

Izabela Kowalczyk
Edyta Zierkiewicz

UJAWNIĆ TABU. FOTOGRAFIE Z WROCŁAWSKIEGO KALENDARZA AMAZONEK¹

Dwa lata temu Amazonki z wrocławskiego klubu „Femina Feniks” wraz z fotografką Izabelą Moczarną-Pasiek przygotowały głośno komentowany w mediach kalendarz ze zdjęciami aktów kobiet po mastektomii. Dyskutowano o nim w „Sprawie dla reportera” (Pr. 2 TVP), powstały audycje radiowe (PRW), pojawiły się liczne artykuły w czasopismach kobiecych (m.in. w „Przyjaciółce”) i w prasie lokalnej. Informacje o kalendarzu ukazały się na wielu stronach internetowych poświęconych problematyce kobiecej, a w szczególności rakowi piersi.

W Stanach Zjednoczonych tego typu wydawnictwa mają już swoją tradycję – kalendarze ścienne przedstawiające nagie amazonki czy kobiety po rekonstrukcji piersi ukazują się regularnie, podobnie jak znaczki pocztowe i rozmaite gadżety, które promują akcje profilaktyczne, edukacyjne, społeczne dotyczące tej choroby nowotworowej. W Polsce takie działania dopiero zaczynają się pojawiać. W pewnym sensie „wrocławski” kalendarz z Amazonkami był celnym i bardzo mocnym uderzeniem w sam środek zmowy milczenia – niepamięci choroby, śmierci, kalectwa, bólu, tragedii, brzydoty; przełamując stereotypy dotyczące tego wszystkiego, co łączymy ze zdrową kobiecością. Mimo że celem kalendarza było oswojenie z chorobą, zwrócenie uwagi na problem raka piersi, wywołał on jednak głosy krytyki, kontrowersje, a nawet oburzenie. Z drugiej jednak strony wiele osób zachwycało się tym odważnym projektem. Ciekawe było to, iż reakcja nie zależała ani od płci, ani od wykształcenia, stanu zdrowia, wieku itp. Kalendarz za „ujawnienie” przez niego tajemnicy, za otwarte i bezwstydną ukazanie okaleczonego kobiecego ciała potępiały osoby zdrowe, ale również same Amazonki. Podobnie było po stronie zwolenników tego wydawnictwa.

W naszym tekście chcemy zastanowić się nad stroną wizualną tego kalendarza, nad tabu, które zostało złamane oraz nad rolą takich przedsięwzięć. Niewątpliwie kalendarz ten ma między innymi znaczenie edukacyjne – informuje o chorobie, oswaja

¹ Niniejszy artykuł powstał z myślą o październikowym numerze (2006) pisma internetowego „Artmix. Sztuka – Feminizm – Kultura Wizualna” (zob. <http://www.obieg.pl/artmix/artmix01.php>), poświęconym problematyce raka piersi, przedstawianej głównie w pracach artystycznych i w mediach.

z nią, wskazuje na potrzebę badań profilaktycznych, a także kształtuje nasze myślenie o osobach chorych. Pozwala w ten sposób przełamać bariery między osobami zdrowymi a chorymi.

Zdjęcia w kalendarzu wykonane są w kolorze sepii, a przedstawione kobiety ukazane są od pasa w górę. Mimo że są nagie, brak piersi nie jest wyeksponowany wprost. Klatki piersiowe niektórych kobiet i ich blizny po operacji są częściowo przesłonięte – kwiatami, płatkami róż, figurką ptaka, rondem kapelusza, delikatnym materiałem, założonymi lub podniesionymi rękoma, koralami. Tylko w przypadku jednej kobiety, która przedstawiona jest z kotem, podniesiona do góry ręka trzymająca kota za łapkę, wyraźnie eksponuje miejsce po mastektomii, które staje się w ten sposób czymś w rodzaju barthowskiego punctum – najbardziej przyciąga wzrok. Jednak i tutaj to przedstawienie jest złagodzone – poprzez szczególny wyraz twarzy kobiety (na której widoczne jest zadowolenie, a usta są złożone jakby do gwizdania). Tym samym nasze spojrzenie przesuwają się z tego miejsca, które sprawia wizualny ból w stronę zadowolonej twarzy. W przypadku innej kobiety, która została sfotografowana z paprykami, również wyraźnie widoczne jest miejsce po obciętej piersi. Także na tym zdjęciu leżące na pierwszym planie, błyszczące papryki powodują złagodzenie tego widoku. Ostatnia fotografia w kalendarzu, nieprzypadająca na żaden miesiąc, ukazuje kobietę, która również nie zasłania swoich piersi – jednej własnej, a drugiej zrekonstruowanej. I tutaj wyraźnie widoczne są blizny po operacji. Ta kobieta ma kapelusz delikatnie nałożony na rozwiane włosy, które częściowo zasłaniają jej twarz.

