



INSTYTUT  
KULTURY  
POLSKIEJ



## **Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej.**

**tytuł:**

*Album zdjęć. Album*

**autor:**

Tomasz Szerszeń

**źródło:**

„Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 7 (2014)

**odsyłacz:**

<http://widok.ibl.waw.pl/index.php/one/article/view/231/405/>

**wydawca:**

Instytut Badań Literackich PAN  
Instytut Kultury Polskiej UW

Tomasz Szerszeń

## **Album zdjęć. Album**

...sens jakiegoś epizodu nie tkwi w środku jak pestka, lecz otacza z zewnątrz opowieść, która tylko rzuca nań światło – jak blask oświetla opary – na wzór mglistych aureoli widzialnych czasem przy widmowym oświetleniu księżyca.

Joseph Conrad, *Jądro ciemności*<sup>1</sup>

*Album* Sammy'ego Balojego (ur. 1978) to efekt niezwyklej podróży. Artysta podąża śladami majora Henry'ego Pauwelsa – belgijskiego podróżnika i myśliwego, który na początku XX wieku (a dokładniej: w latach 1911–1913), podobnie jak wiele innych realnych i literackich postaci, odbywał podróż ku wnętrzu Afryki (ku wschodnim rejonom Konga Belgijskiego) w poszukiwaniu zwierząt i ludzi – ofiar jego myśliwskiej i fotograficznej pasji. Na planszach albumu Pauwelsa (*Album de Photos, 1912-1913, Central Afrique, Zaire*) widzimy przemieszane zdjęcia mieszkańców tych ziem i martwych bądź żywych zwierząt: zwierząt jako tubylców, tubylców jako zwierząt. Fotografia pozwalała zniwelować tę różnicę, stając się ważnym elementem polityki odczłowieczania (równocześnie jednak, na co zwrócił uwagę Mark Twain w pochodzącym z 1905 roku pamflecie *King Leopold's Soliloquy*, to właśnie fotografia – aparat Kodaka – pozostaje jedynym świadkiem dokonywanych w Kongu okrucieństw). Etnografia tworzy tu więc nierozdzielny splot z zoologią, z naukami o przyrodzie, łowiecka pasja – z pseudonaukowym, fotograficznym badaniem spotkanych po drodze przypadków. Jednocześnie „luźna”, albumowa forma odciąga uwagę od tej fotograficznej przemocy, kierując ją raczej ku narracji: to przecież tylko wspomnienia z podróży (którą odbywamy razem z Pauwelsem), zbiór ciekawostek, notatki robione na marginesie głównej misji ich autora, jaką było przywiezienie okazów dla Królewskiego Muzeum Centralnej Afryki w Tervuren. Baloji dodaje do tej kolekcji jeszcze jeden element: fotografie pokazujące ponurą, naznaczoną przez wojnę i przemoc, codzienność Konga, wykonane współcześnie przez niego

oraz przez dziennikarza i fotografa, Chrispina Mvanę w miejscach wizytowanych niegdyś przez Pauwelsa. Album jest więc nie tylko remontażem różnych czasowości, ale również efektem swoistej wymiany pomiędzy dwoma pracującymi z obrazami Kongijczykami: Baloji pokazuje Mvano album Pauwelsa, ten otwiera przed nim swoje wojenne archiwum obrazów z tego regionu. Gdzieś pomiędzy – jako efekt tego wielopoziomowego spotkania – rodzi się *Album*.

