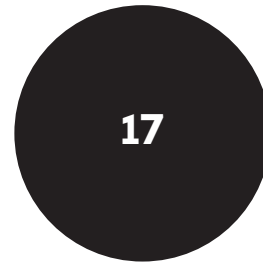




INSTYTUT
KULTURY
POLSKIEJ



Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej

tytuł:

Protest obrazów

autor:

Zespół redakcyjny

źródło:

„Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” 17 (2017)

odsyłacz:

<http://pismowidok.org/index.php/one/article/view/520/985/>

wydawca:

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

Protest obrazów

Na okładce tego numeru widnieje fotografia – ambiwalentna i niepokojąca. Mocny dokument, obraz protestu, a jednocześnie obraz protestujący. Fotograf zarejestrował miejsce samospalenia – które literatura wybrała już 1979 roku na tego rodzaju akt protestacyjny¹ – samotny, desperacki gest „szarego człowieka” sprzeciwiającego się działaniom władzy. To protest,



Fot. Rafał Milach

którego wykonanie z jednej strony trwa na tyle krótko, że łatwo można go przeoczyć, z drugiej zaś jest on tak spektakularny, że trudno, by umknął uwadze. Jego afektywny i polityczny powidok powraca i niepokoi. Podobne akty protestacyjne są niezwykle problematyczne jako narzędzia walki politycznej, dobitnie jednak artykułują kryzys tak zwanego demokratycznego języka protestu politycznego, kryzys o dużym zasięgu historycznym i geopolitycznym: od Wietnamu, USA, Tybetu po niedgysiejszą Czechosłowację Związek Radziecki, Tunezję i Polskę.

Zdjęcie, które fotograf Rafał Milach udostępnił na okładkę „Widoku”, to także obraz miejsca śmierci z „prowizorycznym upamiętnieniem”, będący zatem wizualnym echem innych, podobnych obrazów, między innymi fotografii z miejsca [zamordowania przez amerykańską policję afro-amerykańskiego obywatela Michaela Browna](#). Zdjęcie Milacha wrzuca nas w sam środek wydarzeń, jednak z poczuciem spóźnienia i utraty. Ciasny kadr sprawia, że podchodzimy za blisko, a jednocześnie podkreśla nasze oddalenie. Przychodzimy po proteście. Jego obraz jest pustym miejscem. Niejednoznaczność tego zdjęcia przesądza o jego sile: jako obraz protestujący może stać zarówno po stronie protestującego (którego nie ma), jak i przeciwko tej formie protestu, upamiętnia albo kwestionuje, nie stając w istocie po żadnej ze stron. „Opłakuje” utratę życia i utratę wolności (przeciwko czemu protestował „zwykły szary człowiek”, który podpalił się w 2017 roku, w centrum Europy, na warszawskim Śródmieściu, w biały dzień) i przeciwko nim występuje.

W tym numerze „Widoku” przyglądamy się przede wszystkim wizualności protestów – zarówno współczesnych, jak i historycznych – pytając o złożone, niejednoznaczne i zmienne relacje pomiędzy obrazami a oporem wobec władzy i kultury dominującej. Zaczynamy od tego powidoku.

