

O roli inscenizacji w fotografii

1.

W niniejszym artykule chciałbym zaproponować nieco inne niż tradycyjnie przyjęte rozumienie fotografii inscenizowanej, wraz z odmiennym od potocznego pojmowaniem samej inscenizacji. Otóż zamiast przeciwstawić ją czemuś, co określić można jako „rzeczywistość zastaną”, wolę mówić o – strukturalnej w zasadzie – opozycji względem „przypadku”. Spróbuję tę supozycję odnieść do kilku przykładów sztuki czy szerzej praktyki fotograficznej.

Praca w fotograficznej ciemni swym charakterem przypomina alchemię, przynajmniej w tym zakresie, iż z połączenia sztuki z odczynnikami chemicznymi wyłania się nowa jakość. Ten proces kreacji, który finalnie możemy nazwać autorskim opracowaniem rzeczywistości, swój początek ma jednak nieco wcześniej. Otóż współcześnie, u niewielu już raczej osób wątpliwości budzi pogląd, iż to przede wszystkim sam fotograf, wybierając przedmiot swego przedstawienia, nakierowując obiektyw na dany fragment rzeczywistości, niejako powołuje ten passus do życia. Rozsądza tedy, co jest wartościowe, znaczące, prawdziwe, aktualne, a co należy pozostawić „niewidzialnym”. Może decydować o tym – jak u francuskiego mistrza obiektywu Henriego Carter-Bressona – przypadek (splot czasu i przestrzeni), lub też długie, niekiedy nader analityczne, studium. Tak czy inaczej chodzi o umieszczanie rzeczy we względnie trwałej, intersubiektywnej przestrzeni wizualnej. Przeto, mimo iż fotografia, jako migawkowy i przetworzony obraz rzeczywistości, zawsze wiąże się z fragmentarycznością i odkształceniami, to jednocześnie poświadcza ona jednak istnienie określonego przedmiotu czy zdarzenia i w tym właśnie sensie okazuje się dokumentem „jako takim” – świadectwem bycia rzeczy lub zjawisk. Nie jest żadnym odpisem czy też duplikatem rzeczywistości, lecz jej utwaleniem w wymiarze obrazowym (pochodną doświadczenia). Trzeba dopowiedzieć, że chodzi przy tym o najbardziej optymalne ujęcie wydarzeń i modeli. Fotografia polega na unaocznieniu/oddaniu tego, co obecne w zastanej sytuacji, a czego ostatecznym rezultatem ma być jak najlepszy portret, który zresztą często okazuje się bardziej „podobny” do swego przedmiotu niż sam ten przedmiot do siebie występując w swym naturalnym otoczeniu. Tak więc, zupełnie paradoksalnie, przy konstytutywnej dla ujęć fragmentaryzacji przestrzeni (czy okoliczności) fotografia pozwala zobaczyć rzeczy wyraźniej – dostrzec indywidualne cechy obrazowanych obiektu.

2.

Inscenizacja w ramach wizualnych sztuk scenicznych jest to ogół prac twórczych zmierzających do zaprezentowania w przestrzeni publicznej jakiegoś utworu artystycznego. Chodzi więc o rezultat zestawienia ze sobą określonych elementów plastycznych, takich jak kształty, faktury, kolory, proporcje w połączeniu z operowaniem światłem oraz zintegrowanie ich z ruchem, dialogami i muzyką. Inscenizator to podmiot, który wybiera i następnie scala ze sobą wszystkie wyżej wymienione składniki przedstawienia w celu uzyskania efektu przejścia z rzeczywistości do porządku scenicznego. Inscenizacja ma więc wiele cech zbieżnych z tym, co nazwa się kompozycją. Fotografiją, która opiera się na starannym doborze tematu, miejsca jego realizacji, wyborze odpowiednich kadrów, ustawieniu światła i poszukiwaniu przy tym wszystkim kompozycji najlepiej re-prezentującej empiryczną rzeczywistość, będę tu rozumiał jako fotografię inscenizowaną.

