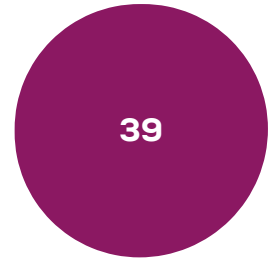




Szkoła
Filmowa
w Łodzi



INSTYTUT
KULTURY
POLSKIEJ



Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej

tytuł:

Urasowanie i polityka widzialności

autorki:

Thục Linh Nguyễn Vũ, Agata Pietrasik

źródło:

Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej 2024 nr 39

odsyłacz:

<https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2024/39-urasowanie-i-polityki-widzialnosci/urasowanie-i-polityka-widzialnosci>

wydawca:

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

afiliacja:

Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera w Łodzi

Uniwersytet Humanistycznospołeczny SWPS

Instytut Kultury Polskiej UW

słowa kluczowe:

urasowanie; polityka widzialności; muzeum; widzialność; dekolonizacja; ciało

streszczenie:

Wstęp do numeru tematycznego: urasowanie i polityka widzialności

Thục Linh Nguyễn Vũ – Postdoctoral fellow w Research Center for The History of Social Transformations (RECET) na uniwersytecie w Wiedniu. Jej badania dotyczą współczesnej historii Polski, Wietnamu, globalnego socjalizmu, migracji, ruchów społecznych, rasizmu a także krytycznych studiów nad białością (Critical Whiteness Studies).

Agata Pietrasik – jest historyczką sztuki i wykładowczynią Alfreda Landeckera na Freie Universität w Berlinie. Jej badania koncentrują się na reprezentacji i pamięci Holokaustu i II wojny światowej w europejskich sztukach wizualnych i kulturze połowy XX wieku. Ukończyła Uniwersytet Warszawski (2009) i Freie Universität w Berlinie (2017). Jej książka, *Art in a Disruptive World: Poland, 1939-1949*, została wydana przez Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie i Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie w 2021 roku. Obecnie pracuje nad projektem *How Exhibitions Rebuilt Europe: Exhibiting War Crimes in the 1940s* oraz wystawą poświęconą wczesnym wystawom zbrodniom wojennych i Holokaustu w Niemieckim Muzeum Historycznym w Berlinie.

Urasowanie i polityka widzialności

Stwierdzenie, że widzialność jest polem walki stało się truizmem. Jednak w ostatnich latach nastąpiło ożywienie walki o uznanie i redystrybucję zasobów wizualnych. Jednym z przykładów jest wezwanie do dekolonizacji, które opiera się m.in. na refleksjach Waltera Mignolo i Catherine Walsh, na aktywizmie ludności rdzennych Ameryki Północnej, Australii, Nowej Zelandii i Oceanii, jak i na nowo analizowanych tradycjach antykolonialnych.

Najważniejszym postulatem dekolonizacji muzeów jest krytyka uwikłania instytucji kultury i wiedzy w europejski kolonializm oraz połączenie tej krytyki z działaniami naprawczymi. Dlatego też jednym z głównych postulatów aktywistów stało się oddanie obiektów kultury, które zostały zagrabione, nabyte nielegalnie lub w sposób nieetyczny oraz zmiana sposobu prezentacji i narracji kultur spoza Europy. Dekolonizacja muzeów oznacza również przepracowanie nadal obecnych w praktykach muzealnych oraz w metodologii badań naukowych sposobów rozumienia sztuki i kultury zakorzenionych w projekcie kolonialnym¹. Bruno Brulon Soares i Andrea Witcomb opisali wielość znaczeń i możliwości rozumienia dekolonizacji, przyznając, że nie istnieje „jedna, uniwersalna «dekolonialna» metoda, która mogłaby być postrzegana jako oderwana od kontekstu, polityki czy specyficznych, lokalnych problemów, które umożliwiają różnym grupom i profesjonalistom wypracowywanie, poprzez negocjacje i spory, własnych rozwiązań dostosowanych do ich konkretnych realiów”².