Powszechnie uważa się raczej, że obrazy to przede wszystkim reprezentacje zjawisk społecznych i politycznych: narzędzia, które rejestrują rzeczywistość i ją komentują, podporządkowane jej i uzależnione od rzeczywistych wydarzeń, kwestii czy procesów. Patrząc na działanie i dynamikę ruchów społecznych, można zauważyć, że obrazy najczęściej traktowano jako dodatek do walki o zmianę, jej produkt uboczny i element niekonieczny. Tymczasem, jeśli przyjrzeć się dziś z bliska skutecznym ruchom społecznym, widać, że obrazy są istotnymi i efektywnymi aktorami politycznymi i społecznymi. Obrazy mogą kształtować pragnienia, skłaniać do działania, być elementem tożsamościowym spajającym grupę, gwarantować widzialność podmiotom wykluczonym z pola wizualnego – by wskazać zaledwie kilka sposobów, w jakie manifestują swoją moc. Szczególnie jednak w sytuacjach kryzysu – a za taką uznajemy obecny moment – obrazy zyskują siłę sprawczą, która pozwala im stanąć na czele zmiany społecznej i nadaje im rangę historiotwórczą. Właśnie dlatego, że obrazy są tak ważnym elementem życia współczesnego wszędzie na świecie (wymieniane i krążące pomimo granic terytorialnych i kulturowych), oczywiście wydaje się, że wprowadzenie zmiany społecznej wymaga aktywnego i świadomego wykorzystania mediów wizualnych. Jeśli jednak obrazy nie są pochodną rzeczywistości, ale jej ważną częścią, to znaczy, że zmiana rzeczywistości wymaga także zmiany sposobów obrazowania. Dopiero stwarzając nowe, niewykluczające, horyzontalne narzędzia komunikacji w polu wizualnym, możemy rozwinąć język protestu².

W **Punkcie widokowym** przedstawiamy nasz wybór polskich artystów wyrażających protest za pomocą obrazów – wizualnych wypowiedzi komentujących



Prowizoryczne upamiętnienie w miejscu śmierci Michaela Browna 9 sierpnia 2014 w Ferguson. Tu jego ciało leżało przez około cztery godziny po tym, jak został zastrzelony przez funkcjonariusza policji. Fot. Joe Raedle/Getty Images ([link](#))

protesty i ich formy, artystycznych i aktywistycznych praktyk zmierzających do wprowadzenia nowych języków. W towarzyszącym prezentacji eseju Magda Szcześniak analizuje wizualne strategie i sposoby obrazowania, które wydały nam się najbardziej intrygujące i obiecujące – zaangażowane w sposób przewrotny lub wykorzystujące bardziej tradycyjną formułę zaangażowania.

Tematyczny dział pisma, **Zbliżenie**, zawiera poruszający esej poświęcony śmierci Michaela Browna: poetyce i polityce czarnego ciała (i czarnego trupa) autorstwa Iben Engelhardt Andersen, badaczki, którą zajmują nastolatki jako postaci tragiczne współczesnej kultury amerykańskiej, autorki duńskiego przekładu *Ram wojny* Judith Butler. Jej performatywna teoria zgromadzeń i etyka kruchego życia z kolei, przeniesiona na grunt praktyk wytwarzania obrazów protestujących ciał, jest podstawą artykułu Marcina Stachowicza. W swoich notatkach z „badań terenowych” w parku Zuccotti w Nowym Jorku amerykański etnograf Michael Taussig dzieli się refleksjami o polityce, afektach i porażkach obywatela i zaangażowanego akademika. Pisząc o ruchu Occupy i uczestnicząc w nim, usiłuje „okupować etnografię”. Mamy zatem do czynienia z tekstowo-wizualną próbą świadectwa w obliczu wyjątkowego protestu, okupacji, kryzysu i momentu solidarności. Taussig pisze: „Okupacja Wall Street nieuchronnie oznacza okupowanie naszych sposobów mówienia, sposobów mówienia w sytuacjach publicznych, sposobów uczenia się i uczenia innych, a także sposobów pisania etnografii (naszego własnego plemienia). Musi objąć to wszystko, w przeciwnym razie nie ma żadnej okupacji”³. Cieszymy się, że polski przekład tego tekstu, pierwotnie opublikowanego na łamach „Critical Inquiry”, ukazuje się właśnie u nas. W Zbliżeniach znalazł się również esej francuskiej arabistki, Cecile Boëx, w którym autorka analizuje amatorskie nagrania wideo z Syrii, dokumentujące i organizujące protesty z lat 2011–2013. Artykuł *W obronie dobra wspólnego* poświęcony jest chilijskiej tradycji muralu zarówno lewicowego, jak i konserwatywnego. Katarzyna Warmuz proponuje ich analizę wspartą teoriami W.J.T. Mitchella i Jacques’a Rancière’a.

