

O ROLI FOTOGRAFII W KREOWANIU ŚWIATA I LUDZKIEJ TOŻSAMOŚCI

Aleksandra Łukaszewicz Alcaraz, *Epistemologiczna rola obrazu fotograficznego. Ku podmiotowi tak jakby i epistemologii jak gdyby. Rola fotografii w określaniu naszych tożsamości i świata wokół nas*. Wyd. SCHOLAR, Warszawa 2014, ss. 255.

Epistemologiczna rola obrazu fotograficznego jest pozycją osobliwą z kilku powodów. Aleksandra Łukaszewicz Alcaraz podejmuje w niej zagadnienie statusu fotografii w sferze artystycznej, kulturowej i społecznej. Relacjonuje etapy rozwoju i akcentuje mnogość ról, które, jej zdaniem, fotografia spełnia, spełniać powinna i spełniać pragnie. Z drugiej jednak strony stara się mierzyć z problemami *stricte* filozoficznymi. Analizuje kwestię tożsamości w ramach szeroko i wąsko pojmowanej sztuki obrazowania. Rozważa zagadnienia prawdy, wiedzy, znaku i percepcji w oparciu o specyfikę fotografii. Wreszcie przywołuje spór realizmu z antyrealizmem, by przyjrzeć się jego konsekwencjom nie tylko dla samej fotografii, ale i dla naszego o niej mniemania. Wśród zawartych w książce przemyśleń wątki epistemologiczne wydają się najciekawsze, postaram się więc najistotniejsze w tym obszarze tezy w miarę możliwości omówić.

Swoje rozważania autorka rozpoczyna od próby ukazania statusu fotografii w zachodnioeuropejskim kręgu kulturowym i swoistego zawłaszczenia obrazu przez słowo, co, jej zdaniem, było konsekwencją wpływu filozofii chrześcijańskiej zainspirowanej myślą platońską. Zawłaszczenie to miało również charakter polityczny, gdyż to władza dysponowała obrazem, do którego zaadaptować musiała się cała przestrzeń codziennego życia. Logocentryczna myśl europejska (przede wszystkim grecka) ukonstytuowała więc dominację słowa nad obrazem, żywą aż po czasy współczesne. Dzisiejsza antropologia dostrzega już moc obrazu rozumianego jako symbol, w przeciwieństwie choćby do deprecjonującej go teorii Ernsta Cassirera, wedle której język odznacza się wyższą czystością (s. 20). Powołując się na rozważania Rolanda Barthes'a formułuje Łukaszewicz antyrealistyczną tezę o niemożliwości dostępu do rzeczywistości w oparciu o obraz fotograficzny (s. 24). W konsekwencji znaczeń poszukiwać należy raczej w sfe-

rze społecznej i przestrzeni mass mediów, nie zaś w samych przedmiotach. Kontrowersyjna teza, podważająca możliwość obrazowania rzeczywistości w zgodzie z paradygmatem realistycznym, owocuje specyficznym ujęciem roli i funkcjonowania fotografii zarówno jako działalności artystycznej, jak i funkcji, jaką pełni ona w nowoczesnym społeczeństwie. Za jedno z pierwszych zdobywczy fotografii uznaje Alcaraz unaocznienie Europejczykom poziomowej strukturyzacji istnienia (s. 27). Obraz/medium/ciało odróżnione zostają od systemu przekonań, technologii, społeczeństwa. Co więcej, obraz dzięki fotografii jawi się jako żywa struktura znajdująca się w „strumieniu stale zmieniających się znaków”. Ujawnia się tym samym twórcza, kreująca rola fotografii w modelowaniu sposobów poznawania i przeżywania świata. Szczególne znaczenie autorka przypisuje komunikacji, która zyskuje w jej mniemaniu status generatora doświadczenia obrazu i doświadczenia życia (s. 28). Wytwarzane przez człowieka obrazy stają się zaś generatorami ikon, mitów społecznych – niezwykle bogatych w sferze symbolicznej.