Ale najpierw jeszcze jedna bardzo ważna uwaga. W latach 80' i 90' wraz ze wzrostem popularności koncepcji postmodernistycznych w kulturze (a także w niektórych dziedzinach nauki) europejskiej i amerykańskiej, za pomocą kategorii inscenizacji starano się podważać prawdziwość czy wiarygodność przedstawień fotograficznych, zaś do kanonu samej fotografii wkradły się nowe eksperymentalne techniki przekraczające „czystą” obrazowość. Krytyce poddanych zostało wiele dotychczasowych typów praktyk artystycznych, jako inadequateknych z względu na swój związek z ideologią i kulturą modernistyczną. Granice poszczególnych form artystycznych winne teraz były ulegać zatarciu, a w przypadku fotografii zbliżyć się ona miała do teatru, filmu i rozmaitych sztuk plastycznych. Z jednej strony zakwestionowano więc „dokumentalny” status zdjęcia, wątpiąc w jego funkcję „korespondencyjną”, z drugiej natomiast obrazy przestawały być domeną klisz i odbitek. Moda na ponowoczesność raczej osłabła, ale pewne zdobycze tego nurtu myślowego okazały się nadzwyczaj trwałe. Dlatego też chciałbym wyjaśnić, iż jeśli chodzi o fotograficzną zdolność wyrażania rzeczywistości, to użycie tu przeze mnie terminu inscenizacja, w żadnym razie nie oznacza odmówienia zdjęciom możliwości oddawania czy przekazywania tego, co obecne w postrzeżeniu. Nie jest moim zamiarem wskazywanie na różnice między tożsamością zjawiska a jego odtwarzaniem, przetwarzaniem, zniekształcaniem, itp. Inscenizacja, tak jak ja ją pojmuję, w zakresie swej funkcji w fotografii nie odnosi się do kategoryjnej opozycji prawda/fałsz. Obrazy pozostają więc przeniknięte autentyzmem i autentycznością (realnością) widzenia, a cały ich sens to: *ostensio*.

Nie idzie mi zatem o kreację jako re-kompozycję „zastanej rzeczywistości” lecz raczej o swoiste jej scalenie i oddanie na zdjęciu (odbitka nie jest kopią), o intencjonalne powiązanie

napotykanych elementów, o zamysł autora fotografii odnośnie sposobu przedstawienia istoty czy charakteru określonej przestrzeni, sytuacji, postaci, o zaprezentowanie przedmiotu z całą jego swoistością i w całej okazałości. „Zademonstrowanie czegoś” rozumiem jako ukazanie, zobjektywizowanie oraz utrwalenie pewnych stanów i rzeczy. Wybór treści, miejsca, czasu, ujęcia, kadru, światła, cierpliwe budowanie kompozycji, w przeciwieństwie do tego typu sztuki fotograficznej, dla której konstytutywne stają się raczej efemeryczne związki czasu i przestrzeni, momenty i przypadki (przez utrwalenie przełamujące fragmentaryczność świata), określać chciałbym właśnie, jako „inscenizowanie obszarów”.

3.

Problem odtwarzania rzeczywistości na odbitkach nie wydaje się zatem najważniejszy. Weźmy choćby przykład zdjęć wykonywanych podczas badań, jakie prowadzili antropolodzy wśród egzotycznych ludów. Na materiale fotograficznym stanowiącym dokumentację opisów czy eksplikacji sposobu funkcjonowania kultur wysp Pacyfiku, jakie załączał do swych prac Bronisław Malinowski zobaczyć można tubylców zastanych w rozmaitych sytuacjach, tak codziennych, jak i związanych z rytuałem, obrzędem. Mieszkańcy Oceanii wyplatają sznury, robią tratwy, wytwarzają ozdoby, konstruują narzędzia służące polowaniu, wykonują prace rolne, przygotowują posiłki, jedzą, ale też w bardzo odświętnej atmosferze wymieniają z przybyłymi z sąsiednich wysp gośćmi posiadające niezwykłą moc przedmioty (naszyjniki i naramienniki). Czy kiedy na wielu spośród tych zdjęć, w specyficznej okoliczności obecności badacza, i mając świadomość bycia „podglądanymi”, pozują oni przed obiektywem, starając się jak najlepiej przedstawić siebie oraz ukazać charakter czynności bądź obowiązków, które wykonują, jest sens mówić o udawaniu czegoś, odtwarzaniu, pozorowaniu, o „pokazywaniu”? Choć częstokroć musiało towarzyszyć temu zapotrzebowanie na daną ilustrację, to jednak czy od razu oznaczać ma to nieautentyczność? Bronisław Malinowski ustawiał się zapewne z aparatem i ustalając odpowiedni moment, rejestrował zamysłane wcześniej gesty czy też czynność wyspiarza, dajmy na to związane ze zbieraniem oraz magazynowaniem produktów rolnych.