Zainspirowani ankietami publikowanymi przez amerykańskie pismo „October” – ostatnio poświęconymi m.in. materializmom (2016) i współczesności (2009) –

wysłaliśmy zaproszenia do artystów i artystek, krytyków i krytyczek, kuratorów i kuratorek, aktywistów i aktywistek z prośbą o odpowiedź na trzy pytania dotyczące protestujących obrazów. Wśród respondentów znaleźli się między innymi Angela Dimitrakaki, Bojana Piskur, Wolfgang Tillmans, W.J.T. Mitchell, przedstawiciele Konsorcjum Praktyk Postartystycznych, Wilhelm Sasnal i Witek Orski. Kwestionariusz publikujemy w dziale **Perspektywy**.

W **Panoramie** publikujemy fragment kanonicznego już tekstu *Nekropolityka* Achille Mbembego w przekładzie Katarzyny Bojarskiej (całość ukaże się w 2018 roku w książce *Polityka wrogości* naładem wydawnictwa Karakter). Jego rozważania są dobrym punktem odniesienia dla esejów Iben Engelhardt Andersen i Marcina Stachowicza, a także dla myślenia o wielu zjawiskach i kryzysach współczesnych. Proponujemy także angielski przekład artykułu *Sztandar* Magdy Szcześniak i Łukasza Zaremba pochodzący z niedawno opublikowanej książki *Kultura wizualna w Polsce. Spojrzenia*. Jak podkreślają autorzy, najbardziej interesujące jest pytanie „o możliwość stworzenia czegoś na kształt sztandaru – oraz pytanie o rolę artystów w tworzeniu tego sztandaru jako propagandowego, silnego obrazu, wywołującego i kanalizującego emocje, gromadzącego ludzi i napędzającego do działania”⁴.

W **Migawkach** zapraszamy do lektury krytycznych omówień kilku filmów: *Ouvrir la voix* w reżyserii francuskiej feministki i artystki Amandine Gay (pisze o niej Agnieszka Więckiewicz), monumentalnego *La commune (Paris 1871)* Petera Watkina (Michał Pospiszyl) oraz *I Am Not Your Negro* wyreżyserowanego przez Raoula Pecka na podstawie pism Jamesa Baldwina (Iwona Kurz). Ponadto Jakub Banasiak pisze dla nas o wystawie *140 uderzeń na minutę. Kultura rave i sztuka w latach 90. w Polsce*, a Joanna Bednarek o książce Katarzyny Czeczot *Ofelizm*.

Żyjąc w „ciekawych czasach”, musimy poszerzać pole języków protestu, by zmieścić w nim wielogłos protestujących: obrazów i słów – szczodre źródło, z którego można czerpać i które należy uzupełniać.

Zapraszamy.

Zespół redakcyjny

Przypisy

- 1 Zob. Tadeusz Konwicki, *Mała apokalipsa*, Alfa, Warszawa 1988. Zob. także słuchowisko na podstawie powieści: <http://ninateka.pl/audio/mala-apokalipsa-tadeusz-konwicki-1-7>, dostęp 20 stycznia 2018.
- 2 Magda Szczęśniak pisała o tym szerzej w artykule *Visual activism – protest and emancipation through images*, w: *Visual Literacy. How to Act and Think With Images*, red. K. Bojarska, J. Krawczyk, Even Foundation, Bruksela 2017, https://issuu.com/evensfoundation/docs/medialiteracy_singlepages, dostęp 20 stycznia 2018.
- 3 Michael Taussig, *Jestem tak wściekły, że zrobiłem transparent*, przeł. Ł. Zaremba, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” 2017, nr 1, <http://pismowidok.org/index.php/one/article/view/520/985>, dostęp 20 stycznia 2018.
- 4 Magda Szczęśniak, Łukasz Zaremba, *Sztandar*, w: Iwona Kurz, Paulina Kwiatkowska, Magda Szczęśniak, Łukasz Zaremba, *Kultura wizualna w Polsce. Spojrzenia*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2017, s. 132.