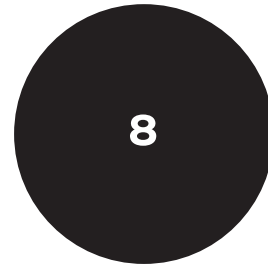




INSTYTUT
KULTURY
POLSKIEJ



Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej.

tytuł:

Czy słońce może kłamać?

autorka:

Susan Schuppli

źródło:

„Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 8 (2014)

odsyłacz:

<http://widok.ibl.waw.pl/index.php/one/article/view/250/450/>

wydawca:

Instytut Badań Literackich PAN
Instytut Kultury Polskiej UW
Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

Susan Schuppli

Czy słońce może kłamać?

przełożyła Katarzyna Bojarska

„Czy słońce może kłamać?” – pytano w 1886 roku na łamach „Albany Law Journal”.

„Być może powinniśmy powiedzieć, że choć słońce nie kłamie, to kłamca może posłużyć się nim jako narzędziem. Wystrzegajmy się więc kłamcy, który kłamie w imię słońca”¹.

„Rysunki tworzone przez słońce” – czy też fotografie, jak zaczniesz je nazywać – doprowadziły pod koniec XIX wieku do zmiany na salach sądowych. Po raz pierwszy do postępowania procesowego wprowadzono dowody, które wykonał podmiot niebędący człowiekiem; podmiot, którego motywacji nie sposób osądzić i którego nie można oskarżyć o krzywoprzysięstwo². Czy świetliste promieniowanie słońca, rejestrujące ślady wydarzeń zewnętrznych, mogło sfałszować naturalny porządek rzeczy i przekształcić rzeczywistość w widmowe obrazy, wyłaniające się w wyniku zjawy chemii i światła? Czy też słońce było jedynie spiskowcem w fabrykowaniu rzeczywistości fotograficznej, którą ostatecznie zarządzał człowiek?

Fotografie należy dopuszczać rzadko, wyłącznie w sytuacji, gdy towarzyszy im osobiste świadectwo fotografa, który je wykonał, oraz istnieje zadowolające świadectwo niezależne, potwierdzające, że są one prawdopodobnym świadkiem³.

Prawnie uświęcone spojrzenie człowieka w efekcie narodzin nowej technologii fotograficznej zyskało rywala, stawiając jednocześnie poważny problem przed sądami. Wcześniej korzystano podczas rozpraw z wizualnego wsparcia zdjęć zrobionych na miejscu zbrodni lub ułatwiających objaśnienie zeznań, teraz jednak wkraczały one na salę sądową jako materiał dowodowy na własnych prawach. Skoro dowody mogły zostać umyślnie sfabrykowane po fakcie, to nawet oczywiste fakty w sprawie można było podać w wątpliwość. Wprowadzenie materiałów fotograficznych do procesów sądowych



Inuit Knowledge and Climate Change,
reż. Zacharia Kunuk, Ian Mauro (2010)

zapoczątkowało radykalne zmiany w prawie dowodowym, wynikające z zakwestionowania suwerenności naoczego świadka za sprawą nowych sposobów technicznego zaświadczenia, będących częścią tak zwanej *episteme* mechanicznej obiektywności⁴. Obiekty – jak modele i diagramy – wykorzystywano już wówczas w postępowaniu sądowym w sprawach z zakresu prawa patentowego lub jako materiał pomocniczy w sporach o mienie, lecz włączenie materiałów fotograficznych uznano za szczególnie wyjątkowe ze względu na perswazyjną siłę konstruowania analogii przez światło słoneczne⁵. Jego promieniowanie tworzyło tak przekonujące obrazy rzeczywistości, że – zdawało się – na bok odsunąć można subiektywny proces ludzkiego przypominania czy pamięci na rzecz nowego reżimu „prawdy” wytworzonej naukowo. Zwolennicy pomocy prawnej, jakiej dostarczało światło słoneczne, z dużą łatwością odrzucali uwagi kwestionujące jego wiarygodność, odpierając wszelkie zastrzeżenia w charakterystycznym stylu:

Trudno wyobrazić sobie bardziej bezstronnego i prawdomównego świadka niż słońce, ponieważ jego światło stempluje i pieczętuje podobieństwo rany na fotografii przedłożonej ławie przysięgłych. Wydaje się bardziej precyzyjne niż pamięć świadków, a jako że celem wszystkich jest objawić prawdę, dlaczegoż ten niemy świadek nie miałby jej ukazać?⁶

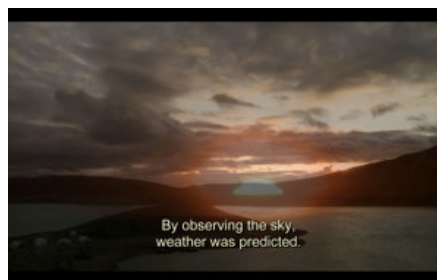
Słońce jawi się tu jako transcendentne światło, które obdarza fotografię autorytetem stempla i pieczęci prawdy wyższego rzędu – prawdy natury. Podczas gdy ludzkie spostrzeżenia mogą mieć zabarwienie subiektywne, pamięć fotograficzna zarejestrowana dzięki bezpośredniemu udziałowi światła słonecznego tworzyła dowody wizualne, których nie mógł podważyć żaden prawnik. Termin „rysunki wykonane przez słońce” (*sun-pictures*) ukuł w 1845 roku Henry Fox Talbot, opisując swoje fotogeniczne rysunki natury:

Na kliszach tych znalazł się wyłącznie odcisk Światła, bez żadnej pomocy ołówka artysty. Oto właśnie „rysunki wykonane przez słońce” (*sun-pictures*), a nie, jak niektórzy sobie wyobrażają, imitujące je ryciny⁷.

Widzenie przestało być niepodważalnym narzędziem skopiecznym, które gwarantowało wierność naturze. Rysunki tworzone za pomocą światła (*sun-pictures*) były tak blisko reprezentacji rzeczywistości, jak to tylko możliwe. Co prawda siły natury mogły zostać okiełznane i wykorzystane przez człowieka, ale natura jako czysta, promieniująca energia nie należała do sfery ludzkiej, a zatem mniemano, że

nie krzywdzi umyślnie i niezdolna jest do obłudy. Stawiając pytanie: „Czy słońce może kłamać?”, sąd uznawał, że nie chodzi tu o to, że słońce mogłoby wpływać na to, co widzialne, i to kształtować, lecz raczej o to, że ta promieniująca optyka mogłaby posłużyć do powstania fałszywej narracji. Kto więc był prawdziwym świadkiem? Człowiek, który nie rozumiał w pełni tego, co widział, i którego oczy mogły się mylić? Czy też fotoniczna świetlistość słońca, którego promienie tworzą na papierze i szkłe niewyraźny miraż i którego techniczne wysiłki stały się przedmiotem igraszek chemii i procedur ciemniowych?

Pojawienie się materiałów dowodowych opartych na dokładnym zapisie, będących wynikiem procesów uznanych za zewnętrzne wobec bezpośredniej sfery oddziaływania człowieka, wprowadziło zatem do dziewiętnastowiecznych sądów zarówno zamieszanie, jak i ekscytację. Wątpliwości dotyczące wykorzystania fotografii w procedurze sądowej spotęgowały się wraz z pojawieniem się figury eksperta:



Inuit Knowledge and Climate Change,
reż. Zacharia Kunuk, Ian Mauro (2010)

Wraz z rozwojem technologii fotograficznej [w wieku XX] i wzrostem świadomości na temat manipulacji związanej z produkcją fotograficzną, pogłębiał się sceptycyzm wobec jej wartości jako materiału dowodowego. Rosnące zaufanie prawników do opinii ekspertów także wpływało negatywnie na reputację fotografii jako niepodważalnego dowodu, ponieważ upowszechnienie się jej użycia coraz częściej prowadziło do bezpośredniej konfrontacji różnych ekspertów na sali sądowej⁸.