Zdaniem Aleksandry Łukaszewicz Alcaraz, fotografii nie można traktować jako zwierciadła (lustrzanego odbicia) rzeczywistości i z konieczności paradygmat ten musi zostać zakwestionowany, by umożliwić fotografii zmianę pełnionej przez nią funkcji konfirmacji transcendentnie istniejącego świata (s. 47). Na gruncie obrazowania zostaje więc poddana w wątpliwość klasyczna definicja prawdy. Autorka przywołuje teorie redundacyjną i dyskwtocacyjną Franka Ramseya i Willarda Quine’a (s. 45). Wedle drugiej z nich sąd prawdziwościowy konstytuuje się przez konfirmację uznawanego stanu rzeczy, jednak Alcaraz przekonuje, że konstrukcja ta, mimo iż solidnie ugruntowana w myśleniu potocznym, nie oddaje charakteru relacji, jaka zachodzi między fotografią a rzeczywistością. Podważa też zasadność formuły T-równoważności Twardowskiego, wskazując (w myśl deflacyjnych teorii prawdy), że w ramach odcudzysławiania nic się o realnie istniejącym nie orzeka, stąd sądy tego typu nie spełniają funkcji deskryptywnych – stają się zbędne. W związku z tym obraz może korespondować jedynie z naszą interpretacją rzeczywistości, jednak tak pojmowany realizm, zaproponowany w pracy *Teoria widzenia*¹ Władysława Strzemińskiego, ulega dewaluacji i traci tożsamość. Metafora lustra rzeczywistości stosowana do fotografii przeczy jej poznawczemu charakterowi, gdyż paradoksalnie mamy tu do czynienia jedynie z pewnym zamrożeniem refleksów świetlnych. W tym kontekście przywołane zostają słowa Marianny Michałowskiej (s. 47), która stwierdza, że fotografie pozbawione doświadczenia upływu czasu, kąta spoglądania, perspektywy i głębi nie mogą rościć sobie prawa do statusu rzeczownika rzeczywistości. Ucieczka w deflacyjne koncepcje prawdy, w odniesieniu do wartości poznania za pomocą obrazu fotograficznego, pociąga za sobą jeszcze jedną kon-

¹ W. Strzemiński, *Teoria widzenia*, Wyd. Literackie, Kraków 1974.

sekwencję. W tym ujęciu odrzucona zostaje zarówno zapośredniczona (reprezentacjonistyczna), jak i bezpośrednia (prezentacjonistyczna) koncepcja poznania. Zatem świat, o którym opowiada nam fotografia, który kreuje i modeluje, pozostaje równoległy do rzeczywistości, choć, co istotne, jest wobec niej także równoważny.

W dalszej części pracy Aleksandra Łukaszewicz Alcaraz analizie poddaje dwa zaliczane do nurtu realistycznego ujęcia fotografii. Rozwinięta przez francuskiego teoretyka Rolanda Barthes'a koncepcja *punctum*, którą odnaleźć można w jego pracy *Światło obrazu*², podkreśla utrwalenie tego, co fotografowane (czas zaznaczony) jako *punctum* intensywne. Z kolei *punctum* formalne kieruje naszą uwagę na transcendujący charakter tego, co przedstawione, potwierdzenia rzeczywistego, źródłowego pochodzenia ze świata. Teoria *punctum* była próbą ratowania koncepcji epistemicznej niepustości obrazu fotograficznego, którą Barthes przeciwstawiał antyrealistycznym teoriom ufundowanym na Kantowskiej idei niedostępności rzeczywistości jako takiej. Autorka zarzuca mu jednak redukcję realności do samej substancji (s. 138). Co więcej, pragnienie dostępu do źródła jest według niej nieuzasadnionym roszczeniem europejskiej filozofii. Sam znak, którym w tym przypadku pozostaje fotografia, nie przedstawia według niej rzeczywistości, jest jedynie „szczeliną otwierającą się na powierzchni innego znaku”. Warto zaznaczyć, że ten antyrealistyczny pogląd jest jednym z głównych wątków niniejszej pracy. Autorka niejednokrotnie do niego powraca i nawiązuje, podsuwając kolejne przykłady na poparcie poczynionych przez siebie założeń. Drugim z przytoczonych w książce realistycznych poglądów na charakter fotografii jest projekt zaproponowany przez Johna Bergera. Jego rewolucyjna postawa, kwestionująca logocentryczny fundament myślenia zarówno o sztuce, jak i społeczeństwie, zakłada demokratyzację w obrębie obrazowania. Dokonać tego można jedynie poprzez zanurzenie się w życiu społecznym. Fotografujący reporter musi przyjąć postawę zaangażowaną, by oddać prawdziwość zachodzących przed nim zjawisk. Gdy fotografującemu uda się uchwycić kontekst, w jakim fotografowana osoba się znajduje, jej bezpośrednie otoczenie, głębię jej życia, można, zdaniem Bergera, bez wątplenia przyznać zdjęciom status rzecznika rzeczywistości. Jednak w opinii Aleksandry Łukaszewicz Alcaraz jest to pogląd z gruntu naiwny i niemożliwy do obronienia (s. 142). Co więcej, tak pojmowany neorealizm w fotografii intensyfikuje jedynie zastane i opresyjne kategoryzacje. Prowadzi to jedynie do powielania krzywdzących stereotypów, których za prawdę uznać nie sposób.