Dekolonizacja zakłada też krytyczną analizę relacji jednostek, instytucji oraz mechanizmów społecznych w reprodukowaniu schematów „białości”. Takie schematy często mają charakter normatywny i są zinternalizowane zarówno przez osoby należące do większości, jak i mniejszości, a także przez instytucje, które odpowiadają za produkcję wiedzy, decydując na przykład

o widoczności i dostępności archiwów. Interwencje, wystawy, produkcja wiedzy subalternistycznej, budowanie wspólnot i solidarności to niektóre z metod krytycznego zaangażowania się w te ugruntowane struktury.

Celem tych działań jest także stworzenie nowego inkluzywnego języka i przestrzeni społecznych, w których prawa i postulaty mniejszości są respektowane, a same mniejszości są traktowane po partnersku a nie jako zasób kulturowy czy jako strażnicy artefaktów. Skupiając się na współpracach w duchu podejścia *community-based*, dekolonizacja muzeów ma na celu tworzenie trwałych relacji, w których kuratorzy i instytucje dzielą się autorytetem z mniejszościami, traktując je na równi.

Współczesne tendencje dekolonizacyjne spotykają się również z krytyką środowisk o różnych korzeniach kulturowych czy politycznych. Eve Tuck i K. Wayne Yang słusznie przypominają, że dekolonizacja to nie wygodna metafora, która może być użyta do wytykania niedostatków instytucji, ale realna walka rdzennych ludzi i mniejszości o zmianę relacji społecznych wynikających z czasów przemocowego osadniczego kolonializmu w Ameryce Północnej. Celem Tuck i Yang „jest przypomnieć czytelnikom, co jest niepokojącego w dekolonizacji – co jest niepokojące i co powinno być niepokojące” i tym samym osłabić powierzchowne udomowienie dekolonizacji³. Kevin Ochieng Okoth z kolei oskarża studia dekolonizacyjne, które często współtworzą naukowcy pracujący na zamożnych i gromadzących zasoby uczelniach w bogatych „zachodnich” centrach, o reprodukcję europocentryzmu i o „epistemologiczny kolonializm”⁴.

Biorąc pod uwagę powyższe uwarunkowania i debaty, w tym numerze „Widoku” skupiamy się nie tyle na postulatach związanych z dekolonizacją instytucji kultury czy też na wizjach przyszłości artykułowanych w dyskursach na temat muzeów, lecz na analizie współczesnych i historycznych mechanizmów podziału widzialności dotyczących grup, które podlegają urasowieniu. Skupiając się na splocie pomiędzy urasowaniem, widzialnością

i mniejszościami, dowodzimy, że kultura wizualna – jako nieodzowna część procesu urasowania i tworzenia nierównych dynamik, w których mniejszości są na słabszej pozycji – może również, czy wręcz powinna, te relacje przepracowywać i przepisywać w aktywny, ale i autokrytyczny sposób.

Samo urasowanie rozumiemy za J. L. A. Garcíą jako to, czego na danej grupie „dokonuje określony podmiot społeczny, w danym momencie, przez określony czas, poprzez różne procesy oraz w odniesieniu do określonego kontekstu społecznego”⁵. Spektrum tego procesu można z kolei uchwycić odwołując się do definicji Philomeny Essed, która łączy różne skale rasizmu analizując „zwykłe” interakcje rasistowskie zakotwiczone w „zwykłej” codzienności, które dotyczą czarne osoby w USA i w Holandii⁶. Opisy codziennego rasizmu u Essed z dzisiejszej perspektywy można uznać za procesy urasawiające.

W tym numerze interesuje nas to, w jaki sposób kultura wizualna, migracja, pamięć, archiwa strukturyzują i tworzą wiedzę na temat relacji z krajami globalnego Południa, a także historii lokalnych społeczności imigranckich w Europie. Zastanawiamy się również, jak same archiwa, instytucje, praktyki wystawiennicze oraz procesy wytwarzania wiedzy i kultury ulegają zmianom pod wpływem tych kontaktów i oddolnego aktywizmu imigranckiego. Dla wielu autorów i autorek tego numeru, archiwum nie jest wyłącznie stabilnym i statycznym zasobem przetrzymującym oficjalne informacje różnych instytucji, a raczej materiałem i strategią auto-opisu i refleksji. Dlatego też część numeru „Widoku” prezentuje nieoczywiste kulturowe archiwa migranckie, dzieła sztuki, wspomnienia i interwencje.

