

Autofotografia w poszukiwaniu siebie

Właśnie niedawno kupiłam sobie nowego smartfona, którego głównym zadaniem jest robić zdjęcia. Dzięki dodatkowej karcie pamięci mogę pstrykać teraz setki i setki obrazków, i nosić je przy sobie.

"Kolekcjonować fotografie to kolekcjonować świat." - napisała Susan Sontag w swoim znakomitym eseju *On Photography*. Ja lubię kolekcjonować świat. Mój świat. I nosić go w kieszeni, by w niektórych momentach popatrzeć raz jeszcze na czas, który przeminął - na rzeczy i miejsca, które jeszcze przed chwilą oglądałam w teraźniejszości, a teraz stały się już moją przeszłością. Czasu nie da się zatrzymać, ale z jego upływem można się pogodzić.

"Fotografia nie mówi o tym, czego już nie ma, ale wyłącznie o tym, co z pewnością było. Ta subtelność jest jej wyznacznikiem. (...) Każde zdjęcie jest świadectwem istnienia." - wracam zawsze do tych samych słów Rolanda Barthesa z *La chambre claire. Note sur la photographie*, ilekroć snuję moje rozważania o fotografii. *Foto ergo sum*.

Selfie czyli samojebek

Do czego najlepiej służy komórka z aparatem? Oczywiście do autofotografii będącej formą narcystycznej autocelebracji. Autofotografią zajmuję się od lat, jak niemal każdy kto robi zdjęcia mniej lub bardziej profesjonalnie. Zresztą lubię oglądać fotografie ludzi, tak jak lubię fotografować ludzi. W szczególności interesuje mnie autofotografia w kontekście mediów społecznościowych.

Kiedy więc wreszcie kupiłam sobie smartfona (z dużym poślizgiem) nie omieszkałam przymierzyć się do nowego sposobu uwieczniania siebie: *selfie*.

O co chodzi, chyba już wszyscy wiedzą, skoro w listopadzie 2013 roku słowo *selfie* zostało ogłoszone jako "słowo roku" przez *Oxford English Dictionary* i nie schodziło z kolumn światowych mediów. Stało się tak modne, że ma nawet już swój odpowiednik w języku polskim. Jak mnie uświadomił pisarz i podróżnik Artur Cieślak - u nas mówi się po prostu "samojebek".

Selfie to rodzaj fotograficznego autoportretu, wykonywanego zazwyczaj właśnie z telefonu komórkowego, aparatu cyfrowego lub kamery internetowej. *Selfies* można robić praktycznie na trzy sposoby: albo "z ręki" - tzn. trzymając odwrócony sprzęt i drogą prób i błędów próbować utrwalić swoje wyobrażenie, albo fotografując własne odbicie w lustrze, wraz z aparatem, lub wykorzystując funkcję autofotograficzną w telefonie.

Kolejną charakterystyką *selfie* jest to, że ten rodzaj autofotografii jest nieodłącznie związany z mediami społecznościowymi (MySpyce, Facebook, Twitter, Instagram, Flickr, Pinterest), ponieważ tam najczęściej są takie zdjęcia umieszczane. *Selfie* może być również "grupowe" - przedstawiać kilka osób, z których jedna robi zdjęcie, jak na przykład słynna fotografia papieża Franciszka z trójką młodych ludzi pstryknięta w Bazylice Świętego Piotra, która z szybkością światła obiegła WEB.

Również w 2013 roku *Museum of Modern Art* w Nowym Jorku przedstawiło wystawę Patricka Specchio pt.: *Art in Translation: Selfie, The 20/20 Experience*, podczas której wizytatorzy autofotografowali się w w dużym lustrze.

Myślicie, że to tak prosto jest strzelić sobie poprawnego "samojebka"? Trzeba przechylić głowę, trzymać telefon troszeczkę powyżej linii wzroku (co przy tego rodzaju obiektywie szerokokątnym pozwala powiększyć oczy i wysmuklić twarz). Fotografować się w pomieszczeniu, w którym jest na tyle światła, aby nie używać fleszu, bo inaczej wyjdzie nam zdjęcie jak do kartoteki więziennej. Owszem uśmiechać się, ale nie szczyrzyć zbyt mocno zębów. Osoby o twarzy okrągłej, takiej jak ja - powinny lekko "wciągnąć" policzki tak, aby powstały wyszczuplające

dołeczki. Te natomiast o twarzy trójkątnej powinny je lekko "wydać", aby powiększyć usta. No, i oczywiście trzeba zrobić lekko zalotną, intrygującą minę. Poza też jest ważna.

Wszystkie te rady Elizabeth Day, które zawarła w swoim krótkim eseju *Me, my Selfie and I* opublikowanym w *The Observer* w sierpniu 2013 roku, wzięłam sobie oczywiście do serca, choć błędów nie udało mi się uniknąć, bo autofotografia przy pomocy telefonu, wbrew pozorom, absolutnie nie jest łatwa.

Jak nas informuje Wikipedia: Najwcześniejsze użycie słowa z selfie można odnaleźć w 2002 roku. Po raz pierwszy pojawiło się w australijskim forum internetowym (ABC Online) - 13 września 2002 roku jeden z użytkowników zamieścił zdjęcie własnej twarzy i dodał komentarz: „*Um, drunk at a mates 21st, I tripped ofer [sic] and landed lip first (with front teeth coming a very close second) on a set of steps. I had a hole about 1cm long right through my bottom lip. And sorry about the focus, it was a selfie.*”

Hm... i tak w historii pojawiło się selfie, po polsku samejebek...

Kate Losse - 51. pracownica zatrudniona przez Marka Zuckerberga, która przez lata pracowała w Facebooku, najpierw w obsłudze klientów a potem jako *ghost writer* bossa, autorka słynnej książki o tym portalu społecznościowym: *The Boy Kings: A Journey into the Heart of the Social Network* - utrzymuje, że renesans selfie rozpoczął się w 2010 roku, gdy ulepszono technologicznie telefony komórkowe. Pierwsze samejebki publikowane na MySpace z oślepiającym światłem lampy błyskowej odbijającym się w lustrze, które "przesadzono" na Facebooka zostały uznane za coś w wyjątkowo złym guście.

Dopiero w 2009 roku, dzięki stronie internetowej flickr.com pozwalającej przesyłać i zamieszczać zdjęcia i filmy w Internecie, samejebki przyjęły się na dobre i weszły w modę. Użytkownicy Flickr'a używali określenia *selfies* do określania niekończących się autoportretów wysyłanych przez nastolatki i młode kobiety. Dziś królestwem selfie stał się Instagram.

