

„Nowe to tylko dobrze zapomniane stare”. O związku fotografii z czasem przeszłym i teraźniejszym

WIOLETTA KLYTTA

Uniwersytet Jagielloński

Streszczenie

Artykuł obejmuje kwestie znaczenia fotografii jako nośnika utrwalającego fragment rzeczywistości. Szczególna uwaga jest poświęcona obrazom jako źródłom historycznym. Autorka podaje szereg przykładów, które świadczą o rosnącym znaczeniu fotografii w przekazywaniu informacji. Zwraca uwagę na dwie zasadnicze funkcje fotografii, jakimi są: odtwarzanie oraz inspirowanie i wpływ na współczesne trendy w komunikacji wizualnej. Na zakończenie opisuje koncepcję międzyuczelnianej wystawy fotografii pt. „Nowe to tylko dobrze zapomniane stare”.

Słowa-klucze: fotografia, pamięć, historia, interpretacja, wystawa

Abstract

“The new is just a well-forgotten old”. On the relationship of photography with the past and the present

The article focuses on issues concerned with the importance of photography as a medium recording fragments of reality, where special attention is devoted to images as historical sources. The author lists a number of examples demonstrating the growing importance of photography in the transmission of information. She draws attention to two main functions of photography, that is recreation and inspiration as well as influence on current trends in visual communication. Finally, the author describes the concept of an intercollegiate photography exhibition entitled “The new is just a well-forgotten old.”

Keywords: photography, memory, history, interpretation, exhibition

„Ilustracja jest formą wyrazu naszej epoki”¹ – epoki nieuważnych, wiecznie zaabsorbowanych odbiorców, łaknących szybkiego i estetycznego, przekazu. Ogromnej siły oddziaływania obrazu dowodzą „ilustracje w książkach, czasopismach i gazetach, film oraz telewizja”², a także rosnące zainteresowanie kierunkami akademickimi związanymi z kulturą wizualną. Jej przewaga nad słowem pisany zawiera się w prostej zasadzie – obraz eliminuje wszystko, co zbędne, co nie przyczynia się do zrozumienia treści, co jest komentarzem, niepotrzebnym ozdobnikiem wartościującym rzeczywistość.

Współczesną ilustracją, zewsząd bombardującą odbiorcę, jest fotografia, która przejęła w znacznym stopniu rolę pradawnych malowideł i portretów. Przez dziesięciolecia zawierała ona sojusze „z propagandą, z dziennikarstwem, w pewnych przejawach z poezją, współzależność z plakatem, z malarstwem, w pewnych środowiskach z filmem. Kiedy indziej zachodziło partnerstwo z naukami ścisłymi lub też zainteresowanie psychologią”³. Obecnie każdego dnia media raz po raz odwołują się do obrazów, powołując się na dokumentacyjną oraz historyczną wartość fotografii⁴.

Świadectwa, których dostarczają zdjęcia, nie wykluczają treści przekazywanej przez dokumenty piśmienne, wchodzą bowiem z nimi w relacje, nie tylko uzupełniając jej wartość poznawczą, ale także skutecznie ją potwierdzając i wzmacniając. Szczególnie ważną rolę obrazy odgrywają tam, gdzie historycy docierają zazwyczaj tylko do szczątkowych tekstów pisanych, i mogą ukazać nieznaną dotąd aspekt historii⁵. Fotografii mogą wskazać na nowe aspekty. Można powiedzieć, że współcześnie fotografie są odpowiednikami obrazów, pejzaży wojennych i portretów, które wiernie dokumentowały miejsca zdarzeń, wizerunki postaci, przebieg zwrotnych dla historii punktów – „bitew, oblężeń, kapitulacji, traktatów pokojowych, strajków, rewolucji, soborów kościelnych, zabójstw politycznych, koronacji, wjazdów władców bądź ambasadorów do miast, egzekucji oraz innych kar publicznych itp.”⁶ W nieskomplikowany sposób fotografie na całe wieki utrwalały ulotność wydarzeń, pozwalając historykom zgłębiać tajemnice przeszłości, i chwytają się tego, czego słowo pisane nie jest w stanie opisać.

Wszelkiego rodzaju przedstawienia obrazowe bezpośrednio naświetlają społeczną rzeczywistość, odkrywając tym samym bezwiednie panujące „poglądy na świat, w postrzeganie kobiet przez mężczyzn, chłopów przez klasę średnią, wojny przez cywili”⁷.

¹ F.H. Wills, *Grafika reklamowa*, Warszawa 1972, s. 35.

² Tamże.

