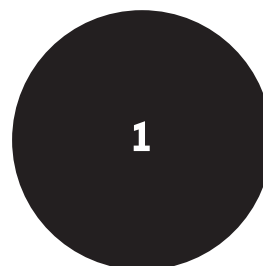




INSTYTUT
KULTURY
POLSKIEJ



Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej.

tytuł:

Fotografia jak eter

autorka:

Paula Kaniewska

źródło:

„Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 1 (2013)

odsyłacz:

<http://widok.ibl.waw.pl/index.php/one/article/view/26/18>

wydawca:

Instytut Badań Literackich PAN
Instytut Kultury Polskiej UW

Paula Kaniewska

Fotografia jak eter

Wystawa Katarzyny Mirczak w Fundacji Archeologia Fotografii jest wydarzeniem zagadkowym. W białej sali znajdują się cztery elementy ekspozycji. Głównymi bohaterami są dwa zestawy fotografii: jeden, wyeksponowany na ścianie tuż naprzeciwko wejścia, drugi, schowany w małych tekturowych pudełkach. Oba niepodpisane¹. Pierwszy przedstawia najróżniejsze przedmioty, drugi to kolekcja starych zdjęć ukazujących zwłoki, fragmenty ludzkiego ciała, ale także rzeczy (pistolet, krzesło) i bliżej niezidentyfikowane obiekty o organicznych kształtach. Pewien kontekst odbioru sugeruje krótki tekst Katarzyny Mirczak: zbiór refleksji na temat śmierci. Dopiero z katalogu wystawy (małej, czarnej książeczki, do której jednak nie każdy zwiedzający musi zajrzeć) dowiadujemy się, że źródłem obu cykli są materiały pochodzące z archiwum Zakładu Medycyny Sądowej Uniwersytetu Jagiellońskiego Collegium Medicum w Krakowie.

Zdjęcia czarno-białe, schowane w pudełkach, to kopie starszych fotografii. Mirczak nadała im jednolitą formę, sprowadzając obrazy zapisane na szklanych negatywach do wydruków o takich samych wymiarach. Zawieszone na ścianie kolorowe wizerunki przedmiotów to zdjęcia nowe, wykonane przez artystkę na potrzeby wystawy.

Katalog cytuje oficjalną klasyfikację tek, z których pochodzą fotografie archiwalne, oraz strzępki protokołów, łączące niektóre przedmioty z ciałami ofiar. Szkicują one fragment narracji, której jednak nie można poprowadzić do końca. W archiwum (choć według Mirczak to określenie nie pasuje do nieuporządkowanego zbioru, z jakim pracowała)², pozostały strzępki informacji, obrazy i przedmioty wyrwane z kontekstu. Sprawy kryminalne, które próbowano rozwiązać, z czasem zaciemniły się jeszcze bardziej, jak gdyby siła rozkładu, pozornie tylko nazwana i zaklasyfikowana, zaczęła niszczyć archiwum od wewnątrz³.

Ekspozycja została zbudowana na opozycjach przebiegających pomiędzy zdjęciami archiwalnymi a nowymi fotografiami artystki. Jest to napięcie między ukrytym a wystawionym na pokaz, czarno-białym i kolorowym, przeszłym i teraźniejszym.



Eter Katarzyny Mirczak – widok wystawy. Fotografia dzięki uprzejmości Fundacji Archeologia Fotografii

Jednak podział na estetyczne i odpychające czy ludzkie i przedmiotowe nie byłby odpowiedni. Choć zdjęcia narzędzi zbrodni (są na nich wyłącznie rzeczy), wiszące równo w białych ramkach, są wizualnie przyjemne, to zbiór fotografii z archiwum Zakładu Medycyny Sądowej jest nazbyt różnorodny, by jednoznacznie go zakwalifikować. Są tu zdjęcia ciał w całości, ich fragmenty, preparaty, ale także fotografie narzędzi zbrodni. Niektóre przerażające, na innych tylko niewielki element, jakiś ślad śmierci, zaburza odbiór ciekawej kompozycji ciała, a preparaty czy odlewy mają formy niemal abstrakcyjne. Także sposób prezentacji jest bardzo estetyczny: minimalistyczne szare pudełka, w nich fotografie ponaklejane na równo przycięte tektury, zapraszają do otwarcia i oglądania.