Można powiedzieć, podsumowując krótkie przedstawienie warstwy wizualnej tych zdjęć, że wszystkie „grają” poprzez odsłanianie/zakrywanie, tak jak wszystkie odnoszą się do ambiwalencji braku i pełni. Bowiem mimo iż te zdjęcia ukazują brak piersi, sfotografowane kobiety nie są „niepełne”. W kilku przypadkach brak piersi jest wizualnie „zrekompensowany” przez towarzyszące amazonkom atrybuty. Kwiaty kojarzą się z kobiecością i pięknem, koraliki oraz kapelusze są atrybutem eleganckich pań, kot nasuwa skojarzenie z przytulnością, a nawet erotyzmem, papryki wydają się w tym przypadku symbolem zdrowia i świeżości, a delikatny, tiulowy materiał kojarzy się ze zwiewnością i delikatnością.

Pisząc o metaforach raka, Susan Sontag podkreśla, że jest on niczym piętno, zaś samo określenie „chore” oznacza to, co jest odrzucane. „Jeśli coś określane jest jako chore, oznacza to, że jest odrażające i brzydkie”². Miejsce po obciętej piersi jest swego rodzaju abiektem, mówi o zagrożonej integralności ciała i jako abiekt powoduje razem wstręt i fascynację³. Jednak, jeśli chodzi o te zdjęcia, abiekt zostaje zestetyzowany. W przypadku jednego zdjęcia estetyzacja jest dosłowna, gdyż występująca tu kobieta ma przewieszoną przez klatkę piersiową gałązkę winobluszczu, a blizna po mastektomii

² S. Sontag, *Choroba jako metafora. Aids i jego metafory*, przeł. J. Anders, Warszawa 1999, s. 62/63.

³ Por. J. Kristeva, *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, New York 1982.

mii ozdobiona jest delikatnym rysunkiem (jakby tatuażem). Widok brakującej piersi nie jest więc w tym przypadku widokiem przykrym, widokiem, który sprawia ból i odrzuca (jak chociażby na zdjęciach Jo Spence, która dokumentowała własne zmagania z rakiem piersi), wręcz przeciwnie.

Jednak wszystkie zdjęcia, kryją w sobie pewną ambiwalencję, pozostają w sprzeczności z idealizowanymi obrazami kobiet, jakich dostarcza nam kultura. W naszej kulturze nagość kobiet wydaje się czymś oczywistym. Pokazuje to cała historia sztuki europejskiej. Przedstawiane na obrazach nagie kobiety komunikowały metaforyczne przesłania, dekorowały, podniecały. Przede wszystkim więc przedstawiano kobiety młode, zdrowe, piękne, które mogły spełnić normy i oczekiwania wobec kobiecego ciała. Piersi tych kobiet były najczęściej eksponowane, przedstawiano je jako kształtne, niemal białe, z wyraźnie zaznaczonymi brodawkami sutkowymi. Kobiety, które nie przystawały do aktualnie panujących ideałów, usuwane były z pola widzenia. Lynda Nead, we wciąż aktualnym studium na temat kobiecego aktu, zwraca uwagę, że w przypadku kobiet usuniętych z pola widzialności, „prawo do samookreślenia zbiegało się z prawem do pokazywania siebie i bycia widzialną w kulturze. Jeżeli w szerszym znaczeniu potraktujemy sztukę jako prawomocny wskaźnik społecznej widzialności, fakt pomijania pewnych typów ciał będzie odbijał życiowe doświadczenia kobiety w społeczeństwie, w którym dominuje kultura fizycznej perfekcji”⁴. Warto zwrócić też uwagę na fakt, że jeśli w dawnym malarstwie przedstawiano kobiety stare, chore i (dlatego) brzydkie, to nie po to, by sprawiać przyjemność oku oglądającego, ale raczej po to, by je wyśmiać i wyszydzić. Piersi starszych kobiet ukazywano jako zwiotczałe i brzydkie, a ich wyeksponowanie miało na celu ukazać okrutny upływ czasu, najpewniej niezauważony przez protagonistki obrazów (jak w przypadku „Starej Kobiety” Bernardo Strozzi z ok. 1615 roku)⁵.