Ale i na polskiej wsi możemy spotkać przykłady inscenizacji żniw. Inaczej wszak niż choćby na Wyspach Trobrianda, służą one nie tyle pamięci badacza, antropologa, co raczej samych uczestników, rolników – w tym przypadku fotografów z zamiłowaniem – i przebiegają z wykorzystaniem tradycyjnych, niestosowanych już prawie narzędzi, takich jak kosa, sierp, itp. Albo powrót z pola do domu na ciągniętym przez konia wozie pełnym dorodnych dyń – scena rozgrywająca się na zdjęciach pochodzących ze zbioru pana Augustyna Czyżowicza z

miejsowości Brzózka na Dolnym Śląsku, swoisty pamiętnik fotograficzny z drugiej połowy XX w. Decyzja o zabraniu ze sobą Belfoci 6x9cm. Najpierw zdjęcie, na którym „powozi” syn, potem jego miejsce zajmuje ojciec. Autorzy dostrzegają walor zaistniałych okoliczności i ustawiają się z aparatem, ustalając wygląd sytuacji w kadrze. Jest to z całą pewnością gra sceniczna, jednak czy możemy tu mówić o przekształcaniu rzeczywistości? Rolnicy mając świadomość zachodzących zmian, usiłują zatrzymać czas dzięki fotografii. Stopień ingerencji w przedstawienie wydaje się znaczący, lecz czy wykonują oni coś nierealnego? Dokumentują własne doświadczenie (praktykę) i przeszłość.

4.

Niemniej zdarza się, że i własne doświadczenie jest inscenizowane. Przykład z innego świata. Choć dość młody (rocznik 1977), to wyróżniony już wieloma nagrodami, nowojorski fotograf Ryan McGinley w roku 2007 zrealizował projekt zatytułowany „I Know Where the Summer Goes”. Przeszedł on tu od wcześniejszego, dość – trzeba podkreślić – nowatorskiego zastosowania przypadkowości w fotografii, do bardziej złożonego, wymagającego starannego opracowania przedsięwzięcia artystycznego. Przez kilka letnich miesięcy, wraz z czterema asystentami i w towarzystwie grupy modeli, poróżował po różnych rejonach USA. Wyprawę udokumentował zdjęciami, do których wykonania zużył ponoć cztery tysiące rolek filmu. W konwencji naturyzmu ukazał kilkunastu młodych ludzi żyjących przemierzaną przez siebie przestrzenią i sytuacjami, jakie ich na tej drodze spotykają. Naga i bez oznak jakiegokolwiek makijażu dziewczyna z rozwianymi włosami siedząca w skrzyni ładunkowej pikapu, to znów biegnąca po bezkresnych wzgórzach porośniętych wypalaną trawą, na jeszcze innej fotografii skacząca w „nieokreślonej” przestrzeni. Trójka pozbawionych ubrań ludzi (dwóch chłopców i dziewczyna) w scenie na łodzi płynącej przez jezioro (bądź też kanion) – zdjęcie emanuje spokojem, naturalnością sytuacji, widz jest przeświadczony, iż to rzeczywisty rytm ich życia. Trudniej już powiedzieć, czy oni sami są przekonani, co do owej „naturalności”. Może. Choć, gdy przyjrzeć się dziewczynie dokładniej, zrazu zauważa się, że nie jest opalona w miejscach, które zazwyczaj skrywa bielizna (bądź dwuczęściowym kostiumem kąpielowym). Zastanawia z ilu odbitek wybrano to jedno „najwłaściwsze”/„najlepsze” ujęcie? Ale właśnie o to, jak się zdaje chodziło R. McGinley’emu – by całkowicie zatrzeć granice między przedsięwzięciem, planem, produkcją, inscenizacją a ukazywaną przez niego swobodą bycia. Zapytać można, co w rzeczywistości jest udziałem tych ludzi? Jakie doświadczenie? Fotografia? A jeśli tak, to znów, czy jest sens ją rozważać w kategoriach prawdy i fałszu? Opisywany przykład ujawnia napięcie wytwarzające się przed obiektywem – grę jaka toczy się nieustannie na styku miejsc, ujęć, kadrów, klisz, odbitek i przeżyć.

5.