Na okładce tego numeru znajduje się praca Tammy Nguyen, amerykańskiej artystki wietnamskiego pochodzenia. Obraz, stworzony niczym patchwork poprzez zestawienie ze sobą wielu materiałów, technik, kolorów i faktur, bogaty, wielowarstwowy i sensualny kolaż łączy akwafortę i sitodruk z xero, bibułę z czerpanym papierem, wydruki z gazet z wzorami przypominającymi indonezyjskie batikowe tkaniny. Wydzierające się spod różnobarwnych warstw fragmenty tekstu są wrywkowymi, często technicznymi opisami krajobrazów i ich zasobów naturalnych. Kilkukrotnie pojawia się w nich nazwa Ertsberg (po holendersku „góra złota”), nadana szczytowi górskiemu położonemu w Nowej Gwinei przez holenderskiego geologa, który opisał również znajdujące się w tym miejscu bogate złoża miedzi⁷. Badania te położyły fundament pod późniejszą eksploatację gór przez amerykańską firmę Freeport Minerals Corp i utworzenie Okręgu Wydobywczego Grasberg, jednej z największych na świecie kopalni złota i miedzi. Wydobywanie naturalnego surowca, choć generuje ogromne zyski finansowe korporacji, dla rdzennej populacji ma dramatyczne konsekwencje, wiąże się z biedą, utratą ziemi i koniecznością życia pośród toksycznych, przemysłowych odpadów. Przebijający się kilkakrotnie w pracy sygnał SOS ewokuje te zagrożenia. Jednak artystka odnosi się nie tylko do historii ekstraktywistycznego kolonializmu, ale też prób budowania sojuszy. Innym wątkiem obecnym w pracy jest odbitka artykułu prasowego poświęconego konferencji w Bandung z 1955, która, gromadząc przedstawicieli postkolonialnych państw Afryki i Azji, położyła fundament dla Ruchu Państw Niezaangażowanych i politycznych projektów afro-



Tammy Nguyen, *SOS: The Contact Zones Are Very Rich in Metasomatic Ores*, 2024

azjatyckiej solidarności.

W warstwie wizualnej praca Nguyen łączy haptyczną estetykę nieorganicznej materii z naukowym językiem geologii oraz historycznym dyskursem archiwaliów. Natomiast tytuł pracy „SOS: The Contact Zones Are Very Rich in Metasomatic Ores” (SOS: Strefy kontaktu są bardzo bogate w rudy metasomatozy) dopowiada kolejne wątki i skojarzenia. Tytułowe „strefy kontaktu”, przywołując liminalne przestrzenie styku, a zapożyczone z języka geologii pojęcie metasomatozy opisujące „zmiany chemicznego i mineralnego składu skały pod wpływem krążących w niej roztworów”, łączy ze sobą ruch, kontakt i zmianę, przywołując nie tylko substancję skał, ale i ciało (soma) ⁸.

Zawarte w tym numerze artykuły i teksty w równie wielowątkowy i wielokierunkowy sposób opisują strefy kontaktu, śledząc na przykład relacje i napięcia pomiędzy mniejszościową produkcją wiedzy i samo-reprezentacją urasawianych mniejszości a sposobami ich prezentacji i opisu w muzeach, czy też badając archiwa na styku tego, co osobiste i instytucjonalne.