Współcześnie artyści i artystki sięgają po tematy niegdyś „zakazane”, zabronione, nieobecne – pokazując to, co wcześniej znajdowało się poza sferą widzialności. Tematem staje się więc między innymi: choroba (np. w sztuce nieżyjącego już Boba Flanagan czy Katarzyny Kozyry), niepełnosprawność (m.in. u Mary Duffy, Marca Quinna i Artura Żmijewskiego), a także umieranie i śmierć (w sztuce Andreea Serrano, Zbigniewa Libery czy A. Żmijewskiego). W kontekście tego artykułu warto zwrócić też uwagę na artystki tworzące swe prace w związku z własną chorobą nowotworową piersi. Chodzi o nieżyjące już: Alinę Szapocznikow, Jo Spence i Hannah Wilke. Szapocznikow tworzyła prace bardzo metaforyczne, rzeźby z tworzyw sztucznych przypominające cielesne narośla, w które wtapiała zdjęcia swoje i swoich bliskich. Część prac zatytułowana była „Tumeurs – Nowotwory”, a swą formą przypomi-

⁴ L. Nead, *Akt kobiecy. Sztuka, obscena i seksualność*, przeł. E. Franus, Poznań 1998, s. 107/108.

⁵ Por. I. Kowalczyk, *Starsze kobiety wychodzą z cienia – przedstawienia starszych kobiet w sztuce nowożytnej oraz współczesnej*, [w:] *Trzeci wiek drugiej płci. Starsze kobiety jako podmiot aktywności społecznej i kulturowej*, red. E. Zierkiewicz, A. Łysak, Wrocław 2006, s. 99-116.

nały one właśnie rozrastające się guzy nowotworowe. Spence stworzyła dokumentację własnej choroby, zmagania się z nią oraz terapii poprzez fotografię (określała swe prace jako „Fototerapię”). Ukazywała walkę z „obcym”, który od wewnątrz niszczy, i zabija. Fotografka zderzała też obrazy swojego chorego ciała z popularnymi wyobrażeniami na temat kobiecości. Pokazała, jak okrutna jest choroba nowotworowa, i że dla osób oglądających ciało dotkniętej tą chorobą osoby, jest niczym ciało potwora (w pracy pt. *Wygnana* z serii „Opowieści o chorobie i zakłopotaniu”, ukazała swój tors z napisem na klatce piersiowej „Monster” i fragmentem twarzy przysłoniętym częściowo maską „Potwora w operze”, ukazując w ten sposób podwójność owego spotworzenia: „potwór”, który znajduje się wewnątrz ciała przeobraża kobietę w „potwora” dla spojrzenia innych). Z kolei Hannah Wilke ukazywała swe ciało w konwencjach znanych z obrazów dawnych mistrzów, ale zmienione w wyniku chemioterapii (głowa pozbawiona włosów) oraz działań medycznych (ciało napuchnięte, z nałożonymi na nie opatrunkami).