³ U. Czartoryska, *Fotografia – mowa ludzka. Perspektywy teoretyczne*, t. 2, Gdańsk 2005, s. 52.

⁴ P. Burke, *Naoczność. Materiały wizualne jako świadectwa historyczne*, Kraków 2012, s. 18.

⁵ Tamże, s. 211.

⁶ Tamże, s. 164.

⁷ Tamże, s. 214.

„Obrazy mogą dostarczać historykom wiadomości tam, gdzie teksty milczą”⁸, tam, gdzie niekompletność spektrum wydarzenia należałoby uzupełnić jakimś elementem, tam, gdzie setki słów okazały się nieskuteczne w opisie. Bez względu na to, że często fotografie powielają treść dokumentów i mówią nierzadko to, co historycy już wiedzą, są one od dawna poważnie traktowane przez ludzi nauki. Co więcej – ich rola stale rośnie. Poza kręgami akademickimi wartość dokumentalna dowodów, uchwyconych za pomocą sprzętu fotograficznego, jest doceniana także w sądach, czego doskonałym przykładem są procesy norymberskie, proces Adolfa Eichmanna czy Slobodana Miloševića. Kroniki policyjne, w których główny materiał dowodowy stanowią fotografie miejsc przestępstw, już w latach pięćdziesiątych XIX wieku wykorzystywały potencjał projekcji rzeczywistości poprzez obraz. Świadoma mocy odwzorowywania policja stworzyła w Nowym Jorku „galerię łotrów” umożliwiającą identyfikację złodziei przez świadków przestępstw⁹.

Autorytet fotograficznego świadectwa zaczął funkcjonować w obszarze administracji sądowej, podobnie jak znaczenia jego wartości dokumentarnej nie pomijają także współcześni użytkownicy mediów. We wrześniu 2005 roku angielski dziennik „The Guardian” wprowadził codzienną rubrykę „Świadek naoczny”, na którą składa się dwustronicowa kolorowa fotografia. Pokazywane w prasie i telewizji zdjęcia poniżanych przez strażników irackich żołnierzy bądź przyjmowania łapówek przez południowoamerykańskich urzędników skutkowały procesami sądowymi¹⁰. Nie ulega wątpliwości, że podobnie jak teksty i relacje ustne, to nowe medium, jakim jawiła się fotografia już w XIX wieku, jest istotnym świadectwem historycznym.

Jej wyznacznikową wartością jest niezaprzeczalnie fakt, iż jest najlepszym sposobem zobrazowania „naszych krain, budynków i sposobów życia”¹¹. Fotografia bowiem jest poświadczeniem autentyczności i jako takie przyczynia się do efektu realności Rolanda Barthes’a – oddaje klimat otoczenia społecznego, przedstawia rzeczywistość dokładnie taką, jaką ją zastała: z zaaranżowanym w określony sposób wnętrzem, z przygotowanymi do użytku przedmiotami, w danym układzie przestrzennym i architektonicznym. Efekt realności, w przypadku starych fotografii miast, polega na tym, iż „oglądający może mieć nieodparte wrażenie, że mógłby w daną fotografię wejść, by przechadzać się ulicami miasta”¹², ponieważ do tego stopnia jej autentyczność oddziałuje na odbiorcę. „Ważne są więc nie tylko widelce, włócznie czy książki *per se*, lecz także sposoby ich trzymania”¹³, ponieważ fotografie okazują się najbardziej miarodajnym źródłem dowodów właśnie na poziomie detalu. Znaczenie mają tutaj i fotografie profesjonalistów i amatorów. Co więcej,

⁸ Tamże, s. 20.

⁹ P. Burke, dz. cyt., s. 32.

¹⁰ Tamże, s. 18.

¹¹ Tamże, s. 39.

¹² Tamże, s. 40.

¹³ Tamże, s. 124.

te ostatnie, „niezagłuszone sąsiedztwem zdjęć mistrzów, mają ciśnienie emocjonalne, jakby jakiś punkt wrażliwy, któremu zresztą Roland Barthes [...] nadał określenie *punctum*”¹⁴. Obrazy wizualne odgrywają ważną rolę – umieszczają artefakty w ich pierwotnym środowisku, odtwarzają przestrzenne rozmieszczenie budynków w mieście, pozwalają znaleźć charakterystyczne szczegóły: „dawny wygląd miast, nie tylko budynków, lecz także zapętniających ulice świń, psów i koni czy też drzew rosnących szpalerem wzdłuż jednego z najbardziej okazałych kanałów siedemnastowiecznego Amsterdamu” i usytuowanie kuchni w dzielnicach biedoty¹⁵. Można dokumenty archiwalne i dzieła literackie umieścić na równi ze źródłami wizualnymi, a nawet należy, jako „świadek gustów i życia”¹⁶.