Jak wynika z badań przeprowadzonych w 2013 roku przez Jona Strattona i Tamy Leaver, ekspertów od komunikacji i portali społecznościowych z *Curtin University*, dwie trzecie australijskich kobiet w wieku 18-35 lat zamieszczało najczęściej zdjęcia typu selfie na Facebooku. Jak twierdzi prof. Jon Stratton, wydaje się, że impulsem, który popycha je do robienia sobie autofotografii i umieszczania ich na FB jest narcyzm, w rzeczywistości jednak jest to naturalna potrzeba afirmacji. Otrzymane "lajki" są potwierdzeniem, że wyglądamy dobrze, że jesteśmy lubiani przez inne osoby, nawet nieznanne i że się im podobamy, że przynależymy do jakiejś grupy, która nas akceptuje. "*Myszę, że narcyzm jest czymś innym dzisiaj, selfie jest narcystyczne tylko w tym sensie, że zostało zrobione przez samego siebie*" - uważa Stratton.

Są zdjęcia na fejsie, które mogą zdobyć setki a nawet tysiące *likes*. Piękno zwykle nas przyciąga, również w świecie wirtualnym - a oprócz piękna natury nie ma nic piękniejszego od ludzkiego ciała a zwłaszcza uwodzającego piękna młodych, rozkwitających kobiet. Ale nie tylko nastolatki i kobiety robią sobie selfie. Facebook i inne networki roją się od "samejebków" młodych pólnagich mężczyzn, którzy w zalotnych pozach, prężąc swoje wspaniałe umięśnione klatki piersiowe, fotografują się przed lustrem. I jak tu nie dać "lajka"?

Nie da się jednak ukryć, że selfie to w pewnym stopniu także metoda na „utowarowienie” własnego ciała, a Internet doskonale się kwalifikuje do jego promocji i sprzedaży. *Web* jest pełen anonimowych zdjęć roznegliżowanych nastolatków wdzieczających się przed obiektywem. Facebook jest również pełen panów w różnym wieku, którzy, często ukrywając się pod nickami, kradną i kolekcjonują na swoim *wallu* zdjęcia kobiet. Temat "Seksizm i Internet" zasługiwałby na oddzielny esej - zresztą Kate Losse pisała już o tym problemie w *The Boy Kings: A Journey into the Heart of the Social Network*.

Kiedy patrzę na autoportret fotograficzny rosyjskiej wielkiej księżnej Anastazji Nikołajewny - najmłodszej córki cara Mikołaja II, ostatniego władcy Imperium Rosyjskiego, w wieku 17 lat zamordowanej wraz z całą rodziną 17 lipca 1918 roku w Jekaterynburgu - która jako 13-latką była jedną z pierwszych nastolatków samych robiących

sobie zdjęcie przed lustrem, aby wysłać je do przyjaciela, zastanawiam się jak dziś wyglądałoby jej selfie. Dziewczynka z długimi, trochę potarganymi włosami klęczy na krześle trzymając w rękach, oparty o poręcz, aparat fotograficzny *Kodak Brownie* i z zapartym tchem bacznie obserwuje swoje lustrzane odbicie. Źrenice wpatrzone we własne źrenice, lekko rozchylone usta... z przejęcia? Z boku, po lewej stronie czai się coś bliżej nieokreślonego: biały kształt - duch?... Postać w ruchu?...

Narcyzm a sztuka

Dawniej utrwalanie własnego wizerunku i przekazywanie go potomnym było przywilejem władców, duchownych i możnych mecenasów. Także wielcy artyści, którzy dostąpili sławy, malowali swój portret, by przetrwać w ludzkiej pamięci tak długo, jak ich dzieło.

Pierwszy autoportret w nowożytnej historii sztuki też wykonał nastolatek. Rysunek na papierze w formacie trochę mniejszym niż A4 przedstawia długowłosego chłopca z półprofilu, w czapce i w luźnym kaftanie. "*To wykonałem ja oddając moje podobieństwo przed lustrem w 1484, kiedy byłem jeszcze dzieckiem.*" - dopisał później w prawym rogu dzieła dumny z siebie Albrecht Dürer. Gdy portretował swoje odbicie, miał tyle lat, co księżna Anastazja i uczył się wtedy w warsztacie swojego ojca w Norymberdze.

Ilekróć patrzę na *Autoportret w futrze* namalowany przez Dürera w 1500 roku (ostatni z jego trzech autoportretów po: *Z ostem* i *W rękawiczkach*), towarzyszy mi zachwyt. Niemiecki grafik i malarz, zwolennik neoplatonizmu Marsilia Ficino, był już wtedy bardzo sławny i świadomy swojej roli w historii sztuki. Dostojny mężczyzna w sile wieku o wielkiej urodzie, z długimi jasnokasztanowymi lokami spadającymi na ramiona, brodą i wąsami, patrzy przed siebie w mistycznym uniesieniu. Bogate szaty świadczą o jego pozycji i wyrafinowanym smaku. Autoportret jest frontalnym odbiciem w lustrze i kanon ikonograficzny przypomina sposób, w jaki w średniowieczu zwykł być przedstawiany Chrystus Zbawiciel, z ręką blisko serca. *Albertus Durerus Noricus / ipsum me propriis sic effin / gebam coloribus aetatis / anno XXVIII* - tak autor podpisał swój autoportret, by przypomnieć potomnym, że Bóg stworzył człowieka na swój obraz i podobieństwo, a artystom dał moc twórczą, aby mogli sławić jego dzieło.

Jest jeszcze jeden obraz, który lubię bardzo i oglądam go zawsze z zachwytem: *Narcyż* Michelangela Merisi zwanego Caravagiem znajdujący się obecnie w Narodowej Galerii Sztuki Antycznej w Rzymie. Na barokowym płótnie Caravaggia chłopak w jasnej koszuli niebezpiecznie nisko pochyła się nad taflą wody. Wydaje się, że zaraz wpadnie w głęboką otchłań. Jego teatralny gest mówi nam jasno, że jest skupiony na swoim odbiciu. Lekko rozchylone usta i wyraz twarzy wskazują na jego uczucia: zauroczenie, zapatrzenie, tępy samozachwyt...

Według mitologii greckiej, Narcyz był młodzieńcem niezwyklej urody. Uchodził za syna boga rzecznego, Kefisosa, i nimfy Liriope. Jest kilka wersji mitu pochodzących z różnych źródeł: Papirus z Oksyrynchos, opowieści Konona, "Metaformozy" Owidiusza i "Wędrówki po Helladzie" Pauzanasza. Według jednej z wersji mitu Narcyz odrzucał wszystkich swoich męskich zalotników, jako niegodnych siebie. Jego pycha doprowadziła do samobójstwa jego największego admiratora Aminia, który przeszył się szpadą przed jego domem, wzywając w chwili śmierci zemstę bogów. Ta przyszła punktualnie, gdy Narcyz przeglądał się w wodzie kontemplując swoją urodę. Zakochał się wtedy bezgranicznie we własnym odbiciu i z rozpaczy sam nadział się na szpadę.

Bardziej znana wersja mitu mówi o tym, że Narcyz nie chciał odwzajemnić uczuć nimfy Echo, która skonała z rozpaczy lamentując i tak pozostał po niej tylko jej głos. Przepowiednia dotycząca najpiękniejszego młodzieńca głosiła, że dożyje on starości, "*jeżeli nigdy nie pozna sam siebie*". Nemezis - uosabiająca sprawiedliwą zemstę bogów - ukarała Narcyza zmuszając go podstępnie do tego, aby przejrzał się w źródle. Wtedy zakochał się sam w sobie i zmarł z niezaspokojonej tęsknoty, a po śmierci na jego grobie wyrósł kwiat nazwany później jego imieniem.