W przypadku omawianych fotografii z amazonkami, autorstwa Izabeli Moczarnej-Pasiek najważniejszym zagadnieniem wydaje się brak i poczucie doznania braku. To doznanie jest szczególnie dotkliwe, jeśli myślimy o kobiecym ciele w kategoriach seksualnych, według logiki „męskiego spojrzenia”. W tej logice pozbawienie piersi wiąże się z pozbawieniem kobiecości. Oczywiście wszystko zależy od tego, na ile kobiety myśląc o sobie przejmują te patriarchalne klisze na temat ciała, a na ile akceptują swoje ciało takim, jakie ono jest, niezależnie od kulturowych wymogów, a więc na ile traktują je jako integralną część własnego „ja”. Krystyna Kofta w niedawnym wywiadzie, który z nią przeprowadziłyśmy, stwierdziła, że nie czuje, aby po mastektomii była mniej wartościową kobietą. Że ją także boli taki sposób myślenia, obecny również u kobiet, które przeszły raka, iż stały się niepełnowartościowymi kobietami. Pozostawmy na chwilę przy tym problemie. „Piersi kobiety są [...] z definicji i swej istoty erotyczne”⁶ – napisał Piotr Piotrowski w odniesieniu do twórczości Aliny Szapocznikow. Autor zauważa erotyzację w sztuce tejsze artystki:

Rak piersi i w konsekwencji okaleczenie ciała stają się bodźcem do erotycznego pobudzenia. Erotyka staje się rekompensatą kalectwa, a czułość i delikatność, z jakimi jest wyrażana, piękno formy jej ekspresji, czynią ją szczególnie delikatną i wrażliwą. Istotne w tym kontekście jest właśnie okaleczenie piersi. Ta część ciała kobiety, jak wiadomo, ma tyleż funkcjonalne, ile erotyczne znaczenie. Estetyka zaś w procesie ewolucji biologicznej człowieka pełni *par excellence* funkcję erotyczną⁷.

Kuriozalne wydaje nam się stwierdzenie autora, iż piersi mają przede wszystkim znaczenie estetyczne i że „z definicji są erotyczne”. Ujawnia się tu dość wyraźnie sposób myślenia o kobiecym ciele, który dokonuje jego fragmentaryzacji, a także, który

⁶ P. Piotrowski, *Awangarda w cieniu Jałty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945-1989*, Poznań 2005, s. 375.

⁷ *Ibidem*, s. 374/375.

czyni z tego ciała obiekt erotyczny. To właśnie z tej logiki bezpośrednio wynika myślenie o mastektomii jako o pozbawieniu kobiety części kobiecości. Z drugiej jednak strony, w odniesieniu do omawianych zdjęć z kalendarza, gdzie prowadzona jest również gra z estetyką, gdzie brak jest jednocześnie ukazywany i zasłaniany, przemyślenia autora są godne rozważenia, ponieważ naprowadzają nas na problem, z jakim musiały zmierzyć się autorka fotografii oraz ich protagonistki. Przytoczone słowa ujawniają też ambiwalencję związaną z kobiecym ciałem, które jest o tyle estetyczne, o ile jest kompletne, ale gdy pojawia się brak, pojawia się też potrzeba estetyki, która ma ten brak uzupełnić. Tak, jakby ubytek musiał zostać wypełniony. I po części właśnie tak dzieje się w przypadku omawianych zdjęć. Atrybuty, z którymi występują Amazonki, są tutaj rodzajem wizualnej rekompensaty „kobiecości” (korale, kapelusze, kot, warzywa...). Piotrowski pisze dalej: „Mastektomia z kolei tyleż pozbawia kobietę wizualnej figury kobiecości, ile wzbudza pragnienie rekompensaty, intensyfikując potrzebę doznań cielesnych i ekspresji erotycznej”⁸. I chociaż trudno nam zgodzić się z tymi słowami, które ujawniają, iż pozbawienie piersi jest jak odjęcie fragmentu kobiecości, wydaje się, że ten rodzaj myślenia jest dość charakterystyczny dla mężczyzn, dla kobiet, również dla części Amazoнок (warto zresztą zauważyć, że mityczne Amazonki, do których odwołują się w nazwie polskie kluby kobiet po mastektomii – według dominujących kategorii kulturowych – też były „niekobiecymi” kobietami).