Rzeczy. Taki tytuł nosi jeden z albumów krakowskiego fotografa Andrzeja Kramarza. Zdjęcia w nim opublikowane wykonane zostały przy niewielkim placu targowym w stolicy Małopolski (ulożonym w lewobrzeżnej dzielnicy Grzegórzki). Poza centralną przestrzenią zdominowaną głównie przez tzw. antyki, na chodniku ciągnącym się równoległe do nasypu kolejowego odbywa się handel przedmiotami o nieco innej wartości. I fotografie Kramarza przedstawiają właśnie rozmieszczone na kartonach, foliach, ceratach, obrusach oraz kocach osobliwości wystawiane tam na sprzedaż. Wszyscy znamy takie pasaże, nie raz widzieliśmy podobny pejzaż miejski. Gdzieś na uboczu, pomiędzy linią kolejową, a płotem za którym stoi transformator lub odwrócone tyłem baraki, na nierównym krawężniku wyboistej betonowej drogi prowadzącej właściwie donikąd, oferowane są niebywale różne ślady przeszłości. Ale czy przyglądaliśmy się im kiedykolwiek? W tłumie, zgiełku, tumanach kurzu bądź kałużach wody trudno jest przystanąć i spróbować nieco bardziej analitycznie ogarnąć te zadziwiające konfiguracje. Kramarz wydobywając za pomocą swego obiektywu ów świat drobnych rzeczy, z jego jakże naturalnego otoczenia, pozwala zobaczyć nam znacznie więcej niż zazwyczaj możemy. „Inscenizuje” dla nas niezwykle, piękny spektakl. Pokazuje książki, stare żelazka, głośniki, dynama, lampki, kalkulatory, syfony; mechanizmy i tarcze zegarków; pocztówki; elementy zestawy stołowej, kałamarze i układy scalone; poetycko, tajemniczo rozświetlone porzewiałe żelastwo; drewniane aniołki; czapki SS oraz Armii Czerwonej wraz z puszkami kawioru; pudełka, pudełeczka, szkatułki; siekiery, noże i laki; łańcuszki, pierścionki, obrączki i korkociągi. Można by wymieniać długo. Przedmioty ukazują się takimi, jakimi zastał je sam fotograf, tyle że za sprawą „uwiecznienia” ich na kliszy fotograficznej powołuje on ten passus rzeczywistości do życia bardziej trwałego i dostępnego wglądowi znacznie szerszego grona widzów. Wybór kadru, gra światła wydają się mieć podstawowe znaczenie. Fragmentaryzacja przestrzeni służy defragmentaryzacji świata przedstawionego, wydobywa niezwykle układy przedmiotów i pozwala zobaczyć poszczególne obiekty o wiele wyraźniej, unaoczniając ich własne, swoiste, niejako „wewnętrzne” cechy.

Inny bardzo ciekawy projekt, który Andrzej Kramarz realizuje, tym razem z Weroniką Łodzińską, został zatytułowany „Home”. Jest to w zasadzie zbiór portretów. Mowa tu jednak o obrazach niezwykle specyficznych, bowiem takich w których brak „fizycznej” obecności portretowanych osób. Ich charaktery bądź też typy usposobienia zostają oddane za sprawą fotografowania przedmiotów, jakimi ludzie Ci się otaczają. Tak więc na zdjęciach Kramarz i Łodzińska ukazują różne środki, strategie udomawiania przestrzeni, zagospodarowywania jej,

zamieszkiwania. Bohaterowie tego osobliwego cyklu egzystują raczej na peryferiach życia społecznego. Fotografie wykonano między innymi w takich przestrzeniach, jak schronisko dla bezdomnych (znajdujące się w krakowskiej Nowej Hucie), kabiny tirów, wozy cyrkowe, cele polskich zakonników, mieszkania imigrantów w blokowisku na przedmieściach francuskiego Nancy i ośrodek w indyjskim Varanasi, do którego hindusi przyjeżdżają spędzić swe ostatnie dni. W projekcie znalazło się jednak również miejsce dla zdjęć tzw. „białych izb” na Podhalu oraz przedstawień wewnątrz domów kolekcjonerów. I znów przez akt ustawienia aparatu fotograficznego, przez wielce staranny dobór kadrów oraz ustawienie światła, zaś chyba już nade wszystko przez spojrzenie na zastaną rzeczywistość jako na kompozycję, odsłaniają się przed nami „niewidzialne” dotąd zakamarki bycia.

Świat wizerunków przeniknięty głęboko zastaną rzeczywistością okazuje się nie tylko jej przedłużeniem – swoistą prolongatą – ale również świadectwem i głosem samej obecności. Dzięki pracochłonnej inscenizacji rzeczy, zjawisk i zdarzeń, to co dane w postrzeżeniu fotografowi zostaje zatrzymane w swym istnieniu.