„Wbrew legendzie, która przypisuje mu wielką urodę, Narcyz był pospolitym chłopakiem o wulgarnych rysach, nieczystej cerze, szerokich barach i długich kończynach. Przypominał do złudzenia owych głuptasów z elektryczną

gitarą lub filmowych bohaterów, poszukujących daremnie sensu życia na dnie pustej duszy, którzy po idiotycznych perypetiach marnie kończą, a trzeźwy widz pamięta z tego galimatiasu picia, łożkowania, bijatyk - tylko markę samochodu, jaki zawiózł ich dobrotliwie w przepaść. Najbardziej wiarygodny portret Narcyza przekazał nam Caravaggio. Przedstawia on ulicznika, jednego z tych, którzy zabijają swego dobroczyńcę deską z płotu. Ulicznik pochyla się nad kałużą. Z braku innych zainteresowań Narcyz dedykował swoje życie łamaniu serc. Był brutalny i cyniczny - argotyczna odmiana człowieczeństwa - był ulubieńcem naiwnych dziewcząt. [...] Jednakże brutalność i głupota potrzebują spoiwa, trzeciego pierwiastka, by stworzyć trwałą molekułę charakteru. Tym pierwiastkiem jest najczęściej sentymentalizm. - Więc i on zakochał się..." - napisał Zbigniew Herbert w "Królu mrówek".

Narcyzm to patologia psychiczna, na którą cierpi około 1% ludzkości i trzykrotnie częściej dotyka ona mężczyzn niż kobiety. To także choroba wieku dojrzewania. Wikipedia nas poucza: *Można wyróżnić dwa typy narcyzów. Oba posiadają mimowolną tendencję do koncentrowania się na własnym wizerunku, na tym, jak są spostrzegane przez innych. Pierwszy z nich to osoba niepewna. Spojrzenia innych po prostu ją paraliżują, czuje się ciągle obserwowana, lecz jest to dla niej niekomfortowe. Każda krytyka jest dla niej kłęską. Drugą grupę osób narcystycznych stanowią ludzie, którzy są pewni siebie i nie przejmują się zupełnie opiniami innych. Prezentują się jako wyraźnie wyższościowi, mają skłonność do mimowolnego poniżania innych ludzi i dawania innym do zrozumienia, że są gorsi.*

W rzeczywistości każdy artysta jest Narcyzem, bo proces tworzenia i konfrontacji ze światem wymaga całkowitego skupienia się na sobie, autoabsorbpcji i potrzeby bycia podziwianym przez innych. Publiczność, wielbiciel, odbiorcy czy czytelnicy są taflą wody, w której Narcyz-Artysta przegląda się i chełpi.

Lustro dla Artysty to także instrument do poznawania własnego wnętrza, poszukiwania samego siebie. I obraz ten wbrew pozorom nie zawsze jest narcystyczny - czasami to bezwzględna karykatura lub brutalny realizm. Artystyczny narcyzm nie polega jednak na upiększaniu samego siebie, lecz na przyrównywaniu się do Stwórcy - na kreowaniu i autokreowaniu.

Prawie wszyscy wielcy malarze pozostawili po sobie swoje autoportrety. Rembrandt uwiecznił się na przykład blisko dwieście razy. Van Gogh namalował 38 własnych portretów, bo nie miał pieniędzy by płacić modelom. Frida Kahlo pozostawiła po sobie 55 autoportretów (jedna trzecia całej twórczości), a ich malowanie rozpoczęła leżąc w łóżku, po ciężkim wypadku. Pracowała na specjalnych sztalugach i tłumaczyła swoją pasję: *"Maluję siebie ponieważ najczęściej przebywam w odosobnieniu i znam dobrze obiekt, który uwieczniam."* Jacek Malczewski przedstawił się na 41 obrazach - "Autoportret z kwiatem ostu" wywodzi swoją ikonografię od płótna Dürera o tym samym tytule, uznawanego za pierwszy autoportret olejny w historii sztuki.

Witkiewicz narysował 9 autoportretów, poszukując w sobie doktora Jeckylla i mister Hyde'a - a w jego studiach najważniejsze były własne oczy. Francis Bacon autoportretował się używając własnych fotografii, choć na każdym z 12 wielkich płócien, które go przedstawiają - jego twarz jest potworną karykaturą, daleką od fotograficznego realizmu. W *Studium nad Auto-Portretem* z 1964 roku, wycenionym na 20 milionów funtów, Bacon przedstawił własną głowę połączoną z ciałem przyjaciela Luciana Freuda.

Leonardo da Vinci sportretował się dopiero w okresie późnej starości a pomimo to jego podobizna jest pełna dostojnego piękna, choć nie ma pewności czy naprawdę powstała w 1513 roku, czy też jest dziewiętnastowiecznym falsyfikatem. Andy Warhol autoportretował się seryjnie używając do tego wszelkiego rodzaju aparatów fotograficznych. Jego poczwórny *Self-Portrait* z wczesnej młodości, w ciemnych okularach i z grzeczną fryzurą, wykonany w automatycznej kabine fotograficznej w podziemiach metra w 1963 roku, to najdroższy "samojebek" na świecie. W 2011 roku został sprzedany na aukcji w nowojorskim Christie's za 38,4 miliony dolarów. Licytacja trwała 16 minut...

Artystów portret własny to temat zawsze bardzo ciekawy dla krytyków i historyków sztuki. *"Przełądam właśnie*

galerię autoportretów malarzy bardziej lub mniej znanych, którzy na przestrzeni wieków utrwalali na płótnie obraz samego siebie. Co za fascynujące bogactwo interpretacji własnego ego!" - napisał Stanisław Błaszczyna w swoim świetnym eseju *Jak się widzą, tak się malują - autoportret w malarstwie*, wzbogaconym o galerię ich dzieł. *"Patrząc na te obrazy, przypomina mi się zdanie, jakie znajdujemy w jednej ze sztuk Szekspira: Jesteśmy z takiej samej materii, z jakiej zbudowane są sny. Wydawać by się zatem mogło, że nawet najbardziej realistyczny portret człowieka jest ledwie widmowym odbiciem prawdziwej osoby z krwi i kości"* - pisze Błaszczyna.

Ilekoć oglądam *Portret wielokrotny* Marcela Duchampa z 1917 roku, kusi mnie zawsze aby w końcu się do takiej realizacji przemyślić. Elegancko ubrany mężczyzna z fajeczką w zębach objawia nam się w pięciu pozach: profil prawy, półprofil prawy, półprofil lewy, profil lewy i tył. Fotografie wielokrotne narodziły się w wesołych miasteczkach w Gabinetach Luster i były bardzo popularne na początku XX wieku, kiedy ten "trik" wprowadzili w swoich studiach także zawodowi fotograficy. Dziś takie zdjęcie wydaje się trudne do wykonania, do jego realizacji potrzeba jednak zaledwie dwóch luster i cierpliwości.