Zgodnie z tą logiką kobieta jest przede wszystkim obiektem spojrzenia, ma wzbudzać zainteresowanie, pociąg seksualny, ma się podobać. Ciało kobiece zostaje, jak pisze Lynda Nead, poddane nieustannej kontroli. „We wzroku lekarza określającego, czy jest zdrowe, czy chore, lub znawcy definiującego, czy jest piękne, czy brzydkie, ciało kobiety tkwi w sieci wiecznie powracającego cyklu ocen i kategoryzacji”⁹. Autorka, odnosząc się do fotografii Jo Spence, pyta: „Czy możemy uciec przed strukturą patrzenia i oceniania?”¹⁰. Wydaje się, że tej ucieczki nie ma, ale to, co można zrobić, to przesunąć granice reprezentacji. Autorka wskazuje na reakcje wywoływane przez prace Spence: „szok, identyfikacja, odrzucenie, podziw, sympatia”. Podobnie można powiedzieć o zdjęciach z kalendarza Amazoнок, choć te oscylują jednak przede wszystkim wokół przyjemności: przyjemności cielesnej, wywoływania uczucia zadowolenia widza z faktu oglądania „ładnej” fotografii, a także przyjemności oglądania samej siebie. Bo czy chcemy tego, czy nie, tkwimy w sieci patrzenia i oceniania.

Warto też zwrócić uwagę na następne sprzeczności, które wiążą się z tymi fotografiami. Otóż, w tzw. środowiskach progresywnych uważa się, że o wstydlivych chorobach należy mówić, że pokazanie takich zdjęć, jak te zamieszczone w kalendarzu, przyczynia się bardzo pozytywnie do zwiększenia społecznej świadomości na temat tej choroby (a więc zarazem do poddania swego ciała właśnie kontroli). Zauważmy jednak, że brak wiedzy dotyczy też innych schorzeń. Trudno nam sobie wyobrazić

⁸ *Ibidem*.

⁹ L. Nead, *op. cit.*, s. 137.

¹⁰ *Ibidem*.

kalendaryz mówiący na przykład o raku szyjki macicy czy o raku prostaty. W tych przypadkach reprezentacja wizualna jest po prostu niemożliwa. Piersi to atrybut zewnętrzny, dostępny spojrzeniu i przede wszystkim uważany za atrakcyjny wizualnie. Okazuje się więc, że rak piersi, mimo że przez długi czas uznawany był za swego rodzaju tabu, może być jednak chorobą dość atrakcyjną wizualnie, a może nawet chorobą „reprezentacyjną”. Ale czy ta reprezentacyjność nie wynika właśnie z faktu, że piersiom przypisywano w naszej kulturze, jak pisze Piotrowski, przede wszystkim znaczenia erotyczne i estetyczne? Czy nie dlatego, że kobiety występując w obrazach wizualnych, eksponują właśnie swoje piersi? Oznaczałoby to więc, że takie zdjęcia, jak te z wrocławskiego kalendarza Amazonek, zarazem odpowiadają logice „męskiego spojrzenia” (kobieta z widocznymi piersiami jako obiekt erotyczny), jak i tą logikę przełamują (brak piersi zaprzecza konwencjonalnemu erotyzmowi). Z drugiej strony w kalendarzu nie ma kobiet, które byłyby piersi pozbawione zupełnie – każda przeszła mastektomię jednej piersi. Ukazanie więc jednej piersi i braku drugiej (w jednym przypadku piersi zrekonstruowanej) tę ambiwalencję erotyki i braku erotyki wzmacnia. Jedna cała pierś „naturalnie” dowodzi, że nie ma drugiej, do pary, że zostało po niej „wspomnienie” (jak w tytule książki Krystyny Kofty, *Lewa, wspomnienie prawej*). Ale zarazem poprzez sposób eksponowania piersi w tych fotografiach (częściowe przysłonięcie), ta druga brakująca pierś staje się po prostu rodzajem niedopowiedzenia. Może jest, może jej nie ma, w tym miejscu może być tatuaż, mogą być okrągłe korale, czy też widoczne na pierwszym planie wspomniane już krągłe, jędrne papryki. Te zdjęcia mówią więc również o pragnieniu rekompensaty, o potrzebie wypełnienia braku. Zresztą pojawia się tu ważne pytanie: czym jest sam brak piersi i czy faktycznie brak można zaprezentować, pokazać go?