Pojawienie się w sądzie eksperta wskazuje zatem na kolejną zmianę w sporach wokół wierności naturze. Podano bowiem w wątpliwość zarówno zdolność naocznego świadka do adekwatnego opisu wydarzenia, jak i techniczną zdolność fotografii do jego zapisu, podporządkowując je nowemu reżimowi pewności wytwarzanemu przez wiedzę ekspercką.

Te historyczne kontrowersje dotyczące obiektywności fotografii, świadectwa wytwarzanego przez byty nie-ludzkie oraz opozycji między wiedzą potoczną a naukową, nie zniknęły wraz z nadejściem cyfrowości i nieograniczonym rozwojem szerokiego spectrum technologii służących do pomiarów i rejestracji zjawisk świata naturalnego. W istocie brak uzgodnionych protokołów regulujących zastosowanie

nowych technologii i brak zgody co do interpretacji dostarczanych przez nie danych jeszcze ożywiły te dyskusje. Staje się to szczególnie widoczne w kontekście debaty o zmianie klimatycznej, zwłaszcza w odniesieniu do relacji między różnymi porządkami świadectwa reprezentowanymi przez ekspertów naukowych i rdzenne tradycje narracyjne. Dawniej deprecjonowane jako forma przekazywania wiedzy, obserwacje ludności rdzennej i ich przekaz oralny silnie przekształcają ramy epistemiczne konieczne do zrozumienia długofalowych przekształceń środowiska naturalnego. Wykorzystując dowody przedkładane przez samą naturę, prowadzą do zmiany hierarchii wiedzy eksperckiej i wysuwanych przez nią roszczeń do monopolu na prawdę.

Dyskusyjny zachód słońca

Przez wszystkie lata nikt nie słuchał tych ludzi. Za każdym razem [kiedy mówią o globalnym ociepleniu, o arktycznym ociepleniu, jadą tam naukowcy i po prostu wykonują swoją robotę, a prawodawcy opierają się potem na wynikach ich badań. Nikt nigdy naprawdę nie podjął wysiłku zrozumienia ludzi stamtąd.

Zacharias Kunuk⁹

W kanadyjskiej Arktyce słońce zachodzi o wiele kilometrów dalej na zachód wzdłuż horyzontu, a gwiazdy nie są tam, gdzie powinny być. Coś się dzieje. Światło słoneczne zachowuje się w tej części świata inaczej, ponieważ ciepłe powietrze arktyczne powoduje inwersję temperatur i sprawia, że słońce zachodzi anomalnie. Światło się zakrzywia i zwodzi oczy, które śledziły pozycję słońca przez pokolenia i używały go jako wskaźnika miejsca i wyznacznika kierunku. Krystaliczne struktury lodu i śniegu skręcają się i przekształcają, wytwarzając nowy porządek optyczny potwierdzający zmianę klimatu i obserwacje ludności rdzennej. Słońce w końcu stało się kłamcą, w zмовie z topniejącymi topografiami Północy, a inuicy myśliwi nie mogą już ufać, że – jak niegdyś – zaprowadzi ich ono do domu.

Dziewiętnastowieczna podejrzliwość wobec słońca; przekonanie, że zdolne jest ono do wprowadzenia w błąd, do przemiany stabilnej rzeczywistości w jej zniekształconą wersję, ma swoje konsekwencje w XXI wieku. Zmiana klimatyczna przekształca bowiem powierzchnię Ziemi w liczne quasi-fotograficzne klisze, z których każda w inny sposób rejestruje atmosferyczną chemię lądowej zmiany. Dla Inuitów świat,

który niegdyś znali, nie ma swojej analogii, żadnego lustrzanego odbicia, w świecie, który widzą dziś.