Główne interpretacje wystawy fotografii Mirczak⁴ oscylują wokół trzech tematów: śmierci, życia oraz związku człowieka i rzeczy. Artystka w kilku wypowiedziach podkreślała chęć zmierzenia się z tematyką śmierci, przywrócenia jej należnego miejsca w świadomości społecznej, ale także, dzięki stworzeniu ewidencji umierania, wykrycia i zrozumienia jego mechanizmów⁵. Mirczak podejmuje także refleksję nad dialektyczną relacją życia i śmierci, w której to pierwsze nabiera znaczenia dopiero w ciągłej konfrontacji z perspektywą swego kresu⁶. Trzeci nurt interpretacji, inspirowany antropologią rzeczy, wskazuje na sprawczość materii. Kształt rany jest negatywem przedmiotu; obojętna rzecz, która jednego dnia służy człowiekowi, drugiego może go unicestwić. Zarazem przedmiot zachowuje w sobie pamięć dokonanej zbrodni, on przetrwał, podczas gdy ciało ofiary dawno już zniknęło⁷.

Przytoczone sposoby interpretacji przeskakują jednak błyskawicznie od znaczącego do znaczonego, traktując obraz fotograficzny jako pretekst. Te odczytania korzystają w dużym stopniu z kontekstu wniesionego z zewnątrz. Symptomatyczne wydają się tu zwłaszcza wypowiedzi artystki, która w wywiadach udzielanych na temat wystawy przedstawia szczegółowo sposób pracy w Zakładzie Medycyny Sądowej. Opisuje kontakt ze starymi fotografiami, realnymi (materialnymi) przedmiotami, ale także odgłosy, zapachy, które nadal rozchodzą się w salach Collegium Medicum. Mirczak podkreśla także próby nadania indywidualnych cech każdej ze śledzonych spraw, w zwłokach stara się dostrzec człowieka lub choćby puste miejsce po nim⁸. Realna praca „ożywienia archiwum”



Eter Katarzyny Mirczak – widok wystawy. Fotografia dzięki uprzejmości Fundacji Archeologia Fotografii

jest mało widoczna w gotowej wystawie. Nawet gest wyjęcia i przeniesienia zdjęć z tek Zakładu Medycyny Sądowej UJ do siedziby Fundacji Archeologia Fotografii jest tylko pozornym uwolnieniem obrazów. Następuje tu przejście z jednego rygoru instytucjonalnego do drugiego. Umieszczenie fotografii w przestrzeni galerii automatycznie sytuuje je wobec konwencji prawnych i obyczajowych, z którymi nie musiały się konfrontować, pogrążone w mroku archiwum. Zakaz wstępu dla osób niepełnoletnich i ocenzurowanie niektórych zdjęć sugerują, że odwiedzający ma do czynienia z czymś groźnym, może nieprzyzwoitym, odrażającym. Ciała uznane niegdyś za patologiczne przetrwały na obrazach traktowanych obecnie tak samo. Ucieczki od kontekstu galerii nie ma, wydaje się jednak, że Mirczak mogłaby w pewnym stopniu odwrócić konsekwencje wtórnej, bardziej ukrytej, instytucjonalizacji, prezentując fotografie tak, by swoje indywidualne doświadczenie wpisać w materię wystawy. Objasnienia umieszczone na marginesie: w katalogu, w prasowym wywiadzie, nie mają bezpośredniej łączności z obrazami. Wracamy do punktu wyjścia: oglądający znajduje się w białym pokoju, a przed nim dwa zestawy zdjęć. Fotografie nie mają podpisów...

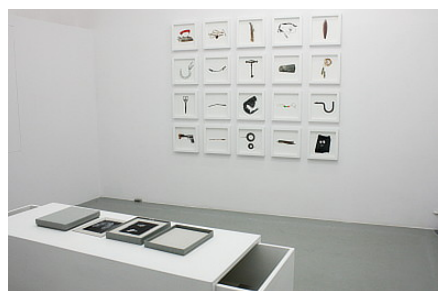
Jest to oczywiście sytuacja hipotetyczna. Prawdopodobnie niewiele osób wchodzi do siedziby Fundacji, nie będąc w jakimś stopniu przygotowanym na to, co zobaczy. Na co jednak napotyka oko nieuzbrojone w uprzednią wiedzę i czy rzeczywiście dostrzega życie, śmierć oraz zemstę przedmiotów na człowieku?