Numer otwiera **Punkt Widokowy**, w którym prezentujemy twórczość romskiego feministycznego kolektywu, Roma Stars, założonego przez Mihaelę Drăgan i Niko G. Piosenki Roma Stars dotyczą współczesnej sytuacji kobiet, walki o ich prawa, podnosząc kwestie samostanowienia i auto-reprezentacji Romek. Niektóre utwory, takie jak chociażby „Techno Witches” są rozbudowanymi, alternatywnymi i futurystycznymi wizjami przyszłości, w której romskie techno-wiedźmy władają emancypacyjnymi technologiami opartymi na gromadzonej wiedzy. Inne opowiadają o bieżących walkach, kreśląc horyzonty feministycznej, intersekcyjnej solidarności.

Dział **Zbliżenie** gromadzi artykuły naukowe, które z różnych perspektyw naświetlają problem widzialności archiwów, produkcji wiedzy, praktyk instytucji kultury dotyczących reprezentacji historii urasowionych mniejszości. Teksty odnoszą się zarówno do współczesności, jak i analizują historyczne

dyskursy i metody reprezentacji. Część z nich porusza kwestie widzialności kolonialnych historii oraz śladów migracji i mobilności mniejszości, część odnosi się do istotnej dla naszego numeru perspektywy lokalnej, osadzonej w Europie Środkowo-Wschodniej.

Tę wielowątkową część „Widoku” rozpoczyna polski przekład rozdziału kanonicznej już książki holenderskiej antropolożki pochodzenia afrosurinamskiego, Glorii Wekker pod tytułem *White Innocence. Paradoxes of Colonialism and Race*, „Bo choć czarną jak węgiel mam skórę, moje zamiary nie są ponure” Przypadek Zwarte Pieta / Czarnego Piotrusia”. Tekst ten dogłębnie omawia debatę na temat figury Zwarte Pieta (Czarnego Piotrusia), która przetoczyła się na początku XXI wieku przez Holandię. Podczas corocznej, odbywającej się w czasie święta Sinterklaas, parady uczestnicy przebierają się za „Czarnego Piotrusia”, malując swoje twarze w stylu *blackface*, zakładając peruki imitujące afro. Piotrusia określano jako „mauretańskiego pomocnika Mikołaja”. W istocie jego historia wiąże się z historią transatlantyckiego handlu osobami zniewolonymi, w którym udział brało również holenderskie imperium kolonialne. Wekker naświetla zarówno skomplikowane prawne argumenty, jak i postępowanie związane z próbami zablokowania parady z okazji święta, a także interwencje artystyczne organizowane przez Van Abbemuseum oraz rekonstruuje i analizuje motywacje Holendrów stojących w obronie tej „niewinnej” tradycji. Tekst nabiera wagi i kolejnych znaczeń nie tylko w kontekście niedawnej wygranej holenderskiej partii prawicowych populistów, ale również w kontekście polskich debat na temat szkolnych lektur takich jak choćby „W pustyni i w puszczy” Henryka Sienkiewicza, których urasawiający język przedstawia się często jako właśnie „niewinny.”

Zebrane w tym dziale artykuły problematyzują, w jaki sposób poszczególne praktyki instytucjonalne i artystyczne uwzględniają obecność mniejszości i dokumentują historie osób z urasawianych

społeczności. Xuan Ma w swoim tekście analizuje wystawę *Our Journeys, Our Stories* z Hurstville Museum & Gallery w New South Wales w Australii, która poruszała kulturową historię chińskich imigrantów. Analizując wystawiane prace chińsko-australijskich artystów Guan Wei i Lindy Lee, Xuan Ma pokazuje potencjał badań artystycznych dla rekonfigurowania relacji pomiędzy instytucjonalnymi i osobistymi archiwami poprzez przepisywanie urasowionych historii migracji.

Temat archiwów obrazów w kontekście przemocy kolonialnej podnosi także artykuł Birgit Eusterschulte, w którym autorka zestawia ze sobą strategie artystyczne Belindy Kazeem-Kamiński i Nnenny Onuoha. Artystki te odmiennie negocjują widzialność kolonialnych obrazów, postulując krytyczną prezentację tychże (Onuoha) albo analizę mechanizmów widzialności bez pokazywania samych obrazów (Kazeem-Kamiński). Podążając za myślą Arielli Aishy Azoulay, Eusterschulte bada, w jaki sposób artystyczne formy historyzacji mogą stać się produktywnymi praktykami (od)uczania.