Blizna jest odwołaniem do braku – przypomina, że coś tu było, zanim oglądane miejsce zblizniło się. Jednak pokazanie braku to pewne pozbycie się go – brak okazuje się czymś: na przykład ową blizną, określonym miejscem na ciele. Nieprzedstawiony brak budzi lęk, a wręcz przerażenie. Część kobiet po mastektomii opowiada, że najtrudniejszy moment to spojrzenie na „to miejsce”, niektóre unikają jego widoku jeszcze długo po operacji. Zanim zaczęły pojawiać się profesjonalne, medyczne wydawnictwa na temat mastektomii, osoby nieposiadające żadnej wiedzy na ten temat mogły sobie wyobrażać, że po odcięciu chorego sutka pozostaje wyrwa, głęboka czarna dziura. Ta dziura to raczej wyrwa w świadomości, która zostaje zapełniona właśnie przez obraz (można więc wyobrazić sobie, jakie znaczenia terapeutyczne dla tych kobiet ma „piękny” obraz, taki jaki rysuje się na większości z tych fotografii).

Czasami kobiety podejrzewając najgorsze boją się wizyty u lekarza, ponieważ przeraża je wizja operacji i pozbawienia piersi/kobiecości. Brak piersi oznacza dla nich ułomność, oszpecenie ciała, jego niepełnowartościowość. Zbliznione miejsce budzi w nich niechęć i strach. Blizna jest dowodem klęski. Ale przewartościowanie tego doświadczenia prowadzić może do dostrzeżenia w niej dowodu „męstwa” (*sic!*), zwycięstwa, pokonania wroga/choroby – jak dzieje się właśnie w przypadku kobiet z

kalendarza. Małe dzieci z dumą obnoszą swoje strupki – doznały obrażeń fizycznych, które gojąc się, zaświadcniają o ich odwadze i ciekawych wydarzeniach. Wojownicy wracający z bitew bywają dumni z odniesionych ran; szramy na ich ciałach i twarzach stają się symbolem ich waleczności. Ciała kobiet powinny być zaś gładkie, niedrażnione. Dlatego kultura dokonuje oswojenia kobiecych ciał. Jak pisze Nead:

formy, konwencje i pozy ciała w istotny sposób przyczyniły się do jego oswojenia: pozatykały i zabezpieczyły otwory, nie pozwalając, aby wypłynęła przez nie banalna materia i przekroczyła granicę dzielącą wewnątrz od zewnątrzności, moje „ja” od przestrzeni „innego”¹¹.

Blizna po odciętym fragmencie ciała z jednej strony jest także formą zamykania (nie jest to już otwarta rana), ale zarazem jako wspomnienie po ranie, jest jawnym dowodem na to, że granice ciała są niepewne i iluzoryczne. Obrazy kobiet z kalendarza uderzają w tabu, jakim jest właśnie „ciało otwarte”, ciało krwawiące, wydalające, chore. Ta nieuporządkowana cielesność jest traktowana jako swego rodzaju nadmiar, zagrożenie. Ujawnia bowiem, że ciało jest miejscem, w którym czyha choroba oraz śmierć i że toczona przez nas walka z naszym ciałem jest z góry skazana na niepowodzenie, czego przykładem jest nowotwór, który zawsze może się odnowić, spowodować przerzuty itp. Jak powiada Guido Ceronetti: „Ciało to perfidny zdrajca – podróżujemy z nim jak ze zbójem. Uśmiecha się do życia, a jest najemnikiem śmierci”¹². To dlatego wciąż toczymy ze swoim ciałem walkę. Te kobiety z kalendarza są więc prawie jak starożytne Amazonki, wojowniczeki, z tą zasadniczą różnicą, że piersi pozbawiane zostały nie z własnej woli, niedobrowolnie. Ich blizny to także ślady po toczonych walce, jednak walce, która jest uważana za wstydliwą, podobnie jak cała fizjologia, jak np. blizna po macie (w pracy Moniki Zielińskiej z 2000 r.) czy jak menstruacja (o podwójnym kodowaniu przelanej krwi pisała Izabela Filipiak w *Absolutnej amnezji: mężczyźni przelewają krew na polach bitew i jest to czyn mocno doceniany, natomiast kobiety krwawiące co miesiąc muszą trzymać to w głębokiej i wstydlivej tajemnicy*; 1988, s. 6).