Tych rozbudowanych hipotez nie sprowokują raczej zdjęcia przedmiotów powieszone w czterech równych rzędach. Dopóki nie dowiemy się, że to wizerunki rzeczy, za sprawą których ktoś stracił życie, wydają się one chaotycznym zbiorem. Lecz nawet gdy ich „mordercza” natura zostanie ujawniona, nie następuje magiczna przemiana⁹. Są to nadal jedynie zdjęcia, oglądający nie ma kontaktu z krwią i włosami, których dotykała Mirczak, gdy przygotowywała przedmioty do sfotografowania¹⁰. Obraz nie ma tu mocy materii, a żaden dodatkowy zabieg formalny nie potęguje jego działania.

Zupełnie odmienną reakcję wywołują zdjęcia ukryte w pudełkach. Nie potrzeba znać mrocznych historii za nimi stojących, by doznać całej gamy emocji. Które z nich odczuwamy najsilniej, zależy od indywidualnej percepcji i wrażliwości. Część osób, wiedzona ciekawością niezwykłego czy makabrycznego, pochłonie wzrokiem wszystkie pudełka. Inni poprzestaną na jednym lub dwóch, przeglądając szybko,

czasem powtórnie zerkając na najpotworniejsze fotografie, żeby sprawdzić, czy na pewno jest tam to, co jak im się zdawało, dostrzegli.

Jeśli dodatkowo spojrzysz się na zdjęcia przedmiotów na przeciwległej ścianie, także one utracą początkową, chłodną oczywistość. Efekt ten wywołany jest jednak w mniejszym stopniu świadomością ich historii, co czysto wizualną grą z obrazami archiwalnymi. Spojrzenie, przyzwyczajone do badawczego, choć zabarwionego dyskomfortem oglądania, próbuje także w nowych, kolorowych zdjęciach odnaleźć oscylację pomiędzy znanym a nieznanym, której doświadczyło wcześniej.



Eter Katarzyny Mirczak – widok wystawy. Fotografia dzięki uprzejmości Fundacji Archeologia Fotografii

Szukanie na tych fotografiach kontaktu ze śmiercią jest jednak bezskuteczne. Rozpoznanie Barthes'a ze *Światła obrazu*, dotyczące „natury” fotografii i zawartego w niej czasu przeszłego-przyszłego, nie znajduje tu zastosowania. Patrząc na zwłoki przymocowane do stelaża, nie możemy pomyśleć „to jest już martwe i to dopiero umrze”¹¹, gdyż w chwili robienia zdjęcia ciało od dawna pozbawione było życia. Jednocześnie ustawienie postaci ma na celu zmniejszenie efektu „martwoty”. Prowadzi to do paradoksalnego odwrócenia. Barthes wybiera zdjęcia pozornie chwytające życie, lecz zarazem przeniknięte śmiercią, w zdjęciach prezentowanych przez Mirczak uwieczniona śmierć nosi cechy życia. Trudno jednak byłoby nazwać je „normalnym”. To dziwny stan pomiędzy – rodzaj egzystencji *zombie*. Zarówno przedmioty sfotografowane przez Mirczak, jak i ciała oraz ich fragmenty uwiecznione przez krakowskich patologów przeżyły własną śmierć. Te pierwsze trwają nadal w szafach Zakładu Medycyny Sądowej, zbyt niebezpieczne, by zostać uwolnione, ale zbyt potężne, by ktoś zdecydował się je zniszczyć. Drugie zaś, ze swej natury mniej trwałe lub trudniejsze w przechowywaniu, wymagały unieśmiertelnienia na fotografiach, po tym jak patologowie ponownie, choć tylko na chwilę, włączyli je do świata żywych¹².