Thari Jungen i Friederike Nastold stawiają w centrum swojej refleksji dwie wystawy: *Queer British Art* z Tate Britain i projekt *Gastarbajteri* z Wien Museum. Podnoszą przy tym kwestię powiązania pomiędzy strategiami wystawienniczymi, władzą a widzialnością historii queerowych i migranckich. Autorzy problematyzują przeświadczenie, że rosnąca widzialność mniejszości w przestrzeni publicznej automatycznie przekłada się na ich zwiększoną emancypację i upodmiotowienie.

Dwa kolejne artykuły dotyczą urasowanej historii lokalnej. Aleksandra Guja analizuje sposoby kształtowania urasawiających dyskursów wizualnych dotyczących Żydów w karykaturach publikowanych w międzywojennych czasopiśmie satyrycznych. Posługując się pojęciem ekologii jako „sieci wrażliwości” zaczerpniętym od Hanny Pollin-Galay, postuluje badanie ekologii reprezentacji, ujętej jako sieć relacji

semantycznych i wizualnych.

Aleksandra Szczepan przygląda się z kolei instytucjonalnym i ekonomicznym mechanizmom odpowiedzialnym za upamiętnianie i zapominanie, widoczność i niewidzialność mniejszości romskich w zbiorowej pamięci Zagłady. Skupiając się na świadectwie Krystyny Gil – ocalałej z Zagłady romskiej społeczności – uchwyconym w wywiadzie dla Archiwum Fortunoff, Szczepan pokazuje, jak kategorie widzialności i niewidzialności są ze sobą nieodzownie połączone.

W dziale **Perspektywy** dajemy platformę artystkom, badaczkom, jak również aktywistkom wywodzącym się z mniejszości. Rosnące zainteresowania badawcze i artystyczne kontaktami z tzw. globalnym Południem poruszają ważne, ale często zapomniane z perspektywy większości tematy i procesy historyczne, takie jak dekolonizacja społeczeństw afrykańskich i azjatyckich w połowie XX wieku. Jednak coś, co wydaje się być zapomniane bądź odkrywane przez badaczy, jest często nieodzowną częścią rodzinnych biografii oraz historii migracji społeczności migranckich i mniejszościowych żyjących w Polsce. Tym bardziej ważne jest, żeby te tematy analizowano w relacji do doświadczenia i form aktywizmu mniejszości. Omawiamy je wspólnie z mniejszościami, a nie w ich imieniu i bez nich udziału.

W naszej rozmowie z Oliwią Bosomtwe o jej książce „Jak biały człowiek” przybliżamy historie Czarnych żyjących w Polsce, zarówno teraz, jak i w przeszłości. Historie te stanowią kanwę książki Bosomtwe. Rozmawiamy o motywacjach autorki i prowadzeniu badań, zastanawiamy się nad pozycją Polski w kontekście globalnych relacji produkcji wiedzy o rasizmie i antyrasizmie.

W interwencjach artystycznych Thùy Dương Đặng pośrednia sytuacja polityczna czy napięcia społeczne są zarówno bodźcem, jak i materiałem artystycznym. Thùy Dương Đặng, odnosząc się do problematycznej polityki polskiego rządu na granicy polsko-białoruskiej, trudnej sytuacji osób w kryzysie uchodźczym

z Ukrainy, w subtelny sposób uwidacznia również swoją pozycję wynikającą z przynależności do drugiego pokolenia wietnamskich imigrantów.

Bích Ngọc Lưu z kolei przedstawia osobistą mapę oddolnego aktywizmu i inicjatyw migranckich w Berlinie. Migracja w celach edukacyjnych z Hanoi do Berlina i nawigowanie w nowej rzeczywistości, w której Bích Ngọc „odkryła” swoje urasowanie w oczach niemieckiego społeczeństwa, popchnęło ją do zaangażowania się w oddolne inicjatywy aktywistyczno-kuratorskie. Aktywizm w diasporach azjatyckich pozwala poruszać tak złożone i ważne tematy, jak trauma pokoleniowa czy dobrostan psychiczny mniejszości, które są często nieznane czy pomijane w przestrzeni publicznej.