W dalszej części książki zaprezentowane zostały ujęcia fotografii jako języka, symbolu i kodu. Analizy tekstu w ramach strukturalizmu i postrukturalizmu, poczynione przede wszystkim w myśl pojęć Ferdinanda de Saussure'a, umożli-

² R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 1996.

wiły według Alcaraz unaocznienie iluzorycznego charakteru fotografii i diame-tralnego odróżnienia rzeczywistości od jej oglądu (s. 36). Uwzględnienie zaś obrazu jako symbolu i kodu w systemie fotograficznego konceptualizmu wiąże się z koniecznością ujęcia ludzkiej cielesności jako nośnika i podmiotu dla zna-ku i obrazu. Ikoniczny charakter fotografii jest zaś wynikiem jej konstruktywistycznej natury, która silnie uwydatnia się w rzeczywistości społecznej.

Kolejny rozdział recenzowanej książki traktuje o zagadnieniu tożsamości. Aleksandra Łukaszewicz podejmuje próbę krótkiego prześledzenia tego funda-mentalnego w europejskiej filozofii zagadnienia, ze szczególnym naciskiem na ujęcie konstruktywistyczne. Istotne z perspektywy poczynionych w rozdziale roz-ważań jest wskazanie momentu historycznego, w którym nastąpiło swoiste „upodmiotowienie” jednostki, a w konsekwencji odróżnienie człowieka od świata przyrody. Oświeceniowa filozofia wzmocniła tę dychotomię, obdarzając człowie-ka władzą autokreacji i samorealizacji, stawiając go w centrum świata, umocni-ła w nim nowy paradygmat myślenia o sobie samym. Kolejnym z filarów euro-pejskiej tożsamości był zapoczątkowany przez Thomasa Hobbesa rozwój indywidualizmu, intensywnie rozwijany przez brytyjskich empirystów oraz Im-manuela Kanta, by najsilniej dać o sobie znać w Deklaracji Praw Człowieka i Obywatela (s. 57). Kantowskie tezy o braku możliwości dotarcia do rzeczywi-stości samej w sobie pociągnęły za sobą zmiany w sferze osobistego doświad-czenia człowieka. Jak wskazuje Łukaszewicz, na zagubienie, które zaczęło czło-wiekowi coraz bardziej doskwierać, remedium przedstawił egzystencjalizm (s. 60). Teza Jean-Paula Sartre’a o pierwotności egzystencji względem esencji idealnie wpisuje się w konstruktywistyczną teorię tożsamości. Idea samostano-wienia, kształtowania siebie własnymi czynami to projekt, za który odpowiedzial-ność ponosi jedynie człowiek. Snując rozważania na temat bycia w odniesieniu do tożsamości, autorka nie zapomina o filozofii Martina Heideggera (s. 63). Za-akcentowanie bycia kosztem bytu wymiernie wpłynęło na wzmocnienie pierw-szego z tych pojęć w europejskiej myśli filozoficznej; można też zaobserwować zmianę postrzegania zagadnienia czasu i czasowości w obrębie zachodniej me-tafizyki.

Poczyniwszy te wstępne założenia, Aleksandra Łukaszewicz Alcaraz przecho-dzi do kwestii tożsamości w odniesieniu do obrazu, rozumianego nie tylko jako produkt sztuki fotograficznej, dzieło malarza, przejaw sfery symbolicznej, ale również jako kategoria filozoficzna, przede wszystkim zaś poznawcza. Oderwa-na od rzeczywistości hiperrealność fotografii staje się idealnym narzędziem ob-razowania, a co za tym idzie, nośnikiem nowych znaczeń i symboli kulturowych. Co więcej, bierze ona bezpośredni udział w budowaniu własnej tożsamości i toż-samości świata, w którym za jej pomocą partycypujemy. Pomimo ustawicznych prób, pojęcie tożsamości wymyka się kodyfikacji, gdyż wyrażenie naszej subiek-tywności przekracza możliwości pojęciowe (s. 73) Jednak powołując się na roz-

ważania Slavoja Žižka, Alcaraz zauważa, że uczestnicząc w symboliczno-społecznej sieci powiązań, zmuszeni jesteśmy przyjmować pewne tożsamości. Metafora maski, którą nakładamy niczym teatralny aktor, idealnie obrazuje postulowane w niniejszej pracy konstruktywistyczne ujęcie tego zagadnienia. Wśród przyczyn nagromadzenia tożsamości autorka wymienia przede wszystkim galopujący kapitalizm i hegemonię kultury masowej w zachodnich społeczeństwach. Mnogość przedstawień i światów, które są nam podsuwane, powoduje radykalne namnożenie możliwych do przybrania twarzy, co zresztą nieustannie robimy. Jaskrawym przykładem tychże zabiegów jest charakter naszego obcowania w przestrzeni wirtualnej. Przybierane przez nas tożsamości coraz mniej wspólnego mają z przestarzałymi i opresyjnymi dwubiegunowymi systemami ról społecznych i narzucanymi przez nie ograniczeniami systemu patriarchalnego, który tak silnie zdominował europejską przestrzeń społeczną. Jak twierdzi Aleksandra Łukaszewicz Alcaraz, współczesna fotografia pomaga wyzwolić człowieka z tych więzów, otwierając drogę do nieskończonych niemal możliwości w wyborze i kreowaniu własnej tożsamości (s. 86).