Mirczak pokazuje obrazy rzeczy wyjętych spod prawa¹³. Dopóki leżały w archiwum, ich istnienie, uświęcone naukowym dążeniem do prawdy, nie było problematyzowane ani kwestionowane. Kiedy jednak zostały pozbawione „naturalizującego” kontekstu, jawią się w całej swej niesamowitości. Ukazują też znacznie szerszą paletę intencji ich twórców i opiekunów, niż chciałaby to ujawnić

oficjalna narracja. Jednak oglądający kopie zdjęć czy wizerunki przedmiotów nie stają się bynajmniej niezaangażowanymi sędziami patologów, którzy poza badaniami oddawali się mniej lub bardziej niewinnym pasjom. Na tym polega niebezpieczeństwo obcowania z fotografiami, które Mirczak prezentuje z niewinną miną badaczki śmierci. Artystka nie dostrzega potencjału fascynacji tkwiącego w obrazach, zwraca uwagę jedynie na ich aspekt poznawczy czy egzystencjalny. Patrzenie na zwłoki jest tu postrzegane w kategorii etycznego wyboru (podejmuję świadomą decyzję czy otwieram pudełko ze zdjęciami) oraz docierania do prawdy (mam prawo oglądać ciała zmarłych, gdyż śmierć dotyczy wszystkich i trzeba się do niej przygotować). Pytania o podglądactwo, przyjemność płynącą z patrzenia są przez Mirczak oddalane¹⁴.

W tym kontekście ciekawa jest kwestia cenzury nałożonej na archiwalne fotografie oraz jej rola w ekonomii patrzenia. Szare paski zakryły oczy oraz genitalia zmarłych, by chronić ich symboliczną prywatność. Jednak to „instytucjonalne” zasłonięcie fragmentów zdjęć jednocześnie zwalnia patrzącego z wewnętrznej, refleksyjnej kontroli. Gdy kwestię „prawa do patrzenia” rozwiązano za oglądającego, jego spojrzenie może w pełni swobodnie nasycić swą ciekawość.



Eter Katarzyny Mirczak – widok wystawy. Fotografia dzięki uprzejmości Fundacji Archeologia Fotografii

Konstrukcja wystawy, wbrew przekonaniu Katarzyny Mirczak, nie zachęca do refleksji, ale właśnie do oglądania, w którym każdy kolejny obraz potęguje chęć patrzenia. Kontakt z ascetycznymi, lecz niezbyt interesującymi zdjęciami przedmiotów sprawia, że sięgamy po pudełka. Sytuacja „trudnego wyboru” wcale nie jest jasno zasygnalizowana. Minimalistyczne opakowania nic nie mówią o zawartości, a gest wyjmowania z szuflady jest jakby naturalny, przypomina porządkowanie domowych rupieci. Co więcej, nie wszystkie zdjęcia są równie drastyczne, pierwsza fotografia z serii może być „niewinna”, przedstawiać krzesło lub odlew, skłonić do dalszego przeglądania. Do czynności przekładania zdjęć zachęca także forma ich prezentacji: gruba tektura jest miła w dotyku, wstążeczka umożliwiająca wyjęcie „obrazków” z pudełka prosi, by za nią pociągnąć...

Co jednak pozostaje po napatrzeniu się na zdjęcia? Kilkakrotne porównanie fotografii na ścianie i w pudełkach, próba zbudowania jakiegokolwiek narracji na

podstawie strzępków informacji pozostawionych w katalogu, i, na koniec, pomimo wewnętrznej niechęci, obejrzenie jeszcze jednego zestawu zdjęć archiwalnych nie przynosi żadnego wyjaśnienia. Widza ogarnia pustka i ośpienie. Pojawia się myśl, że tytułowy eter to nie hipotetyczna substancja wypełniająca wszechświat, a znieczulający narkotyk, który artystka wykorzystała (może nie w pełni świadomie), by dokonać na nas operacji o bliżej nieokreślonych skutkach. Obcowanie ze zdjęciami „z pogranicza” w bezpiecznej przestrzeni galerii może skłonić oglądającego do zbyt dużego rozszerzenia granic własnej wrażliwości, sprawić, że na chwilę zapomni, że to, co raz zobaczył, na zawsze z nim pozostanie.

Przypisy

1 Chodzi tu o brak podpisów zamieszczonych przez Katarzynę Mirczak. Na niektórych kopiach zdjęć archiwalnych pojawiają się jednak adnotacje czy daty pochodzące z czasu powstania fotografii.