Również Stanisław Ignacy Witkiewicz zrobił sobie *Portret wielokrotny* kilka miesięcy wcześniej od Duchampa - w 1916 roku w Petersburgu. Służył wtedy w armii carskiej - stąd jego mundur, który nie jest tylko ironicznym przebraniem.

Choć w takim zdjęciu nie ma nic nadzwyczajnego (robiono setki podobnych fotek na początku ubiegłego wieku), artystyczny "portret wielokrotny" stał się gatunkiem bardzo polskim. Jego prekursorstwo przypisuje się Waławowi Szpakowskiemu - pionierowi polskiej awangardy, pomimo, że do końca nie wiadomo czy pierwszy był on, czy włoski futurysta Umberto Boccioni. Szpakowski swoje pięciokrotne przedstawienie fotograficzne zrealizował w 1913 roku, podczas studiów architektonicznych w Rydze. Do polskiej historii sztuki przeszły też portrety wielokrotne wykonane przez Józefa Robakowskiego i Barbarę Konopkę.

Witkacy lubił się fotografować, ale nie traktował fotografii jako sztuki. O wielokrotnych portretach Witkacego i Duchampa ciekawą rzecz napisała polsko-australijska fotografka i krytyk fotografii Basia Sokołowska: *"Te dwa zdjęcia są często publikowane i opisywane nie tylko dlatego, że przedstawiają znanych artystów. I na pewno nie dlatego, że są ich autorstwa czy pomysłu, bo tak nie jest. Interesują nas ponieważ dla Witkacego i Duchampa portret wielokrotny oznaczał coś więcej niż popularna fotograficzna 'sztuczka', bo wpisał się w ich fascynację niejednorodną naturą psychiki ludzkiej i zgłębianiem sposobów jej wizualnego przedstawienia."*

Kiedy patrzę na *Narcyza* Caravaggia, w jego obrazie intryguje mnie bardzo jeden szczegół: w rzeczywistości lustrzane odbicie *"pospolitego chłopaka o wulgarnych rysach, nieczystej cerze, szerokich barach i długich kończynach"* nie jest jego odbiciem. W tafli wody jawi się twarz nie młodzieńca, lecz mężczyzny o wyostzonych rysach, z cieniem zarostu i zwichrzonym włosom. Na swoim płótnie Caravaggio nie przedstawił mitologicznej legendy, lecz namalował upływający czas... Może Narcyz kontemplując w kałuży swoją młodzieńczą urodę, zrozumiał, że człowiek się starzeje i umarł, bo nie chciał się pogodzić z upływem czasu?

Droga ku nieśmiertelności

Portret i autoportret fotograficzny wywodzi się z malarstwa. Potrzeba wierniejszego i szybszego przenoszenia wizerunku modeli na płótno lub karton, skłoniła artystów do skierowania swojej uwagi na nową rodzącą się dziedzinę - uznawaną jeszcze wtedy za "sztuczkę", a nie za sztukę. Charles Baudelaire stwierdził wręcz, że przemysł fotograficzny dał schronienie niespełnionym malarzom o zbyt małym talencie.

Jak wiemy - pierwszą trwałą fotografię wyprodukował w 1826 roku francuski wynalazca Joseph-Nicéphore Niépce. Obraz przedstawiał widok za oknem (a raczej kompozycje jasnych i ciemnych plam geometrycznych, które miały go przypominać). Niépce wykonał ją na wypolerowanej cynkowej płytce pokrytej asfaltem syryjskim. Produkcja tego zdjęcia wymagała ośmiogodzinnej ekspozycji w słoneczny dzień, aby mogło się ono naświetlić i utrwalić.

Niépcę wraz z Louistem Jacquesem Daguerre'em udoskonalili proces fotochemiczny z udziałem srebra. Pierwszy z wynalazców zmarł jednak w 1833 roku na apopleksję, zostawiając swoje notatki drugiemu, który samotnie prowadził dalej eksperymenty.

Równoległe z nimi pracował również Hyppolite Bayard, który już od 1836 wykonywał doświadczenia z utrwalaniem obrazu pozytywnego na papierze i praktycznie to on wynalazł fotografię. Niestety François Arago, znany astronom i polityk, zaoferował mu wtedy 600 franków, aby nie ogłaszał publicznie swojego odkrycia, gdyż francuski rząd prowadził od dawna potajemne rozmowy z Daguerre'em chcąc opatentować jego proces fotograficzny, w wyniku którego na metalowej płytce otrzymywany jest unikatowy (bez możliwości jego powielenia) obraz, nazwany od nazwiska wynalazcy dagerotypem.

19 sierpnia 1839 roku Akademia Sztuk Pięknych w Paryżu ogłosiła oficjalnie wynalazek fotografii dokonany przez Louisa Jacquesa Mandè Daguerre'a, a potem opublikowała jego podręcznik *Hystorique e description des procedes du daguerrotype et du diorama*. (Zaledwie rok później ukazało się polskie tłumaczenie, zatytułowane *Daguerreotyp i diorama, czyli dokładny i autentyczny opis postępowania i aparatu mojego, do utrwalenia obrazów ciemnicy optycznej (camera obscura), przytem o rodzaju i sposobie malowania i oświetlenia w Dijoramie*, wydane przez oficynę braci Szerków.)

Na znak protestu Hyppolite Bayard, który poczuł się oszukany, już 21 czerwca 1839 roku sfotografował się nago w pozycji topielca i podpisał zdjęcie: "Zwłoki, które widzicie należą do pana Bayarda, wynalazcy fotografii. Poświęcił trzy lata na pracę nad udoskonaleniem swojego odkrycia. Akademicy podziwiali je, co przyniosło mu honor, ale nie otrzymał żadnych pieniędzy. Rząd pomógł natomiast panu Daguerre'owi i nie zrobił nic dla pana Bayarda, w związku z tym on, z desperacji utopił się w rzece". Ten fantastyczny portret fotograficzny jest bez wątpienia pierwszym w historii przykładem manipulacji fotograficznej i użycia zdjęcia w celu propagandowym oraz reklamowym. Niech światło wiekuiste naszej pamięci przyświeca Bayardowi.

Przyjmuje się, że pierwszy portret fotograficzny - a raczej dagerotypowy, zrobił Samuel Finley Breese Morse - wynalazca telegrafu i alfabetu Morse'a, a także malarz, rzeźbiarz i zwolennik niewolnictwa. Miał to być portret umierającej żony Susan Walker Morse. Jest to jednak niemożliwe, gdyż zmarła ona kilka lat wcześniej zanim wynaleziono dagerotypię. Morse mógł więc w 1839 roku co najwyżej sportretować jej siostrę, która pomagała mu w wychowywaniu dzieci. Bez wątpienia jednak to on upowszechnił wynalazek Daguerre'a w Stanach Zjednoczonych.