„Wielu malarzy dałoby się określić mianem historyków społecznych z tego względu, że ich obrazy uwieczniają formy społecznej obyczajowości, zarówno codzienne, jak i świąteczne: sprzątanie domu, zasiadanie do posiłku, uczestniczenie w procesjach religijnych, odwiedzanie targów i jarmarków, jazdę na łyżwach, odpoczynek nad morzem, wizytę w teatrze, na torze wyścigów konnych, w sali koncertowej czy operze, udział w wyborach, uczęszczanie na bale czy mecze krykieta.”¹⁷ Mianem historyków mienić mogliby się dziś także fotografowie. Fotografia bowiem nie jest niczym innym, jak lustrem swojej epoki¹⁸, odbiciem tego, co zastane, codzienne, a jednocześnie ulotne, mimo swoje powszechności. Fotografia, co zostało udowodnione wcześniej, jest świadectwem, wzorem, dowodem. To między innymi dzięki niej współczesność może sięgać do przeszłości.

O autorytecie dawnych dziejów i ich wizualnych przedstawień zarazem, mówić nie sposób bez nadmienienia najlepszego na to dowodu – warszawskiej starówki. Stare Miasto, praktycznie w całości obrócone w gruzowisko, zostało po II wojnie światowej odbudowane dzięki istniejącym wizualnym świadectwom przeszłości – rycinom i obrazom Bernarda Bellotta¹⁹. Architekci, na wzór historyków miasta, historyków „rolnictwa, tkactwa, drukarstwa, wojskowości, górnictwa, żeglugi i innych rodzajów praktycznej działalności człowieka – lista ta jest niemalże nieskończona – od dawna ze świadectw obrazowych czerpią wiadomości umożliwiające rekonstruowanie”²⁰, projektowanie, twórcze i odtwórcze spojrzenie na to, co już było.

Fotografia zatem służy pokoleniom – artystów, projektantów, uczonych, ponieważ nie sprowadza się jedynie do tego, by informować odbiorcę współczesnych mediów, dosłownie unaoczniając mu pewne kwestie. Wartość poznawcza obrazu zawiera się w odkrywaniu i inspirowaniu – „jako dokument informuje o budowie przedmiotów olbrzymich i najdrobniejszych, uczy operować efektami różnych powierzchni – gładkich, czystych czy

¹⁴ U. Czartoryska, dz. cyt., s. 58.

¹⁵ Tamże, s. 105

¹⁶ P. Burke, dz. cyt. s. 30.

¹⁷ Tamże, s. 125.

¹⁸ U. Czartoryska, J. Olek, ...*Między inscenizacją a realnością...*, [w:] U. Czartoryska, dz. cyt., s. 16.

¹⁹ P. Burke, dz. cyt., s. 105.

²⁰ Tamże, s. 103.

chropawych i bardziej złożonych, pomaga studiować tajniki rzutu perspektywicznego, światłocienia i proporcji elementów w układzie przedmiotów²¹, pokazuje „nie tylko dawne przedmioty (które w wielu przypadkach zachowały się do naszych czasów i mogą być bezpośrednio badane), lecz także sposoby ich rozmieszczenia, na przykład, książki na półkach bibliotek i księgarń, [...], bądź inne egzotyczne eksponaty[...]: zawieszane u sufitu spreparowane zwierzęta i ryby, leżące na ziemi starożytne wazy, statuetka na cokole, mniejsze obiekty ustawione na półkach, a jeszcze mniejsze umieszczone w szufladach.”²²

Analogiczne znaczenie do tego, jak odbywa się to w przypadku aranżacji wnętrz czy architektury miast, fotografia jako świadectwo ma w procesie poznawania i wzorowania się także na historii ubioru. Przyglądanie się i analizowanie drobnych szczegółów: wnętrz kawiarni, świątyń, wydarzeń miejskich czy lokalnych obrządków na wsi, może mieć także wysoce pouczający wymiar.²³ Badanie fotografii pozwala zrozumieć więcej i dostrzec więcej. Obraz zdradza bowiem coś „ponad” wyłącznie materialnymi układami – organizacją przestrzeni czy modą – ukazuje także podziały obowiązków, relacje międzyludzkie, hierarchię, wymiary organizacyjne pracy czy jakiegokolwiek innej działalności człowieka²⁴.

