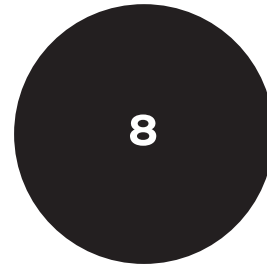




INSTYTUT  
KULTURY  
POLSKIEJ



## **Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej.**

---

**tytuł:**

*"Nie ufaj fotografii"?*

**autor:**

Tomasz Plata

**źródło:**

„Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 8 (2014)

**odsyłacz:**

<http://widok.ibl.waw.pl/index.php/one/article/view/258/454/>

**wydawca:**

Instytut Badań Literackich PAN  
Instytut Kultury Polskiej UW  
Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

Tomasz Plata

## **„Nie ufaj fotografii”?**

**Miesiąc Fotografii w Krakowie: Konflikt, 14 maja – 14 czerwca 2015,**  
**[www.photomonth.com](http://www.photomonth.com).**

***Miesiąc Fotografii w Krakowie 2015: Konflikt. Katalog*, koncepcja,  
wybór tekstów, układ i opracowanie: Wojciech Nowicki, Magdalena  
Budzińska,  
Fundacja Sztuk Wizualnych, Kraków 2015**

Zaskakująca, a nawet konsternująca, sytuacja: duży fotograficzny festiwal, bodaj najważniejszy w Polsce, namawia nas, byśmy nie ufali fotografii. Byśmy konsekwentnie rozliczali ją z ideowych czy ideologicznych uwikłań, dostrzegali nie tylko to, co w otwarty sposób pokazuje, ale i to, co przemyślnie przed nami ukrywa. Postulat nie jest nowy, słyszeliśmy go nie raz (o czym za chwilę). Tym razem jednak, w kontekście festiwalu, na nowo ma w sobie coś prowokującego.

Kurator tegorocznej edycji krakowskiego Miesiąca Fotografii Wojciech Nowicki zaproponował nośny temat: konflikt. Chodziło o to, by sprawdzić, jak fotografia radzi sobie ze współczesnymi (mniej lub bardziej) konfliktami, jak na nie reaguje, jak je rejestruje. „Fotografia wydaje się idealnym środkiem relacjonowania gwałtownych wydarzeń, tych wszystkich konfliktów, o których ciągle i zewsząd donoszą” – napisał Nowicki w kuratorskiej zapowiedzi. Dostaliśmy zatem fotografię z miejsc społecznych niepokojów, fotografię jako narzędzie porządkowania trudnej pamięci zbiorowej, trochę fotografii wojennej. Ale nie tylko... Inspirację chyba nietrudno wskazać.



Na początku zbioru, który służy za katalog Miesiąca, mamy fragment *Widoku cudzego cierpienia* Susan Sontag. Nowicki był współredaktorem polskiej edycji tej książki, teraz wrócił do jej najważniejszych tez. Do pytań o funkcję fotografii jako dokumentu, lecz również towaru na rynku – coraz szerzej dystrybuowanych, a równocześnie coraz bardziej drastycznych obrazów cierpienia. Powrócił zwłaszcza do przekonania, że fotografię trzeba konfrontować z językiem etyki, weryfikować jej konsekwencje etyczne (lub nieetyczne).