Autorem pierwszego *samojebka* w historii był natomiast Robert Cornelius - pionier fotografii i właściciel jednego z pierwszych studiów fotograficznych w Ameryce. Pewnego dnia, w październiku 1839 roku, w przerwie obiadowej, na zapleczu rodzinnego sklepu z lampami, ustawił swój aparat dagerotypowy i wyskoczył przed obiektyw, stojąc tam w bezruchu ponad dobrą minutę. Jak przypomina Marco Pinna w swoim artykule *Da Cornelius a Curiosity, 170 anni di autoscatti (Od Corneliusa po Curiosity, 170 lat autopstryknięć)* - do dziś jest doprawdy kultowy ten fascynujący, pełen romantycznego piękna, wizerunek młodego fotografa wykonany na metalowej płytce. Uzyskał najwięcej lajków w klasyfikacji na *My Dagherrotype Boyfriend*, wyprzedzając nawet dagerotyp wielkiego Gatsby'ego.

No cóż - pora to wreszcie powiedzieć - *Autoportret w futrze Dürera* i *Self Portrait* Corneliusa to dwa ikoniczne "łamacze serc", bo to obrazki, w których potajemnie kochają się wszystkie kobiety.

"Tak więc, zdaniem Balzaca, każde ciało, w naturze, jest złożone z wielu warstw widm, nałożonych na siebie w nieskończoność i tworzących niekończące się membrany we wszystkich kierunkach, w jakich następuje percepcja optyczna. Skoro człowiekowi nie jest dane stwarzać - w sensie nadawania konkretnej, solidnej postaci zjawie lub rzeczy niematerialnej, to znaczy: z niczego robić coś - każda operacja dagerowska przyczyniała się do ujawniania, oddzielając i zatrzymując, a następnie utrwalając jedną z warstw fotografowanego ciała. Wynikiem tego, dla każdego ciała, podczas powtarzania tejże operacji, była ewidentna utrata swojego widma, a więc fundamentalnej substancji z jakiej jest ono złożone." - tak w swojej biografii *Quand j'étais photographe* wydanej w 1900,

Gaspard-Félix Tournachon - wielki fotograf, dziennikarz, rysownik, karykaturzysta, który przyjął pseudonim Nadar - tłumaczył popularną ówczesnie *Teorię widm* pisarza Honoré de Balzaca.

Trudno w to uwierzyć, ale na początku XIX wieku nawet tak znane postacie jak Balzac - mający skłonność do mistycyzmu - wierzyły, że fotografia obdziera ludzi, łapie i zatrzymuje ich widma, a więc pozbawia ich czegoś. Do dziś niektórzy rdzenni mieszkańcy Ameryki Południowej czy Afryki uważają, że fotograficzne utrwalanie wizerunku człowieka to kradzież jego duszy i bronią się zawsze przed obiektywem turystów.

Od samego początku wynalazek Daguerre'a wzbudzał zainteresowanie zwolenników seansów spirytystycznych z nadzieją, że przy jego pomocy uda się utrwalić obecność istot przybyłych z zaświatów. A ponieważ ówczesna fotografia wymagała długiego czasu naświetlania - a więc pozostawania w bezruchu, w tej samej pozycji - każde poruszenie, które zarejestrował materiał światłoczuły uznawano za dowód na istnienie widm i duchów.

Zaledwie się narodziła, a już ta nowa "magiczna sztuczka" stała się narzędziem i środkiem ku osiągnięciu nieśmiertelności i to nawet w sposób bardzo przyziemny. W drugiej połowie XIX wieku weszły w modę portrety zmarłych wykonywane przy ich wezwaniu, jak na przykład pośmiertny dagerotyp Fryderyka Chopina z 1849 roku, odnaleziony w 2011 w Szkocji. Autentyczność tego zdjęcia została jednak poddana dyskusji, gdyż nie ma historycznych zapisów potwierdzających, że ktoś zrobił zdjęcie Chopina na łożu śmierci, a jakoś musiałoby to zostać odnotowane, ponieważ technika, jakiej użyto, wymagała wielu godzin pracy. Za to na pewno autentyczna jest fotografia Victora Hugo na łożu śmierci wykonana przez Nadara.

Rosalind Krauss w swojej książce *Teoria i historia fotografii*, przypomina również o innej makabrycznej modzie, jaka przez moment zapanowała po 1890 roku: "fotografia post mortem", która polegała na reprodukcji zdjęcia zrobionego jeszcze za życia, z użyciem prochów zmarłego.

Idea nieśmiertelności poprzez zachowanie swojego wizerunku dla potomnych kusi niemal każdego z nas. Nic więc dziwnego, że w końcu także Honoré de Balzac dał się sfotografować Nadarowi, dołączając do jego fantastycznej galerii wielkich jemu współczesnych. Od połowy lat 50. do początku lat 70. XIX wieku, w studiu Nadara pozowały największe osobistości Francji II Cesarstwa: pisarze, poeci, dziennikarze, aktorzy, muzycy, malarze, myśliciele i działacze - Victor Hugo, George Sand, Charles Baudelaire, Juliusz Verne, Jules Champfleury, Aleksander Dumas (ojciec), Aleksander Dumas (syn), Théophile Gautier, Edmond de Goncourt, Sarah Bernhardt, Hector Berlioz, Gioacchino Rossini, Jacques Offenbach, Giuseppe Verdi, Gustave Courbet, Honoré Daumier, Eugène Delacroix, Jean-François Millet, Gustave Doré, Édouard Manet, Michał Bakunin, Pierre Joseph Proudhon - wymieniając tylko najważniejszych.

Ileż patrzę na *Autoportret obracający się* Gaspard-Félixa Tournachona - serię dwunastu fotografii w różnych pozach, wykonanych w 1865 roku, które oglądane jedna po drugiej w odpowiedniej sekwencji czasowej, dają wrażenie trójwymiarowej postaci w ruchu obracania się - myślę, że to jeden z najlepszych autoportretów wszech czasów, gdyż uwiecznia jednocześnie obiekt i czas. To historyczny moment przejścia od "fotograficznego" do "filmicznego", bo, jak przypomina Erwin Panofski, na początku, gdy bracia Lumière opatentowali kinematograf i zorganizowali swoją pierwszą projekcję w 1895 roku, publiczność czerpała przyjemność z oglądania ruchu samego w sobie.

O „filmiczności” w fotografii pisałam już w moim eseju poświęconym sztuce grupy Łódź Kaliska (opublikowanym w języku włoskim). Natomiast seryjność fotograficzna uzyskana poprzez zwielokrotnienie fotografowanego obiektu w celu uchwycenia ruchu to dla mnie początek *wiwisekcji czasu*.

Snując moje rozważania o *Portretach wielokrotnych* Duchampa i Witkacego, i o *Autoportrecie obracającym się* Nadara, logiczną konsekwencją jest przejście do "nieustającego autoportretu fotograficznego" Romana Opalki, będącego częścią jego wielkiego dzieła *Program Opalka 1965/1-∞*.