Na dalekiej Północy ten proces inskrypcji przyspieszył dwa do czterech razy ponad średnią globalną i jeszcze się nasilił, ponieważ troposferyczne ocieplenie i inwersja temperatur zatrzymują coraz większe ilości

zanieczyszczeń atmosferycznych w cząsteczkach lodu

i śniegu; wcześniej uległyby one rozproszeniu na znacznie większej wysokości. Śnieg i lód inaczej wchłaniają i rozpraszają światło. Widmo światła widzialnego lepiej załamuje się w śniegu, podczas gdy optyczne cechy lodu znacznie bardziej sprzyjają wchłanianiu spektrum bliższego podczerwieni¹⁰. Dlatego właśnie, po części, ludność rdzenna w regionach stale zaśnieżonych dostrzega zmienną trajektorię słońca.

Zdolność śniegu do odbijania światła zależy od rozmiaru pojedynczego ziarna, zanieczyszczeń, zawartości wody, chropowatości powierzchni oraz głębokości i gęstości pokrywy. W skali makro także zachmurzenie i zanieczyszczenia atmosfery mają wpływ na dystrybucję światła słonecznego. Materialny zapis światła za pomocą cząsteczek halogenków srebra, który zdefiniował proces fotograficzny, stał się częścią krajobrazu, w którym materia jest nie na swoim miejscu, a światło słoneczne kłamie.

Śnieg jest w swej istocie fotograficzny. Położenie światła słonecznego może zarówno nań oddziaływać, jak i być przezeń rejestrowane. Przypomina to dziewiętnastowieczne procesy myślowe, w których prym wiodło obrazowe ujęcie natury. W 1885 roku Wilson A. Bentley, naukowiec samouk, jako pierwszy sfotografował pojedynczy kryształ śniegu, podłączając aparat miechowy do mikroskopu¹¹. Bentley zrobił około pięciu tysięcy zdjęć płatków śniegu i przyczynił się do powstania mikrofotografii kryształów. Będzie ona miała potem wielkie znaczenie dla pracy Rosalind Franklin, brytyjskiej specjalistki w dziedzinie krystalografii rentgenowskiej, oraz odkrycia struktury DNA, zwanej matrycą wszelkiego życia organicznego¹². Krystalografia to wciąż ważne narzędzie dla badaczy lodu, choć skala projektu Bentleya sprawiła, że przez kolejne sto lat nie pojawiły się nowe obrazy kryształków śniegu. Ziarniste cząsteczki śniegu nie tylko wchłaniają i zatrzymują światło, co zamieniają miliardy drobinek w wibrującą kliszę fotograficzną złożoną z nasyconych słońcem cząsteczek, ale też oddziałują niczym szeroka sieć przepięknie zmatowionych soczewek kryształowych



Inuit Knowledge and Climate Change,
reż. Zacharia Kunuk, Ian Mauro (2010)

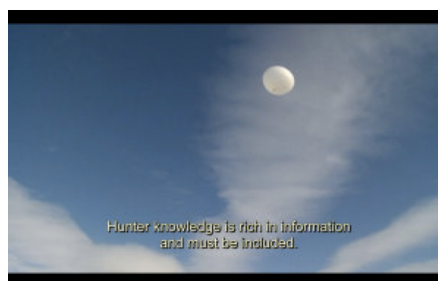
skupiających i rozpraszających światło w regionie polarnym. Ponadto ponieważ zanieczyszczenia chemiczne coraz bardziej przenikają do śniegu, a wzrost temperatury zmienia gęstość pokrywy śnieżnej i topi jej strukturę krystaliczną, śnieg staje się wywoływaczem, prześwietlającym i zniekształcającym obraz natury wpisany w stały ląd i z powrotem załamujący się w atmosferze. Śnieg jest soczewką i podłożem fotograficznym, technologią załamywania obrazu i obrazem lustrzanym. Ślepotą wywoływana przez śnieg, odbijający promieniowanie ultrafioletowe, jest już znakiem wewnętrznej gry między światłem słonecznym, śniegiem a ludzkim widzeniem: to uwikłanie wskaże na antropogeniczną przemoc, która reorganizuje dziś widmo słoneczne i obserwacje Inuitów w eksperymentalnych warunkach globalnego ocieplenia.