2 Jacek Tomczuk, *Przedmioty niebezpieczne jak ludzie*, „Rzeczpospolita” – wydanie online, <http://www.rp.pl/artukul/957105.html?print=tak&p=0>, data dostępu: 16 grudnia 2012.

3 Mirczak w wywiadzie udzielonym dla „Tygodnika Powszechnego” wspomina, że na potrzeby własnej pracy ze zdjęciami chciała odtworzyć historię każdego przypadku, nadać fotografiom bardziej „ludzki”, jednostkowy wymiar. Katarzyna Mirczak, *Zdjęcia, które boją*, rozmawiał M. Kuźmiński, „Tygodnik Powszechny” w wersji online, <http://tygodnik.onet.pl/33,0,78851,3,artykul.html>, data dostępu: 16 grudnia 2012.

4 Są to właściwie autointerpretacje, gdyż praca Mirczak, wciąż bardzo nowa, nie doczekała się jeszcze opracowań teoretycznych (nie licząc tekstu Iwony Kurz zamieszczonego w katalogu wystawy). Artystka, dając tak niewiele wskazówek w samym dziele, dokonuje jego egzegezy w wywiadach udzielanych z okazji wystawy. W prasie brakuje recenzji niepowołujących się na słowa Mirczak, a czasem

wywiad jest jedyną formą omówienia wystawy. Dlatego też traktuję tu wypowiedzi artystki nie jako odautorski komentarz, lecz raczej jako ścieżki interpretacyjne, do których recenzenci po cichu się przychylają i pozostawiają do przemyślenia czytelnikowi.

5 Por. Katarzyna Mirczak, *Zdjęcia, które bolą...*; Katarzyna Mirczak, *Ewidencja umierania*, rozmawiał A. Mazur, „Dwutygodnik.com” 2012, nr 96, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/4125-ewidencja-umierania.html>, data dostępu: 16 grudnia 2012.

6 Por. Katarzyna Mirczak, *Zdjęcia, które bolą...* Kategorię „życia”, jednak inaczej problematyzowaną, zajmuje się także Iwona Kurz w tekście zamieszczonym w katalogu wystawy. Por. Iwona Kurz, *In mortem*, w: Katarzyna Mirczak, *Et(h)er*, Fundacja Archeologia Fotografii – Eric Franck Fine Art, Warszawa 2012, s. 116–120.

7 Por. Jacek Tomczuk, *Przedmioty niebezpieczne jak ludzie...*; Katarzyna Mirczak, *Zdjęcia, które bolą...*

8 Por. Katarzyna Mirczak, *Zdjęcia, które bolą...*

9 Choć nie wszystkie bezpośrednio mordowały, niektóre, tak jak maska wykonana z bokserów, były jedynie biernym uczestnikiem wydarzeń. Katarzyna Mirczak, *Zdjęcia, które bolą...*

10 Jacek Tomczuk, *Przedmioty niebezpieczne jak ludzie...*

11 Roland Barthes, *Światło obrazu*, przeł. J. Trznadel, Wydawnictwo KR, Warszawa 2008, s. 171.

12 Mirczak opisuje np. użycie nowatorskiej wówczas metody identyfikacji, tzw. metody Gosse, polegającej na upozowaniu zwłok tak, by jak najbardziej przypominały żywą osobę (w tym celu wstrzykiwano np. glicerynę w oczy, które po tym zabiegu bardziej błyszcząły). Por. Katarzyna Mirczak, *Zdjęcia, które bolą...*

13 Tu przez rzeczy rozumiem także zdjęcia na szklanych płytach, negatywy, których papierowe kopie prezentuje Mirczak. Jej działalność polega na sprowadzeniu do formy jednakowego, porównywalnego obrazu wszystkich przedmiotów znalezionych w archiwum. Dla obiektów *stricte* materialnych znajduje jedną formę przedstawienia, dla obrazów zapisanych na różnych,

indywidualizujących je nośnikach, inną, sprawiającą, że akt patrzenia staje się jak najbardziej przezroczysty.

14 Katarzyna Mirczak, *Zdjęcia, które bolą...*