"Fotografie, które sam sobie wykonuję, rejestrując upływ czasu, mają oczywiście wiele wspólnego z narcyzmem. W młodości eksponujemy swoje zdjęcia, bo jesteśmy naturalnie piękni - kiedy przekraczamy próg wiekowy pełnej dojrzałości - fotografia staje się jedynie lustrem uciekającego czasu. Rejestracja tego fenomenu stanowi jednak alibi aby nadal się fotografować i pokazywać w okresie starości. /.../ Założyłem się ze śmiercią jak Faust, czyniąc z niej współautorkę mojego dzieła życia. Kiedyś bałem się śmierci - teraz jednak przewyciężyłem ten strach i to jest jedyna zarozumiałość na jaką sobie pozwalam." - powiedział mi Opałka w 2003 roku, podczas naszego spotkania w Rzymie i udzielonego mi wywiadu "Malarz klepsydra", który doczekał się już kilku publikacji.

Autoportret czy portret samego siebie

Nieodłącznym elementem autoportretów fotograficznych jest sam aparat. W czerwcu 1888 roku na rynek wszedł Kodak Eastmana, a slogan reklamowy głosił: *You press the button, we do the rest* (Ty naciskasz guzik, my robimy resztę). Rok 1901 był rokiem, kiedy fotografia zaczęła być dostępna dla amatorów. Dwanaście lat później Oskar Barnack skonstruował pierwszy aparat małoobrazkowy marki *Leica*, którego masową produkcję rozpoczęto w 1925 roku. Z nastaniem aparatów *Leica* rozpoczęła się era nowoczesnego reportażu fotograficznego, gdyż dzięki rozmiarom i poręczności tego sprzętu fotograf mógł znajdować się w centrum wydarzeń, a fotoreporterem mógł próbować być każdy, choć zrobienie zdjęcia absolutnie nie było wtedy jeszcze łatwe.

Istnieją trzy słynne portrety z *Leicą*. Pierwszy z nich to zdjęcie Ilse Bing z 1931, *Selbstportrait in Spiegeln*, na którym Bing sfotografowana przez swoją przyjaciółkę siedzi przed podwójnym lustrem ze swoim aparatem *Elmar 50mm f/3,5*. W *Portrait*, który zrobił sobie Otto Umbehr w 1948, *Leica* wyposażona w obiektyw *Summar f/2* i kwadratowy wizjer, komponuje się idealnie z twarzą fotografa. W końcu trzecia fotografia, która stanowi świadomy *remake* drugiej, to *Eye of the Camera* autorstwa Andreasa Feiningera z 1951 roku, uwieczniająca fotografa Dennisa Stocka z jego aparatem uzbrojonym w *Summitar f/2* i okrągły wizjer. W tych portretach fotograficznych, aparat przestaje być koniecznym rekwizytem jako narzędzie i środek zapisu obrazu, a urasta do rangi fetysza.

Bardzo wielu znanych fotografów uwieczniło się ze swoim aparatem. Osobiście bardzo lubię takie auto-foto-portrety Mana Raya, Margaret Bourke-White (w samolocie), Henriego Cartier-Bressona, Roberta Doisneau, Irvinga Penna, Richarda Avedona, Arnolda Newmana, Gordona Parksa, Abe Frajndliicha, Diane Arbus, Lindy McCartney, Victorii Baraga, Sally Mann, Michaila Kaufmana, Grahama Nasha, Helmuta Newtona - i ta galeria mogłaby się powiększyć.

Istnieją też fantastyczne *self-portraits* z aparatem osób, które zasłynęły w innej dziedzinie i nigdy nie podejrzewalibyśmy je o manię autofotografii: John Lennon, Stanley Kubrick, Brigitte Bardot czy Angelina Jolie...

Wszelkie autoportrety są intrygujące ze względu na wiele pytań, jakie nasuwają: Jaki ma cel autor przedstawiając siebie samego i dlaczego robi to właśnie w taki sposób? Jak widzi siebie i co chce nam przekazać? Co go popycha do tego by przedstawiać swój obraz?... Szukając odpowiedzi na te pytania zainteresowałam się poważnie autofotografią.

Lustro, tafla wody, czy inna powierzchnia odzwierciedlająca są dla mnie od dawna fascynującym narzędziem - nie narcystycznej autocelebracji - lecz poznawania siebie samej i otaczającego mnie świata (poświęciłam temu inny mój tekst *Lustro obojętności - esej o fotografii i wojnie*, opublikowany po polsku i włosku). Lustro daje nam nie tylko płaskie, dwuwymiarowe odbicie, pozwala również dostrzec głębię, zobaczyć rzeczy ukryte dla naszego wzroku, widzieć nie tylko przód, ale i tył - a więc patrzeć za siebie, w przeszłość. Do tego potrzebna jest jednak gra luster.

Właśnie ta moja fascynacja zwierciadłem jako medium obserwacji, spowodowała, że tak bardzo zauroczyły mnie w ostatnim czasie zdjęcia Vivian Maier - a w szczególności jej autoportrety w lustrach i szybach.

Maier zmarła w 2007 roku w wieku 81 lat. Dopiero po śmierci została odkryta i okrzyknięta królową *street photography*. Przez całe życie pracowała jako niańka do dzieci, we Francji a później w Chicago i Nowym Jorku. Nosila ze sobą swój *Rolleiflex* zawieszony na szyi. W ciągu całego życia zrobiła ponad 100 tysięcy zdjęć, których nikomu nigdy nie pokazała. Kiedy na starość, gdy w Stanach wybuchła *Wielka Recesja*, nie miała z czego żyć - sprzedała wszystko, co było w jej posiadaniu.

W 2009 roku John Maloof, 27-letni mężczyzna, kupił na aukcji pudło z 30 tysiącami fotografii. Był nimi zachwycony i kiedy na jednym ze zdjęć znalazł wreszcie podpis autorki *Vivian Maier* i zaczął szukać informacji w Internecie, znalazł już tylko nekrolog. Wraz z kolegą udało mu się jednak wykupić całe archiwum nieznanego fotografa. Dopiero od niedawna jej zdjęcia można znaleźć w necie i zaczęto organizować jej pośmiertne wystawy. Są to doprawdy fantastyczne auto-foto-portrety niańki Vivian Maier, która w swoich zabawnych kapeluszach przypomina Mary Poppins, a każde lustro i każda szyba jest dla niej okazją, by poprzez autofotografię poszukiwać samej siebie.

Śmierć, która definitywnie zamyka możliwość tworzenia, jest często elementem procesu twórczego i toruje drogę do nieśmiertelności w pamięci innych i w historii. Tak bez wątplenia jest w przypadku Franceski Woodman, która w 1981 roku rzuciła się z dachu nowojorskiego domu, w którym mieszkała. Miała zaledwie 22 lata.