Obraz fotograficzny jednakże to nie tylko prasa, wystawy, muzea czy telewizja. Obraz fotograficzny, co zostało zaznaczone we wstępie, otacza nas zewsząd. To także niezliczone albumy, pocztówki, fotografia na targach handlowych, reklamowa, teatralna, naukowa i wiele innych form rozpowszechniania [...] fotografii, o której sędzi się zazwyczaj, że winna być wierna prawdzie, że nie powinna stwarzać rzeczywistości, lecz gotową rzeczywistość uwiecznić. Obraz fotograficzny to także fotografia amatorska uprawiana przez owego szarego człowieka, którego wrażliwość na mowę obrazków badamy²⁵.

Przeszłość dysponuje zatem mnóstwem kanałów objawiania się teraźniejszości i to dzięki nim wkracza na tak wiele, często nieuświadomionych, płaszczyzn „projektowania” współczesnego świata. „Dzięki zdjęciom, pozostałym z ubiegłych dziesięcioleci, odnosimy wrażenie, że wszystko tak szybko przemija i dezaktualizuje się”²⁶, nieporównanie częściej jednak XXI-wiecznemu konsumentowi kultury masowej nasuwa się na myśl stwierdzenie, że to wszystko, co należy do przeszłości, powraca w teraźniejszości. W tym właśnie zawiera się jedna z ról fotografii jako świadectwa – w znoszeniu barier, w przenoszeniu nas w „to, co minęło”²⁷ na dwa sposoby: w bezpośrednim kontakcie (jak we wzmiankowanym wyżej „wejściu” w obraz) oraz poprzez inspirowanie i wpływ na współczesne trendy.

²¹ U. Czartoryska, dz. cyt., s. 181.

²² P. Burke, s. 120.

²³ Tamże, s. 110.

²⁴ Tamże.

²⁵ U. Czartoryska, dz. cyt., s. 79-80.

²⁶ Tamże, s. 103.

²⁷ Tamże.

W tym drugim ujęciu dzieło fotograficzne jawi się jako wspólnota przeszłości z terażniejszością, w której ta pierwsza nie narzuca „jedynej wyłącznej interpretacji”²⁸. Właśnie ze względu na to, stając twarzą w twarz z obrazem, konkretny odbiorca staje naprzeciw „swojej” szczególnej historii – subiektywnie odczytywanej z fotografii. W ten sposób „współczesność walczy, sięga w przyszłość, analizując omszałe struktury przeszłości i budując na nowo w kolorze, dźwięku i w konstrukcji gramatycznej promienne wizje powstałe w naszych umysłach.”²⁹ W ten sposób więź między współczesnością i jej produktem a przeszłością i jej świadectwem staje się nierozzerwalna – raz po raz będzie terażniejszość, niejednokrotnie nieświadomie, odwoływała się do dawności.

O nieświadomym wykorzystywaniu przeszłych trendów, gestów, zależności, o przypadkowości procesu nieustannego przywoływania tego, co było, opowiedzieć miała międzyuczelniana ekspozycja „Nowe to tylko dobrze zapomniane stare” – wystawa zdjęć odnalezionych w rodzinnych albumach oraz współczesnych reklamowych analogii do nich. Przegląd fotografii i ich odkryte w terażniejszości niemal bliźniacze podobieństwa wskazywać miały „na bogactwo przekazu intelektualnego towarzyszącego fotografii „gotowej”, „znalezionej”, anonimowej, czyli prostej „pamiętce” amatorskiej. Tej, której autorem powoduje zamiar utrwalenia chwili, a nie potrzeba artystyczności³⁰ i która mimo swej „zwykłości” kryje mnóstwo inspiracji projektowych. Zadaniem wystawy było zatem jasne zakomunikowanie szeroko pojętemu, współczesnemu środowisku projektowemu, że bogactwo świadectw fotograficznych, chcąc nie chcąc, wkracza we współczesny design.

Ekspozycja, stworzona przy współpracy z uczelniami: Wydziałem Architektury Wyższej Szkoły Ekologii i Zarządzania w Warszawie, Instytutem Kultury Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie oraz z Katedrą Sztuk Pięknych i Użytkowych Politechniki Śląskiej w Gliwicach, ma również zacieśniać kooperację pomiędzy ludźmi kultury, projektantami, architektami i dziennikarzami. Efektem końcowym owego współdziałania jest zestawienie w ekspozycji dwunastu kategorii skrywanych w rodzinnych albumach fotografii oraz ich analogii odnalezionych we współczesnych przekazach reklamowych. „Echo codzienności, które tu do nas dociera, jest metamorfozą wiary, mimo wszystko, w to, że obraz-fotografia prywatna jest autentyczną częścią człowieka w jego najpogodniejszych i najgłębiej przeżywanych momentach życia, na przekór nawałnicy czasu”³¹ i że ta autentyczność właśnie przyczynia się do uniwersalności i intertekstualności tych fotograficznych dowodów życia.