Trudno uznać pracę Balojiego za prostą dekonstrukcję wykonanej przez Pauwelsa dokumentacji. To raczej przemieszczenie jej sensów, nadanie nowych znaczeń śladom przeszłości, krytyka, która jest niewygodna, bo odnosi się nie tylko do tego, co minione, ale również do terażniejszości, która pozostaje dla artysty ruiną: stawia on znak równości między pamięcią kolonialnych ran a postkolonialną spuścizną (jak w wierszu Dereka Walcotta, który pisze: „Ludzie odeszli, rozkład pozostaje”<sup>2</sup>), koncentrując się jednak nie na samej skali nieszczęść, lecz na dziwnej czasowości, która sprawia, że widma przeszłości uporczywie trwają, nie dając się egzorcyzmować, powracają w postaci powidoków. W tym przypadku, jako czarno-białe twarze dawno już nieżyjących Kongijczyków, ofiar kolonialnej przemocy – „ludzi bez przynależności, bez kształtu, bez barwy, bez ojczyzny, wykorzenionych, ludzi – duchów”<sup>3</sup>. Jednocześnie wykonane przez Pauwelsa etnograficzne i przyrodnicze fotografie, rozpatrywane pojedynczo, pozostają jak gdyby uśpione, nieme. Tym, co ożywia *Album*, ożywia historię – co nadaje jej koloru, przełamuje niemotę – są elementy współczesne: wykonane przez Mvanę i Balojiego zdjęcia obozów dla uchodźców, żołnierzy, broni... Widać to dobrze na 25 stronie *Albumu*, gdzie Baloji zderza dwa wykonane przez Pauwelsa „etnograficzne” zdjęcia Kongijczyków spoglądających prosto w aparat (i kontrapunktujące je inne zdjęcie, ukazujące odwróconą plecami kobietę) ze współczesną fotografią żołnierza spoglądającego w tył i równocześnie na nas. Abstrahując nawet od zaskakującej (choć pewnie zbyt ilustracyjnej) analogii z Walterem Benjaminem i jego „aniołem Historii”, nie sposób uniknąć wrażenia, że spośród trzech par oczu, które na nas patrzą, to właśnie współczesne dotykają nas najgłębiej. Tak, jak gdyby problemem nie było współzycie ze zjawami z tamtego świata, lecz raczej kwestia uwrażliwienia (uwrażliwiania) na widma nowoczesności<sup>4</sup>...

*Album* lokuje się więc z pewnością w kręgu „kolonialnej hauntologii”<sup>5</sup>. T.J. Demos, który przejął to określenie od Vincenta Meessena, pisze o szczególnej czasowości prac artystów „powracających dziś do postkolonii”, opierającej się na splocie złożonym z „wielotorowych *durée*, czasowości, które składają się z nieciągłości, odwróceń, inercji i wahaniec”<sup>6</sup>. Jesteśmy nawiedzani przez przeszłość, ale z pewnością to również terażniejszość nie pozwala jej zastygnąć w formie skamieliny przeznaczonej jedynie do badania. Ten preposteryjny splot ma w tym przypadku niepokojący sens: historia nie rozwija się, nie ma puenty czy pozytywnego zakończenia. Bezmiar ofiar i cierpienia nie przekłada się na spójną lekcję czy lepsze rozumienie. Rozumienie pozostaje tu zresztą kategorią konstruowaną z pozycji dystansu, z pozycji albumu właśnie (historycznego, geograficznego, przyrodniczego). Dystans z pewnością je umożliwia, czy jednak równocześnie pozwala wprowadzić tę wiedzę w życie? A może jest tak, że jedyna sensowna odpowiedź, jedyna sensowna forma zaangażowania, sprowadza się – jak choćby w przypadku reagujących na kryzys Historii Bertolta Brechta i Aby’ego Warburga – do montowania realnych/fikcyjnych porządków obrazowych, konstruowania atlasów, albumów właśnie?

*Album* pozostaje więc narzędziem do zawieszania sensu, do ożywiania historii w sposób, który raczej mnoży pytania, niż daje konkretne odpowiedzi. Taki sposób rozumienia czasowości, rozumienia historii, powraca nieustannie również w innych projektach kongijskiego artysty, choć za każdym razem akcenty są jednak rozłożone w trochę odmienny sposób. W *Mémoire* – mocnej, prostej pracy, w której, niczym w klasycznym fotomontażu, zderza pochodzące z początku XX wieku archiwalne zdjęcia czarnoskórych pracowników kopalni metalów Gécamines w Górnej Katandze i wizytujących ją europejskich oficjeli z fotografiami przedstawiającymi aktualny stan tego miejsca. Spośród paru zarysowanych wątków dominuje tu zapewne ten, wiążący się z krytyką kolonialnego/postkolonialnego wyzysku („rozkład pozostaje”), będący równocześnie lekcją historii Konga i głosem oskarżenia. Natomiast w cyklu *Congo Far West: Retracing Charles Lemaire’s expedition*, innej artystycznej „rewizycie”, ta jednoznaczność ginie. Widzimy wycięte z czarnobiałych archiwalnych zdjęć portrety Kongijczyków spoglądających prosto na nas; tłem dla nich są delikatne akwarele Leona Dardenne’a, jednego z członków odbywanej pod koniec XIX wieku „ekspedycji Lemaire’a”. Przedstawiają one afrykańskie krajobrazy –

