2010].

## Photographer in the morgue – about the image of the deceased in contemporary photography

### Abstract

What is death in contemporary world? “Faked”, multiplied by movies and games, it becomes standard, it doesn't frighten. In contemporary world the second type of death is taboo. It is pushed out of consciousness. Man striving for immortality, striving for eternal youth doesn't want to remember it. Death was always connected to art. Artists tried to depict the deceased. The idealistic paintings of the dead or preserving their bodies in best possible condition was a gateway to the afterlife. Masks and coffin portraits were heirlooms, they replaced the body of the deceased family member. The mediaeval tombstones called *transi* played a different role – they depicted rotting corpse eaten by vermin. They reminded of inherent death and of death's mundane meaning. Contemporary photographers' work (e.g. Jeffrey Silverthorne's or Andreas Serrano's) appeal to these mediaval examples. They show massacred human bodies photographed in a specific, almost excluded from our consciousness setting – the morgue. One should contemplate whether the art depicts a man or a corpse identified with litter. What is the purpose of depicting dead bodies that were secretly photographed in a morgue or were prepared, immersed in formalin and exhibited at an art gallery? The fascination of body and its secrets influenced the way of showing the dead. Bodies of anonymous people seen in the photos are treated by contemporary people as waste. By the means of camera the photographed deceased are depersonalized twice. Once by the camera that is killing them, the second time by abjecting them.

**Słowa kluczowe:** fotografia współczesna, śmierć, kostnica, ikonografia, nagrobki, średnio-wiecz, vanitas, makabra, *abjection*

**Key words:** contemporary photography, death, morgue, iconography, graves, the Middle Ages, Vanitas, macabre, *abjection*

### Anna Milczanowska

absolwentka filologii polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego, obecnie kończy studia w zakresie historii sztuki, interesuje się sztuką i literaturą XIX i XX wieku, szczególnie pod kątem korespondencji sztuk.