Sprawę można skomplikować jeszcze bardziej. Pisałyśmy o logice „męskiego spojrzenia”. Feministyczne teorie na ten temat, wyprowadzone z jednej strony z książki Johna Bergera *Sposoby widzenia*¹³ (autor pisał, że kobieta patrzy na siebie męskimi oczyma, że jest sprowadzona i sama sprowadza się do obiektu, nad którym władzę pełni mężczyzna), a z drugiej z teorii Laury Mulvay na temat obrazu kobiety w kinie hollywoodzkim¹⁴, została ugruntowana w historii sztuki i jest wciąż powtarzana (przynajmniej tu, w Polsce) bez większego krytycyzmu. Odnosi się ją również do reklam, które jakoby uprzedmiotawiają kobiety, nie zwraca się uwagi na pewne atrybuty władzy czy władcze spojrzenia ukazanych w reklamach kobiet. Do znudzenia powtarzana

¹¹ L. Nead, *op. cit.*, s. 23.

¹² G. Ceronetti, *Milczenie ciała. Materiały do studiów medycznych*, przeł. M. Ochab, Gdańsk 2004, s. 56.

¹³ J. Berger, *Sposoby widzenia*, przeł. M. Bryl, Poznań 1997.

¹⁴ L. Mulvay, *Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne*, [w:] *Panorama współczesnej myśli filmowej*, red. A. Helman, Kraków 1992, s. 95-106.

w kółko opinia, powoduje, że zaczynamy w nią wierzyć. Tymczasem, w przypadku obrazów kobiet, obrazów erotycznych, a także aktów, należałoby zadać pytanie – na ile same kobiety czerpią przyjemność z bycia oglądanymi, z zyskiwania władzy nad spoglądającymi na nie mężczyznami (nad ich pożądaniem, pragnieniami itp.), czy czerpią przyjemność ze spoglądania na inne kobiety (teorie feministyczne na temat „męskiego spojrzenia” pominęły zupełnie „sposrzenie lesbijskie”) oraz z patrzenia same na siebie. Ten problem prowadzi do kolejnego mnożenia ambiwalencji, jednak do takich ambiwalencji prowadzą też same zdjęcia.

Oczywiście te fotografie są ogromnie zindywidualizowane, każde zdjęcie ujawnia inne podejście do swojego ciała (od wstydu i zażenowania, może wręcz odrzucenia, poprzez akceptację, aż do swego rodzaju dumy z posiadania takiego, a nie innego ciała). Część z tych zdjęć wpisuje się w typowe konwencje fotograficznego aktu (który zresztą też bardzo często zasada się na dualizmie odsłaniania/zasłaniania). Gdyby te kobiety nie były pozbawione jednej z piersi, część z tych fotografii odczytać by można jako erotyczne przedstawienia kobiet w średnim wieku. Niektóre kobiety wydają się wręcz wchodzić w taką retorykę pozy znaną z aktu – są zalotne, spoglądają figlarnie w obiektyw, lub też odwracają od niego wstydliwie spojrzenie, inne starają się wyeksponować swoją zdrową, kształtną pierś. Byłyby to więc dość konwencjonalne pofakty. A jednak nie są i właśnie na podkreśleniu tego aspektu erotycznego (może wręcz autoerotycznego) polega siła tych zdjęć. W ten sposób fotografie „uciekają” przed jednoznacznymi odczytaniem i prezentując coś, co wydaje się koszmarne, co jest rodzajem tabu, są zarazem po prostu „ładnymi” zdjęciami z kalendarza, bo przecież nie możemy zapomnieć też o funkcji tych fotografii. Kalendarze mają ozdabiać, informować, zaciekawiać.