Wracając do domu pieszo przez *rzymskie getto* zawsze przechodzę obok fotograficznej księgarni-galerii Giuseppe'a Casettiego "Il Museo del Louvre a Roma", dawniejszej antycznej "Maldoror". To właśnie do niej w 1977 roku, podczas studiów w Rzymie, Francesca weszła z teczką pod pachą, by pokazać swoje fotografie. Pobyt we włoskiej stolicy był dla niej bardzo twórczym okresem.

Dziś Woodman jest uważana za jedną z największych współczesnych artystek, która wpłynęła na dyskurs filozoficzno-krytyczny dotyczący feminizmu oraz funkcji i roli kobiecego ciała jako męskiego fetyszu. Jej uwodzicielskie surrealistyczno-dekadentkie zdjęcia - w większości autoportrety - na których występuje naga w kontekście otaczającej ją rzeczywistości, inspirowały pokolenie artystek-feministek przełomu XX i XXI wieku. Amerykańska fotografa wydała tylko jeden album: *Some Disordered Interior Geometries*, reszta publikacji i wystaw miała miejsce już po jej śmierci.

W Rzymie Woodman zrealizowała serię *Calendar Fish* (rodzaj dziennika fotograficznego, którego elementem jest wzrastająca liczba węgorzy symbolizujących daty od 1 do 7 marca) oraz *Self Deceit* (zachwycająca seria prowokacyjnych aktów z lustrem). Fotografie Woodman są piękne, gdyż ich kontrapunktem jest jej piękne, młode ciało. Jednak wiele artystek od końca lat 60. ubiegłego wieku używa swojego ciała i jego obrazu ukazując nie jego piękno i erotyczną moc, lecz brzydotę - na przykład Cindy Sherman czy Nan Goldin.

<http://www.youtube.com/watch?v=tiszC33puc0>

"Autoportret jest najgłębszym punktem esencjalnej tendencji zachodniej sztuki współczesnej: skupianie się na psychice reprezentowanego podmiotu." - stwierdził włoski krytyk Flavio Caroli. Cytując jego słowa Vilma Torselli napisała w swoim krótkim eseju: "Autoportret jest czymś zupełnie innym niż własny portret, gdyż oprócz wierności przedstawienia zewnętrznego wymaga on odwagi spojrzenia we własne wnętrze. Autoportret jest nie tylko procesem poznawczym, ale również emocjonalnym, wymagającym rozdwojenia się na obserwatora będącego podmiotem i na przedmiot obserwacji, a więc na ja-podmiot i ja-przedmiot. W ten sposób bardziej niż portret - to właśnie autoportret dotyka głównego problemu psychoanalizy - pozyskania zdolności analizowania własnego wnętrza, co napotyka często na opozycję ze względu na obraz zewnętrzny jaki w sobie nosimy, zwłaszcza w konfrontacji z lustrem i obiektywem".

Autofotografia jako autoterapia

Portale społecznościowe są pełne różnego rodzaju troli. Jednym z gatunków, jaki się wyróżnia we Włoszech, to

bimbominkia. Trudno przetłumaczyć to słowo na język polski, ale można spróbować wyjaśnić jego etymologię i znaczenie. *Bimbo* we włoskim to dziecko, natomiast *minchia* - to termin używany często w dialekcie sycylijskim i kalabryjskim i określający męskiego członka.

Bimbominkia nie ma określonego wieku ani płci - może to być zarówno chłopak jak i dziewczyna. Lub dorosły facet albo kobieta. Większość swojego czasu spędza w Internecie, na każdym z możliwych *social networks*; zaczepia wszystkich i wchodzi w niekończące się konwersacje, także na *prive*, używając przy tym "dialektu internetowego", pełnego skrótów i znaczków symbolizujących emocje. Do tego wszystkiego używa zwykle litery "k", której nie ma we włoskim alfabecie - stąd *bimbominkia* a nie *bimbominchia*. Charakterystyczną cechą tego gatunku trola jest oczywiście to, że nieustannie strzela sobie "samojebki" w każdej sytuacji i przy każdej okazji i umieszcza je na wszystkich portalach społecznościowych. *Bimbominkia* rano przed lustrem; pizza, którą właśnie je *bimbominkia*; sklep gdzie *bimbominkia* robi *shopping*, etc.

W pewnym sensie również ja jestem *bimbominkią* bo nie potrafię powstrzymać mojej fascynacji autofotografią w kontekście mediów społecznościowych. Mam otwarte konto na Facebooku, Instagramie, Flickrze, Twitterze... walę sobie „samojebki” od rana do wieczora i publikuję w mojej sieci. Uwielbiam również oglądać fotografie innych i lajkować - wchodząc w ten sposób w ich świat oraz ich emocje i wrażenia. W szczególności Instagram i Flickr są jak dziurka od klucza, przez którą można podglądać innych.

Ludzie lubią fotografować się w młodości (choć nie wszyscy). Od pewnego momentu większość osób woli unikać obiektywu. Wielu fejsbukowiczów zamiast własnego zdjęcia preferuje zamieścić jakąś ikonę wizualną lub pokazuje fotografie z przeszłości, kiedy jeszcze było się „pięknym i młodym”. Oprócz nietolerancji wobec własnego wizerunku, niektórych cechuje dodatkowo nietolerancja wobec zdjęć innych pokazywanych publicznie. Wszystko to nie świadczy dobrze o ich dobrej relacji z samym sobą.

Istnieją fotografie ludzi w podeszłym wieku, które są po prostu piękne, ponieważ ukazują ich wewnętrzne piękno. Ci, którzy akceptują swój wygląd na zdjęciach w kolejnych fazach własnego życia - akceptują całkowicie samych siebie. Zrozumieli, że czasu nie da się zatrzymać, ale z jego upływem można próbować się pogodzić. Autoportret może być narzędziem, które połączy nasze wnętrze z naszym wyobrażeniem o sobie i odbiciem w lustrze.

"Fotografia nie mówi o tym, czego już nie ma, ale tylko o tym co z pewnością było. (...) Każde zdjęcie jest zaświadczeniem obecności." I w tym sensie fotografowanie się może mieć funkcję terapeutyczną - wierzy w to hiszpańsko-włoska fotografka Cristina Nuñez, która przez wiele lat zajmowała się portretowaniem siebie, a teraz naucza „autofotografii jako autoterapii” w Szkole Steinera w Mediolanie.

"Konfrontacja z obiektywem fotograficznym może być niezwykłym doświadczeniem, to bogaty dialog niewerbalny - nasze oko szuka kontaktu z własnym ja i obserwuje się, aby wyrazić poprzez własne dzieło fotograficzne najlepszą wizję samego siebie, która jest skierowana zarówno do wewnątrz, jak i na zewnątrz - do świata, jednocześnie ku teraźniejszości i przyszłości. Oczami, będącymi metaforą mocy stwórczej, osoba fotografująca się przyjmuje potrójną rolę - jest w tym samym czasie autorem, podmiotem i widzem. Obserwując czyjś autoportret jesteśmy zaproszeni, aby zanurzyć się w zawilej dynamice tożsamości i relacji między tymi trzema rolami, które zapewniają autorowi nieśmiertelność w sercach i umysłach potomnych. Autoportret posiada wewnętrzną moc i autonomiczną siłę działania, która jest porównywalna do stwórczej mocy bogów - jak kiedyś powiedział Michel Tournier: To jest jedyny możliwy obraz stwórcy (oczy), w momencie tworzenia." - tłumaczy Cristina Nuñez.