W centrum tegorocznego Miesiąca znalazł się autorski projekt Nowickiego, wystawa „Tuż obok”. To dość skromna rzecz, zaledwie dwie salki w krakowskim Muzeum Etnograficznym, kilkadziesiąt zdjęć z muzealnych zbiorów (trafiły tam ze stuttgartarckiego Deutsches Ausland-Institut). Wszystkie wykonane podczas pierwszej wojny światowej na terenach późniejszej niepodległej Polski. Większość to małe odbitki z epoki; niektóre Nowicki powiększa do dużych rozmiarów. Zostały zrobione przez amatorów, lecz w powiększeniu odsłaniają swoją estetyczną jakość, niekiedy zaskakują wręcz formalnym wyrafinowaniem. Nie formalne atuty sprawiają jednak, że zostały wyciągnięte z archiwum. Dla kuratora istotniejsze okazuje się to, czego na tych fotografiach nie ma. Czyli wojna. Jak to? – pyta Nowicki. Patrzymy na zdjęcia z samego środka wojennego konfliktu, a wojny na nich nie widać? Widzimy kołędników czy chłopów na polu, a nie widzimy ani jednej z kilkunastu milionów ofiar wojny? Dla Nowickiego to jeszcze jedno potwierdzenie manipulacyjnego charakteru fotografii, jeszcze jeden dowód, że fotografia nie tyle dokumentuje historię, ile jej podlega, jest częścią historycznego procesu, a w efekcie pokazuje tylko tyle, ile pokazać akurat może czy musi.

Zatem – niewinne oko nie istnieje? Wokół podobnej myśli krążą inne wystawy Miesiąca. „Inna historia” Zhanga Daliego zestawia ikoniczne zdjęcia z najnowszej historii Chin. W dużej części to reportażowe ujęcia Mao Zedonga: przed oraz po ingerencji partyjnej cenzury. Nagle z fotografii znikają rozłożyste parasole, które odbierały Przewodniczącemu powagę. W innym przypadku z kadru zostaje usunięty polityk, który akurat wypadł z łask. Zabieg Daliego wydaje się banalny, może nawet naiwny: oto jedno zdjęcie ma świadczyć o fałszu innego, to dzięki pierwszemu zdjęciu wiemy, że drugie zostało zmanipulowane. Niby tak, ale przecież „Inna historia” pozostawia niejasność: które ze zdjęć jest prawdziwe, a które fałszywe? A może to sam artysta zaingerował w któreś z nich, aby osiągnąć zamierzony efekt? Widz staje przed nierozwiązywalną zagadką; jedyne, czego może być tu pewien, to

udział fotografii w grze władzy, wykorzystanie jej jako narzędzia w politycznym konflikcie.

Fotografia jako nośnik ideologii – do tego skojarzenia odnoszą się również Łukasz Gorczyca i Adam Mazur, kuratorzy wystawy „Wisła. Z nurtem i pod prąd propagandy”. To próba wstępnego uporządkowania historii rodzimych photobooków – od Bułhaka i Dorysa do Gomulickiego i Skąpskiego. Porządek pokazu nie jest chronologiczny. W galerii stoi stół w kształcie rodła, na nim pięćdziesiąt książek. Przeglądając je, widzowie podróżują niejako w górę i w dół biegu Wisły. Jak tłumaczą kuratorzy, Wisła to oś polskiego mitu narodowego, a ich zamiarem było pokazanie, jak pod postacią photobooków, przede wszystkim w czasach PRL, fotografię zatrudniano do budowania narodowej świadomości. Wystawa jest inteligentna i fragmentami zabawna, ale zarazem zdawkowa. Bo co właściwie wynika z odkrycia, że fotografia bywała instrumentem propagandy? Warto by przyrzeć się sprawie uważniej, zastanowić, jakie konwencje estetyczne były przez władzę preferowane, w jakich okresach, z czego te wybory wynikały. W dodatku trudno przypuszczać, żeby analiza samych photobooków przyniosła satysfakcjonujące odpowiedzi w tym kontekście. Przecież wizualny język PRL tworzył się w innych miejscach; jeśli w fotografii – to raczej tej z wysokonakładowej prasy. Historię sztuki w jej relacjach z socjalistycznym państwem już jakoś mamy napisaną (między innymi dzięki wysiłkom Piotra Piotrowskiego). Historia fotografii czeka na swojego autora.