Zdjęcia w tym kalendarzu dobrane są do kolejnych miesięcy (i tak na przykład w maju pojawia się kobieta z podniesionymi rękoma, której ciało zasłaniają częściowo spadające płatki róż, co wydaje się idealnie pasujące do tego miesiąca kojarzonego z miłością, zakochaniem, w sierpniu przedstawiona jest kobieta ze słomkowym kapeluszem, a kobieta z paprykami ukazana jest we wrześniu. Przekładanie kartek w kalendarzu, zmiana „modelki” jest też odniesieniem do upływu czasu, a jak wiadomo: „czas leczy rany” (w przypadku tej choroby również bardzo dosłownie). W tym miejscu przypominają się jeszcze inne powiedzonka związane z czasem. O martwych przedmiotach (budynkach, meblach itd.) czasami mówi się, że są „nadgryzione zębem czasu”, mając na myśli ich długowieczną historię. Kobiety po mastektomii, z którymi rozmawiała Małgorzata Gajda, z przekąsem (*sic!*) mówią o sobie „ogryzki” (zob. 2006, s. 187). Nie chodzi im tylko o wiek i widoczny po ich ciałach upływ czasu, ale właśnie o brak jednej z piersi. Do niedawna jeszcze ta choroba łączona była z upływającym czasem – wydawało się, że na raka piersi chorują głównie kobiety starsze (takie też przedstawione są w kalendarzu). Obecnie zwraca się uwagę na to, że choroba może pojawić się również w bardzo młodym wieku, nawet u nastolatek.

W ten sposób zdjęcia oswiają z okaleczeniem, ukazują, że brak nie jest brakiem, nie jest pustką. Zdjęcia te pełnią więc przede wszystkim funkcję terapeutyczną. Pozwalają zabliznić się ranie w świadomości, ujawnić to, co traumatyczne. Chodzi jednak też o pokazanie widoku swego okaleczonego ciała innym, o oswojenie ich z tym widokiem, o zwrócenie uwagi na problem raka piersi, na potrzebę jego profilaktyki oraz o to, że dotyczy to w zasadzie nas wszystkich, o czym mówi odpowiednia adnotacja w kalendarzu: „Co roku u 12 tysięcy Polek lekarze wykrywają raka piersi. Są wśród nich wasze matki, żony i córki”.

Choć kalendarz, o którym piszemy w naszym tekście, zdezaktualizował się już jakiś czas temu, to jego temat bardzo długo jeszcze pozostanie istotny, bolesny, wymagający profesjonalnych dyskusji i „zwyczajnych” rozmów, czyli upublicznienia. O raku piersi powoli robi się głośno i zaczyna się mówić o nim bez większego skrępowania, ale ciągle za mało. Temat podchwytyją głównie – żadne nowości, sensacji czy skandalu – masowe media; ostatnio prasa z „najniższej półki” nieustannie wzmiankowała o chorobie Kylie Minogue. Sądzymy, że problematyką raka piersi powinny się zainteresować doradczynie/doradcy*, pedagożki/pedagodzy (w tym andragodzy i andragożki), ponieważ ta – niestety, coraz bardziej „popularna” – choroba zasadniczo wpływa na styl czy kształt życia kobiet po mastektomii, a także kwestionuje wiele utartych przekonań (choćby dotyczących kobiecości, zdrowia, sprawności, piękna itp.) i skłania do postawienia sobie nowych pytań oraz podjęcia nowych wyzwań społecznych, a także edukacyjnych.

REVEAL TABOO. THE PHOTOGRAPHS FROM THE WROCLAW CALENDAR OF AMAZONS ASSOCIATION

Summary

Two years ago the Association of Breast Cancer Survivors from Wrocław („Femina Fenix”) together with the photographer Izabela Moczarna-Pasiek published a controversial wall-calendar showing nude acts of women after mastectomy.

In a sense this calendar was an accurate blow against agreement of silence the nonmemory accompanying death, sickness, disability, pain, tragedy, ugliness – overcoming the stereotypes of everything what we connect with a healthy womanhood. Despite the fact that the purpose of the calendar was to inoculate the audience with the sickness and draw the social attention to it, it caused many critical remarks, controversies or even indignation. On the other side, many

* Zachowano oryginalny zapis proponowany przez Autorki (REDAKCJA).

people admired this brave project. What was interesting was the fact that that the reaction did not depend on gender, educational background, age or state of health.

In our article we consider the visual aspect of this calendar, the taboo which was revealed by publishing it and the role of such projects. Undoubtedly it has some educational significance – it informs about illness, familiarizes with it, points the necessity of preventive medical check-ups and shapes our thinking. It allows to overcome the barriers between the ill and healthy persons.