Według metody fotografki hiszpańsko-włoskiej ludzie pracują nad swoimi auto-foto-portretami w trzech kategoriach *Myself (Ja)*, *Myself and the others (Ja i inni)*, *Myself and the world (Ja i świat)*. Pierwsza kategoria przewiduje, aby realizować własne selfies, które wyrażają nasze emocje i przedstawiają nasz potencjał oraz zdolności - czyli aspekt zawodowy, nasze ciało (włącznie z jego defektami), nasze możliwe inne tożsamości, a także ważne dla nas miejsca. W drugiej kategorii należy robić sobie zdjęcia wraz z członkami rodziny, przyjaciółmi, osobami bliskimi, naszymi zwierzętami. Do trzeciej kategorii należą autoportrety z grupą do jakiej przynależymy,

kolegami z pracy, ale także z osobami obcymi - choćby przypadkowo spotkanymi na ulicy. W zdjęciach tych jest ważny aspekt artystyczny - najważniejsze jest skupienie się na samym sobie i poszukiwanie swojej właściwej roli oraz swojego miejsca w danym kontekście - czyli poszukiwanie samego siebie.

"Każdy autoportret, oprócz bycia próbą zajrzenia do własnego wnętrza to również performance. Jest absolutnie niemożliwe, aby budować swój wizerunek w sposób nieświadomy. Nasze działania, nasze pozy są zawsze wyrazem tego co chcemy, aby inni w nas zobaczyli. Pomimo to - moim zdaniem - nie wszystko jest do końca wykalkulowane i niezależnie od spojrzenia na siebie pozostaje zawsze wolne miejsce na intensywny wewnętrzny dialog, na myślenie o sobie, samoocenę i akceptację. To wspaniały proces, który nie potrzebuje słów, ponieważ dzieło fotograficzne nie musi być tłumaczone, gdyż posiada już wszystko to, aby trafić w sedno." - uważa Nuñez.

Dziś coraz więcej ludzi doświadcza wręcz instynktownej potrzeby autofotografowania się. Chce pozostawić swój obraz, który przetrwa czas jak portrety Dürrera czy Van Gogha. Internet jest codziennie zalewany przez miliony fotografii, które migają przed naszymi oczami i znikają. Każdy zrozumiał znaczenie „dobrego wizerunku”, który przewyższa nas w rzeczywistości i ułatwia nam kontakty ze światem zewnętrznym, gwarantując aprobację innych ludzi. Teraz fotografujemy się wszędzie i przy każdej okazji. *Selfie ergo sum.*

Impulsywną fotomanię ludzkości potwierdzają nie tylko *bimbominkia*, czy liczne osoby poświęcające się autofotografii na Instagramie, ale także tak szalone projekty jak „365”, które znalazły swoich zwolenników na Flickrze i polegające na codziennym fotografowaniu się przez 365 dni w roku. To wymaga naprawdę wielkiej wyobraźni i weny twórczej, aby każdego dnia zaoferować światu innego siebie, pokazać się w inny sposób i z innej strony.

Ale czy wszystkie te zdjęcia - nawet jeśli Autor jako Kreator posiada zawsze „stwórczą moc bogów” - można uznać za fotografie artystyczne? Nie. Większość z nich to świadectwa, zapiski, adnotacje. Jednak wielu amatorów robi dziś fotki, które są dziełami sztuki. Przyciągają nas swoją poezją, wrażliwością widzenia, harmonią czy niezwykłą perspektywą. Artystą się rodzi, ale przede wszystkim się bywa...

Dagerotypy były wykonywane na metalowych płytkach, a mimo to do naszych czasów pozostało ich tylko kilkaset. Zdjęcia wywoływane na papierze są nietrwałe, płowieją, blakną, postacie uwiecznione na nich, po wielu latach wyglądają niczym zjawy. Fotografia cyfrowa dzięki swojej wyrazistości liczonej w milionach pikseli wydaje nam się wieczna. Ale co będzie gdy kiedyś zabraknie prądu i znikną wszystkie elektroniczne archiwa?

Już dziś wiemy, że zaledwie za kilka lat takie networki jak Facebook, Instagram, Flickr (nie mówiąc już o innych mniej popularnych) stracą zainteresowanie większości swoich członków. Nowe pokolenia przeniosą się w inne przestrzenie wirtualne, które wtedy będą na topie, gdzie być może zamiast „samojebków” będzie się zamieszczać filmy trójwymiarowe, albo budować własne światy z udziałem awatarów. Na fejsa będą zaglądać tylko starzy znajomi, tak jak dawniej wpadało się wieczorami do ulubionej kawiarni...

O tym wszystkim pomyślimy jednak w niedalekiej przyszłości, wracając być może do tematu w jakimś kolejnym eseju. Tymczasem 2013 przeszedł do historii jako rok „samojebka”. Kto jeszcze z Was nie strzelił sobie selfie i nie opublikował na FB - telefon w dłoń i do dzieła!

*

Rzym, styczeń 2014

*

Rzeczywistość dopisuje kolejne rozdziały, oto wiadomość z 4 marca 2014: Zaplanowana spontaniczność. "Selfie" z Oscarów to kampania reklamowa Samsunga (ostatnie zdjęcie w galerii). W tekście pod linkiem jest filmik jak to

niby to spontaniczne selfie powstawało. Ale i tak jest zabawne.

*

Agnieszka Zakrzewicz: "Lustro obojętności", esej o fotografii i wojnie.

*

21 sierpnia 2016 dołączam tekst z marca 2015 roku autorstwa Jakuba Dziewita "Jak wyglądały pierwsze aparaty fotograficzne?", fotografia wozu fotograficznego pochodzi z tego tekstu: Roger Fenton, "The artist's van", 1855.

Lech Lechowicz, opisując pracę fotograficzną Rogera Fentona w trakcie wojny krymskiej (1853-1856), wspomina, że:

O profesjonalnym przygotowaniu się do tej wyprawy świadczy wyposażenie fotograficzne, jakie skompletował przed wyjazdem na wojnę. Składało się ono z: 5 aparatów, 700 płyt szklanych, chemikaliów do procesu kolodionowego, namiotu-ciemni [...]. Wóz załadowany wszystkim, co potrzebne do pracy, był bardzo ciężki. Na płaskim terenie dwa konie, które go zwykle ciągnęły, wystarczały, ale kiedy trzeba było na przełaj wjechać na bardziej strome wzgórze, konieczny był silniejszy zaprzęg. Fenton korzystał wtedy z pomocy brytyjskich wojskowych używających mu dodatkowych zwierząt pociągowych. O jednej z takich sytuacji pisze: „Artyleria pożyczyła mi sześć koni, aby przemieścić wóz na wzgórze”.