Wystawa fotografii, o której świat, tylko na pozór, dziś zapomniał ma zwrócić uwagę odbiorców na fakt, iż motywy ze schowanej i pomijanej dziś fotografii z dawnych lat nieprzerwanie są w naszym życiu obecne. Dzieje się tak, na co wskazuje ekspozycja, chociażby w rządzących światem reklamach. Stworzonym na potrzeby wystawy kategoriom: dzieciom,

²⁸ Tamże, s. 67.

²⁹ Tamże, s. 179.

³⁰ U. Czartoryska, J. Olek, dz. cyt., s 28.

³¹ Tamże.

czasowi wolnemu, ceremoniom, rodzicom, rodzinie, wózkom dziecięcym, ślubom, kobietom i mężczyznom, matkom czy samochodom, z łatwością można by dziś przyporządkować odpowiednie przekazy reklamowe. Właśnie w ten sposób przebiegała praca pomysłodawców ekspozycji: wybór fotografii odnalezionych, a następnie odszukiwanie ich współczesnych, bardziej lub mniej zbliżonych konotacji.

Reklama, która stała się znaczącym elementem wystawy, „musi sprzedać przeszłość przyszłości. Sama jednak nie jest w stanie wygenerować standardów dla swoich żądań. Wszystkie jej odniesienia do jakości muszą więc mieć charakter retrospektywny i tradycyjny. Gdyby używała ściśle współczesnego języka, brakowałoby jej zarówno pewności siebie, jak i wiarygodności.”³² Dlatego też „reklamie teraźniejszość z zasady nie wystarcza”³³ i konieczne jest sięganie do tego, co zastane.

„Stare fotografie nie były nigdy „martwe”, o ile [...] emanacja duchowości, a nie sam fakt ruchu, jest przeciwieństwem martwoty.”³⁴ Z nimi bowiem, jak z sygnałami przeszłości, których nie sposób zagłuszyć, wiąże każdego człowieka niewytłumaczalne powiązanie uczuciowe, „z jakim zwyczajny człowiek traktuje fotografie, przechowując je w portfelu, pokazując, rozpamiętując je, niemal przemawiając do nich.”³⁵

W XXI wieku, kiedy artystów może inspirować i inspiruje wszystko wokół – martwa natura, historia, przyroda, przedmioty użytku codziennego, słowo pisane, mówione i malowane. Coraz częściej z ogromnym trudem przychodzi odnalezienie właściwej drogi wiodącej ku oryginalności, zarówno bowiem odbiorcy, jak i sami twórcy, mają wrażenie, że wszystko, co obecnie pojawia się na wszelkiego rodzaju rynkach, pojawiło się już wcześniej – we współmiernej bądź zupełnie odmiennej postaci. I trudno się z tym wrażeniem nie zgodzić – każdy stworzony przedmiot, projekt czy też dzieło sztuki kryje w sobie historię poszukiwań, błędzenia i odnalezienia inspiracji. Wszystko, co wzbogaca ludzką cywilizację i jest efektem pracy artysty, jest skutkiem jego pierwszego, niestłumionego natchnienia, zaczerpniętego z już istniejącego wycinka rzeczywistości.

Twórcy twórcom rozstawiają drogowaskazy. Współcześni, przedwojenni, starożytni świadczą o swych dziejach dokumentując je w postaci materialnej. Takim drogowaskazem, skarbem jest właśnie dokument fotograficzny. Przeszłość nie nadaje się do tego, by w niej żyć. Jest raczej skarbnicą rozwiązań, do której sięgamy po to, by działać³⁶.

³² J. Berger, *Sposoby widzenia*, Warszawa 2008, s. 139.

³³ Tamże, s. 144.

³⁴ U. Czartoryska, dz. cyt., s. 44.

³⁵ Tamże.

³⁶ J. Berger, dz. cyt., s. 11.

Literatura

1. Berger J., *Sposoby widzenia*, Fundacja Aletheia, Warszawa 2008.
2. Burke P., *Naoczność. Materiały wizualne jako świadectwa historyczne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012.
3. Czartoryska U., *Fotografia – mowa ludzka. Perspektywy teoretyczne*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005.
4. Wills F.H., *Grafika reklamowa*, Wydawnictwa Naukowo-Techniczne, Warszawa 1972.