utopijny świat bez śladów historii, echo fantazmatycznej europejskiej kartografii uznającej Afrykę, a zwłaszcza jej serce, Kongo, za rodzaj białej plamy na mapie<sup>7</sup>, pustą przestrzeń („Niezamieszany kraj!”, zachwycał się Stanley<sup>8</sup>), za tło do wypełnienia, do zamalowania. Białą kartkę, na którą nanieść można dowolną treść. Ta analogia wydaje się niezwykle trafiona w przypadku delikatnych prac Dardenne’a, będących rodzajem notatek z podróży do wnętrza Afryki: wizualnym pamiętnikiem wrażliwca (na kolor) lub notatkami ślepcy (na przemoc i niesprawiedliwość). Zestawienie tych dwóch historycznych, a jednocześnie wizualnych reżimów, zmienia ich kontekst i tworzy nowy, fikcyjny porządek, w którym – pomimo jednoznaczności przesłania – znaczenia rozpraszają się, gubią, mnożąc pytania.

Podobnie jak *Congo Far West...* również *Album* jest pracą, której znaczenie, wbrew pozorom, pozostaje „rozproszoną mgławicą”<sup>9</sup> – gdzie nic nie wiemy na pewno. Podążamy więc śladami Pauwelsa, choć równocześnie widzimy, że jest to podróż, która w rzeczywistości nie postępuje – to raczej regresywne dreptanie w kółko po tych samych śladach kolonialnej i postkolonialnej przemocy i uprzedmiotowienia, powtarzające w rzeczywistości, niczym mantrę, opowieść o Kongu jako strefie mroku, miejscu szczególnego doświadczenia kolonializmu i prawdziwego, opisanego (i pokazanego) tak dobrze szaleństwa. Gdzieś po drodze dajemy się jednak ponieść tej narracji, która prowadzi nas wielotorowo, między wieloma obrazami jednocześnie... Gdzieś pomiędzy, niepostrzeżenie, etnograficzno–przyrodniczo–podróżniczy (także wojenny) album zmienia raz jeszcze swój sens i staje się albumem rodzinnym. Opowieścią o składaniu na nowo tożsamości – „rozpadłem się na kawałki. Teraz jakaś inna, nowa jaźń złożyła te kawałki z powrotem”<sup>10</sup> – ze szczątków i ruin, z obrazów przemocy i zawłaszczenia, ze zdjęć powstałych sto lat temu na potrzeby muzeum w Tervuren i tych dokumentujących kolejne wojny wstrząsające dzisiejszym Kongo. Historia staje się więc historią rodzinną – traumatyczną, trudną i bolesną, która zapewne nigdy nie będzie w pełni przepracowana, ale jednak historią ludzką, a więc afektywną, nie zaś elementem przynależnym raczej do porządku muzeum historii naturalnej.

## Przypisy

- 1 Joseph Conrad, *Jądro ciemności*, przeł. A. Zagórska, Wydawnictwo Sen, Warszawa 1991, s. 8.
- 2 Derek Walcott, *Ruins of a Great House*, cyt. za: Ann Laura Stoler, „Rozkład pozostaje”. *Od ruin do rujnacji*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 2013, nr 4, <http://widok.ibl.waw.pl/index.php/one/article/view/125/199>, dostęp 21 stycznia 2015.
- 3 Frantz Fanon, *Wyklęty lud ziemi*, przeł. H. Tygielska, PIW, Warszawa 1985, s. 149.
- 4 T.J. Demos, *Return to the Postcolony. Specters of Colonialism in Contemporary Art*, Sternberg Press, Berlin 2013, s. 13.
- 5 Ibidem, s. 17.
- 6 Ibidem, s. 11.
- 7 Adam Hochschild, *Duch króla Leopolda*, przeł. P. Tarczyński, Świat Książki, Warszawa 2012, s. 45 i 180.
- 8 *Stanley's Despatches to the New York Herald 1871-72, 1874-77*, red. N.R. Bennett, Boston University Press, Boston 1970, s. 76.
- 9 Jerzy Jarniewicz, *Mgliste aureole Conrada i Coetzee'ego*, „Znak” 2007, nr 631, <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/9752/calosc/mgliste-aureole-conrada-i-coetzeeeego>, dostęp 2 stycznia 2015.
- 10 Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks*, Pluto Press, London 1986, s. 109.