Gorczyca i Mazur zakreślają skalę własnego projektu nieco zbyt ambitnie. Podobnego błędu nie popełnia Paweł Szypulski, kurator wystawy „Ciało obce”. W piwnicy Bunkra Sztuki otrzymujemy coś na kształt wizualnego eseju skonstruowanego wokół obrazu... kobiecej pupy. Punkt wyjścia to teledysk Nicki Minaj, w którym pupa artystki gra rolę zdecydowanie pierwszoplanową. Przywołuje się tu także postaci Josephine Baker czy Saartjie Baartman, słynnej „hotentockiej Wenus”, obwożonej w XIX wieku po europejskich dworach erotycznej atrakcji o wydatnych kształtach. Szypulski zadaje parę ciekawych pytań o kanony piękna i ich związek ze spadkiem po polityce kolonialnej, uzupełnia to wątkiem polskim (pokazuje między innymi zdjęcia Kazimierza Zagórskiego z cyklu *Ginąca Afryka*; patrząc na nie, uświadamiamy sobie, że również nasze spojrzenie zostało poddane kolonialnemu treningowi, że w zetknięciu z egzotyczną urodą nasze oko niezmiennie pozostaje okiem kolonizatora). Całość utrzymuje lekki ton, bawi się popkulturowymi

skojarzeniami, ale ma w sobie też coś gorzkiego: podpowiedź, że fotografia to w gruncie rzeczy przekaznik przemocowych wyobrażeń, które należą do sprawujących władzę. Nie zmienia tego przejmowanie przez represjonowanych przemocowych schematów, a w konsekwencji wywracanie ich na lewą stronę, znoszenie (za wzorcowy przykład można uznać działania środowisk queerowych, na wystawie przywołane w cyklu fotografii dokumentujących praktykę voutingu).

Autorzy Miesiąca z wielką starannością tropią grzechy fotografii. Szczególnie bezwzględny jest w tym Nowicki – nie tylko jako kurator „Tuż obok”, lecz nawet bardziej jako redaktor festiwalowego katalogu. Jedyne skromna część książki poświęcona została programowi imprezy. Większość to wypisy z literatury, z dzieł, w których Nowicki znalazł satysfakcjonujący go zapis sytuacji konfliktu. *Jądro ciemności* Conrada obok *W poszukiwaniu straconego czasu* Prousta, *Dziennik roku zarazy* Defoe obok *Pamiętnika z powstania warszawskiego* Białoszewskiego, Sebald obok Apollinaire’a, Bernhard obok Barthes’a – ten wybór nie jest przesadnie konsekwentny, trudno dostrzec w nim wyraźniejszy porządek (może określa go wyłącznie gust wybierającego). Ciekawsze wydaje się jednak to, jak Nowicki uzasadnia swój gest. Dlaczego w katalogu Miesiąca Fotografii mamy tyle literatury? Bo literatura wydaje się Nowickiemu medium szlachetniejszym, pełniejszym, bardziej wielowymiarowym. Literatura radzi sobie z opisem konfliktów. A fotografia? Cóż... „Nierzadko to literatura o wiele skuteczniej opisuje konflikty” – czytamy. „W literaturze wydarzenia można relacjonować z różnych perspektyw, nie trzeba widzieć, co się stało, wystarczy wiedzieć (...). Słowo z dużą większą łatwością radzi sobie z tym, co niewidoczne, co rozgrywa się wewnątrz, w głowie albo w tym nieokreślonym czymś, co z braku lepszego słowa nazywam duszą”. Inaczej mówiąc, literatura, zwłaszcza dobra, ma coś wspólnego z prawdą. Fotografia, nawet wybitna – niekoniecznie.