W filmie Zachariasza Kunuka i Iana Mauro, *Inuit Knowledge and Climate Change* (*Wiedza Innuicków a zmiana klimatyczna*, 2010), wielu inuickich starców mówi o tym samym spostrzeżeniu – że zachodzące słońce powoli odsuwało się coraz bardziej na zachód i zmieniało się położenie gwiazd. „Czy ziemia przesunęła się na swojej osi” – pytają – „i zmieniła tym samym położenie słońca i gwiazd?”. Na przedpremierowym pokazie w grudniu 2009 roku, podczas szczytu klimatycznego w Kopenhadze (COP15), film spotkał się z wrogim przyjęciem ze strony świata nauki:

Po seansie naukowcy przychodzili do nas i mówili, że rozmowy z ludnością rdzenną to świetny pomysł, jeśli jednak nie przestaniemy utrzymywać ich błędnego rozumowania, że Ziemia przechyliła się na swojej osi, [Innuici] stracą wszelką wiarygodność¹³.

Krótko mówiąc, inuicka wiedza przodków o środowisku naturalnym, w którym żyli, i wydarzeniach, których byli świadkami, okazała się niewystraszająca, by zalegitymizować ich wypowiedzi, skoro przeczyły one powszechnie akceptowanym prawdom naukowym.

Epistemiczna cnota obiektywności, tak ceniona przez środowisko naukowe obecne na COP15, skupiła się nie na rozróżnieniu między zachodnią racjonalnością a lokalną kosmologią, jak można by się spodziewać, ale na tym, kto dysponuje autorytetem, a więc i wiedzą ekspercką, by mówić w imieniu nauki. Chodziło o to, że Innuici mogli



Inuit Knowledge and Climate Change,
reż. Zacharia Kunuk, Ian Mauro (2010)

wyciągnąć mylne wnioski naukowe na podstawie swojej ograniczonej wiedzy o tym, jak działa załamanie światła polaryzującego, jednak ich spostrzeżenia nie były same w sobie fałszywe – oczy ich nie zwiódły. Czynnikiem wprowadzającym w błąd było raczej południowe zaufanie do energii czerpanej z węglowodorów. Na kopenhaskim szczycie rzeczywiście weszło nowe słońce; jego morderczy żar podsycany jest przez nieustające spalanie paliw kopalnianych w miastach i w fabrykach funkcjonujących daleko od sfery, gdzie ich oddziaływanie jest największe – na Arktyce. To właśnie słońce, które obserwują – i analizują – Innuici. Zaprzeczanie zmianie klimatycznej znajduje sprzymierzeńców dokładnie w takich dyskusyjnych zachodach słońca, nie jest zatem niespodzianką, że naukowcy na COP15 z niepokojem reagowali na pozornie halucynacyjne opowieści innuickiej starszyny z filmu Kunuka i Mauro. Gdyby jednak przysłuchali się im uważniej – jako paradygmatycznej narracji o ogromnych zmianach, jakie dokonały się w Arktyce – i dostrzegli, że tylko zdecydowane założenia mogą wyjaśnić, co się tak naprawdę dzieje, mogliby obalić przeciw-narrację o fałszywym świadectwie, w której innuicka wizja wydaje się z gruntu błędna, a zatem skazana na odrzucenie.

Najbardziej niebezpieczny kłamca kłamie w przekonaniu, że mówi prawdę. Wystrzegajmy się więc tego kłamcy, który kłamie w imię nowego słońca.