Magdalena Ziółkowska w rozmowie z Marysią Lewandowską omawia projekt *Women's Audio Archive*, na który składają się nagrania rozmów z krytyczkami sztuki i artystkami nagrywane przez Lewandowską od 1984 roku. W rozmowie przywoływane są też inne działania artystyczne artystki skupione na rekontekstualizacji oraz interwencjach przywracających nieobecny głos kobiet. Tym samym rozmowa toczy się wokół dźwiękowego archiwum kobiet w sztuce, które Marysia Lewandowska zbudowała na przestrzeni lat.

W dziale **Migawki** Bartłomiej Brzozowski recenzuje przetłumaczoną na polski najnowszą książkę historyka Dipesh Chakrabarty'ego, a Katarzyna Bojarska pisze o wystawie *Difficult Pasts. Connected Words*, która staje się punktem wyjścia do szerszej refleksji na temat wystawy jako przestrzeni wytwarzania wiedzy i pamięci.

Powyższe teksty mapują procesy urasawiania toczące się w różnych przestrzeniach czasowych i geopolitycznych, łącząc ze sobą dyskurs akademicki i praktyki aktywistyczne. Niniejszy numer „Widoku” ukazuje, jak krzyżowanie się kultury wizualnej, urasowania, nie/widzialności i pozycji mniejszościowych jest ważnym punktem odniesienia dla osób zajmujących się sztuką

i aktywizmem. Tym samym tematyka urasowania i mniejszości staje się nieodzowną częścią myślenia o współczesnym świecie i kulturze wizualnej. Będzie ona jednak częścią istotną o ile w tym namyśle uwzględnimy osoby należące do mniejszości, usłyszemy je i zobaczymy, a następnie będziemy się uczyć od nich i z nimi, a nie tematem marginalnym czy zastępczym.

- 1 Zob. w: Erica Lehrer i Joanna Wawrzyniak, *Decolonial Museology in East-Central Europe: A Preliminary To-Do*, <https://www.europenowjournal.org/2023/02/24/decolonial-museology-in-east-central-europe-a-preliminary-to-do-list/> [dostęp: 3.12.2024]
- 2 "By recognising the vast range of practices and interpretations related to decoloniality, we call attention to the fact that there is no singular 'decolonial' approach that can be seen as detached from context, from politics, or from situated issues that will allow different groups and professionals to formulate, through negotiations and disputes, their own situated solutions." Bruno Brulon Soares, Bruno, Andrea Witcomb, *Editorial: Towards Decolonisation*, w: „Museum International,” 2022, nr 74, iv–xi. doi:10.1080/13500775.2022.2234187. [dostęp 3.12.2024]
- 3 Eve Tuck i K. Wayne Young, "Decolonization is Not a A Metaphor," *Decolonization: Indigeneity, Education & Society* (2012), 1:1, 3.
- 4 Kevin Ochieng Okoth, *Red Africa: Reclaiming Revolutionary Black Politics*, Verso, Londyn 2023.
- 5 J. L. A Garcia, *Three Scalarities: Racialization, Racism, and Race in Blum*, „Theory and Research in Education,” 2023, nr 1, s. 285, <https://doi.org/10.1177/1477878503001003002>. [dostęp 3.12.2024]
- 6 Philomena Essed, *Understanding Racism: An Interdisciplinary Theory*, Sage, Londyn 1991.
- 7 Susan Schulman, *The \$100bn gold mine and the West Papuans who say they are counting the cost*, „The Guardian,” <https://www.theguardian.com/global-development/2016/nov/02/100-bn-dollar-gold-mine-west-papuans-say-they-are-counting-the-cost-indonesia>. [dostęp: 3.12.2024]
- 8 Za Słownikiem Języka Polskiego PWN, www.sjp.pwn.pl. [dostęp: 2.12.2024]