Gdyby chcieć czytać program tegorocznego Miesiąca jako spójny kuratorski komunikat, trzeba by odnieść tę intuicję do pozostałych wystaw. Szczególnie do „Track-22” (z reagującymi na konflikty w różnych częściach świata książkami fotograficznymi z kolekcji niemieckiego ThePhotoBookMuseum) oraz do „Inwazji” Jozefa Koudelki (ze słynnymi zdjęciami z wkroczenia wojsk Układu Warszawskiego do Pragi w 1968 roku). Oba pokazy zbudowano wokół starej, dobrej wiary w dokumentacyjną moc fotografii. Przypadek Koudelki jest tutaj wyjątkowy: oto humanistyczne oblicze fotografii wojennej, z ducha wczesnego Magnum, w której

fotograf pokazuje, „jak było”, a przy okazji siebie samego lokuje po „słusznej” stronie konfliktu. Stanowisko szlachetne, trudne do podważenia, zdjęcia wciąż imponujące (nawet jeżeli pokazane w Krakowie na odbitkach marnej jakości). Tyle że, stosując logikę proponowaną przez Nowickiego, trudno wybaczyć Koudelce i fotografom mu podobnym wiarę we własną niewinność. Cały tegoroczny Miesiąc dowodzi, że fotografia nigdy nie jest niewinna. Dlatego obecność w programie takich wystaw, jak „Inwazja”, można rozumieć tylko w jeden sposób: mają służyć za negatywny punkt odniesienia, odsłaniać fotograficzne strategie, którym nie sposób już ufać.

Nowicki wiernie kroczy za wskazówkami Sontag. Oskarża fotografię o – ni mniej, ni więcej – moralne zaniechanie. Jak pamiętamy, Sontag stwierdziła wprost, że fotografia utraciła moc budzenia uczuć moralnych. Zresztą – może nigdy tej mocy nie posiadała. Nawet najbardziej dramatyczne zdjęcie politycznego mordy nie czyni nas przecież bardziej etycznymi, bardziej sprawiedliwymi. Dopiero zdjęcie wsparte odpowiednim podpisem, literacką narracją staje się faktem politycznym, nakłania do właściwego działania. Fotografia pozbawiona podobnego wsparcia uczestniczy w politycznych grach, lecz ich nie prześwieśla, nie tłumaczy, nie analizuje. To w istocie sens oskarżenia wysuniętego przez Nowickiego wobec fotograficznego medium.

Ten gest warto docenić. Trzeba jednak dodać, że w Krakowie nie do końca wykorzystano jego prowokacyjną siłę. Wojciech Nowicki z jednej strony jest stanowczy, z drugiej – jakoś wstrzemięźliwy. Starannie unika kolizji ze sferą realnego, codziennego doświadczenia politycznego. Przedstawia zdjęcia z historycznej inwazji na Pragę lub niedawnych protestów na Ukrainie, a nie dostrzega frapujących tematów w bliższym otoczeniu. Wypominanie kuratorowi, że powinien zrobić inną wystawę, niż tę, którą zrobił, nigdy nie wypada zgrabnie, ale obserwując tegoroczny Miesiąc, trudno zrozumieć, dlaczego nie widzimy tu współczesnej fotografii z Polski (pomijając nieco osobny przypadek Joanny Piotrowskiej). Byłoby przecież co pokazać – na przykład dokonania Maksymiliana Rigamontiego bądź Wojciecha Grzędzińskiego. Niekoniecznie jako wybitną sztukę, lecz na pewno jako ciekawy punkt wyjścia do dyskusji. Rigamonti czy Grzędziński (a także paru innych) wciąż jeżdżą do Gruzji, Iraku czy Afganistanu – przepelnieni etosem spod znaku Magnum, a przy tym chyba nieświadomi własnych politycznych uwikłań. Czy godzą się tam na konwencję fotoreportażu asystowanego? Czy negocjują z wojskowymi władzami formę swojej obecności na wojnie? Jak mocno na estetyczną warstwę ich zdjęć wpływa pamięć o klasycznych dokonaniach fotografii wojennej? Dokumentują świat czy raczej

reprodukcją podpowiadane im wizualne stylistyki? W jaki sposób ich prace określają polityczną świadomość Polaków, jak ją odbijają, co o niej mówią?

Nowickiego podobne kwestie nie zajmują. Można nawet zaryzykować stwierdzenie, że jest ponad to. Czyta Sontag, lecz po *Ramy wojny* Judith Butler już nie sięga.