Przekład artykułu *Can the Sun Lie?*, który ukazał się w książce *Forensis. The Architecture of Public Truth*, ed. Forensic Architecture, Sternberg Press, Berlin 2014. Redakcja dziękuje autorce i wydawnictwu za zgodę na przekład.

Przypisy

- 1 *The Photograph as False Witness*, „Albany Law Journal” nr 457 z 4 grudnia 1886.
- 2 Odwołuję się tu do procesów w sądach amerykańskich. Zob. także Jennifer L. Mnookin, *The Image of Truth: Photographic Evidence and the Power of Analogy*, „Yale Journal of Law & the Humanities” 1998, vol. 10, s. 1–74.
- 3 *The Photograph as False Witness...*, s. 34, cyt. za: Thomas Thurston, *Hearsay of the Sun: Photography, Identity, and the Law of Evidence in Nineteenth Century*

American Courts, „American Quarterly: Hypertext Scholarship in American Studies”, <http://chnm.gmu.edu/aq/photos/index.htm>, dostęp 29 marca 2013.

4 Zob. Lorraine Daston, Peter Galison, *Objectivity*, Zone, New York 2007.

5 Zob. Alain Pottage, *Law Machines: Scale Models, Forensic Materiality and the Making of Modern Patent Law*, „Social Studies of Science” 2011, vol. 41, nr 5, s. 621–643.

6 Franklin przeciwko stanowi Georgia, 69 Ga. 36 (1882).

7 William Henry Fox Talbot, *Sun Pictures in Scotland*, London 1845. Zob. także odwołania do Talbotowskiego *Pencil of Nature* [1844–1846] w: Daston i Galison, *Objectivity...*, s. 130.

8 Thomas Thurston, *Hearsay of the Sun...*

9 Guy Dixon, *New documentary recounts bizarre climate changes seen by Inuit elders*, „The Globe and Mail”, 19 października 2010.

10 Stephen G. Warren, *Optical Properties of Snow*, „Reviews of Geophysics and Space Physics” 1982, vol. 20, nr 1, s. 67–89. Zob. także Thomas C. Grenfell, Garry A. Maykut, *The Optical Properties of Ice and Snow in the Arctic Basin*, „Journal of Glaciology” 1977, vol. 18, nr 80, s. 445–463; oraz Holly J. Reay, *Optical Properties of Snow and Sea-Ice – A Field and Modelling Study*, Department of Earth Sciences (nieopublikowana rozprawa doktorska, Royal Holloway College, University of London, 2013).

11 Bentley idealizował swoje obrazy, umieszczając kryształki śniegu na monochromatycznym czarnym tle (poza ich środowiskiem naturalnym) i przycinając krawędzie nieregularnych płatków, co spotkało się z ostrą krytyką niemieckiego badacza, Richarda Neuhaussa.

12 Wykonane przez Franklin obrazy dyfrakcji promieni rentgenowskich, szczególnie „Zdjęcie 51”, okazały się kluczowe dla przedstawienia struktury podwójnej helisy DNA. Fotografie tę pokazano Watsonowi, kiedy odwiedził laboratorium Franklin, bez jej pozwolenia, a nawet wiedzy. Wykonany przez nią obraz i jego trafna interpretacja dostarczyły Watsonowi i Crickowi niezbędnej wiedzy do stworzenia modelu DNA, co przyniosło im w efekcie Nagrodę Nobla.

Udział Franklin w tym odkryciu został za jej życia przemilczany. Zob. Katherine Nightingale, „Behind the Picture: Photo 51”, 25 kwietnia 2013, „Insight”, Medical Research Council blog, <http://www.insight.mrc.ac.uk/2013/04/25/behind-the-picture-photo-51/>, dostęp 5 czerwca 2015.

13 Guy Dixon, *New documentary...*