Istotną część recenzowanej pozycji zajmują rozważania nad upodmiotawiającą funkcją obrazu fotograficznego i tego, jak fotografia stała się narzędziem władzy dla wymuszenia posłuchu zachodnich społeczeństw w XIX i XX wieku. Przywołując sformułowane przez Michela Foucaulta pojęcie „ujarzmienia”, Alcaraz sugeruje, że fotografie policyjne, sądowe, szkolne i wojskowe stworzyły katalog populacji, nadając ludziom numery, umiejscawiając ich w konkretnych przestrzeniach, wyznaczając im nawet role społeczne (s. 88). Kategoryzacja rzeczywistości zaczęła kreować również kanon postrzegania niedostępnych dla nas ludów wraz z charakterystycznym dla nich modelem zachowań. Na usługach władzy fotografia stała się elementem aparatu przymusu i narzędziem podporządkowania sobie społeczeństwa. Umocniła w ludziach realistyczny pogląd na status obrazu fotograficznego, budując nieznaną dotąd reżim prawdy. Sama też uległa silnemu zdyscyplinowaniu – odtąd dokładnie przestrzegano wymogów technicznych oraz kanonu, w jakim powinny być fotografowane osoby o danej pozycji czy roli, jaką odgrywały w społeczeństwie. Zdaniem autorki, doprowadziło to do spoglądania na własną tożsamość okiem władzy, tj. przez pryzmat fotografii (s. 99). W konsekwencji obraz fotograficzny zaczął pełnić rolę powiernika *status quo* europocentryzmu. Unaocznianie międzykulturowych rozbieżności miało na celu umacnianie przekonania o wyższości rasy białej. Łukaszewicz odnosi się również do szeroko pojętej fotografii reporterskiej, która miała na celu utwierdzanie Europejczyków w zamkniętych systemach przeświadczeń dotyczących ram rasowych, klasowych, kulturowych, historycznych czy politycznych (s. 103).

W ostatnim rozdziale pracy zawarte są rozważania na temat statusu fotografii w dzisiejszej przestrzeni artystycznej, społecznej i kulturowej. Analizie poddano również wpływ cyfryzacji obrazu fotograficznego na rosnącą podejrzliwość

społeczną wobec klasycznie rozumianej prawdy fotografii. Zmienia się bowiem nasze pojmowanie świata i sposób, w jaki w nim partycypujemy. Wszystko to prowadzi do zanegowania tradycyjnych i opresyjnych kategorii i ról (społecznych i kulturowych) narzuconych przez patriarchalny europocentryzm. Rola zaś fotografii jako najsilniejszej metody obrazowania urasta do miana kreatora i modyfikatora naszego rozumienia świata, społeczeństwa i nas samych.

Reasumując, *Epistemologia obrazu fotograficznego...* jest pozycją ciekawą. Mnogość rozważanych wątków zachęca do głębszej refleksji nad filozoficzną problematyką towarzyszącą fotografii, a przytoczone rozliczne przykłady projektów artystycznych dają wrażenie świetnego rozeznania autorki w rozważanej dziedzinie sztuki, co jest niewątpliwie zaletą tej publikacji. Klarowność wywo-
du, konsekwencja, jasność argumentacji i wielość odwołań zarówno do doniosłych dzieł filozoficznych, jak i rozważań z dziedzin socjologii, historii sztuki, a także branżowych wydawnictw traktujących o fotografii podkreśla rozmiar wykonanej pracy. Książka Aleksandry Łukaszewicz Alcaraz pozostawia jednak pewien niedosyt. Wątki teoriopoznawcze, wbrew temu co sugeruje tytuł, zajmują nieznaczną część recenzowanej pozycji. Radykalność, z jaką rozstrzygane są doniosłe antagonizmy epistemologiczne, sugerować może, że Aleksandra Alcaraz niejednokrotnie trywializuje fundamentalne z perspektywy europejskiej filozofii dylematy. Nie zmienia to jednak faktu, że *Epistemologia obrazu fotograficznego...* w intrygujący sposób prezentuje aktualne przeobrażenia sztuki fotograficznej. Zajmuje również stanowisko w sporze o rolę fotografii w kreowaniu naszej tożsamości i postrzegania przez nas świata.

Szymon Paweł Dżiczek