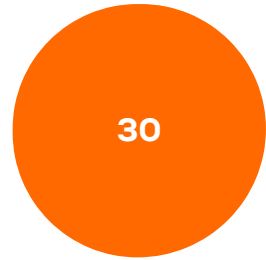




Szkoła
Filmowa
w Łodzi



INSTYTUT
KULTURY
POLSKIEJ



Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej

tytuł:

Wizualność klas społecznych: struktury i relacje

źródło:

Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej 2021 nr 30

odsyłacz:

<https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2021/30-wizualnosc-klas-spoecznych-struktury-i-relacje/wizualnosc-klas-spoecznych-struktury-i-relacje>

doi:

<https://doi.org/10.36854/widok/2021.30.2421>

wydawca:

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

afiliacja:

Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera w Łodzi

Instytut Kultury Polskiej UW

Instytut Badań Literackich PAN

słowa kluczowe:

klasa społeczna; struktura klasowa; wizualność; reprezentacja; różnica klasowa; klasy pracujące

streszczenie:

Wstęp do numeru poświęconego wizualności klas społecznych, a także reprezentacjom struktur i relacji klasowych.

-

Wizualność klas społecznych: struktury i relacje

Historia zdjęcia z okładki jest wyjątkowo zawiła. Oglądamy fotografię dłoni trzymającej fotografię dłoni trzymającej wiertło. Zacznijmy od wnętrza tej *mise-en-abyme*: archiwalne zdjęcie pochodzi z pracowni meksykańskiego artysty, twórcy słynnych murali Davida Alfaro Siqueirosa (1896–1974). W 2012 roku niemiecki artysta Christian Jankowski odnalazł je i wykorzystał do stworzenia serii 28 fotografii, na których pracownicy Sala de Arte Público Siqueiros i galerii Proyectos Monclova z miasta Meksyk, począwszy od dyrektorki i kuratora, po ochroniarza, kierowcę i recepcjonistkę, trzymają w ręku źródłową fotografię Siqueirosa. Zdjęcie z tej serii, przedstawiające dłoń dyrektorki instytucji, znalazło się na okładce pierwszego z dwóch numerów „Widoku” poświęconych co najmniej równie zawiłanej relacji klasy i reprezentacji.

Seria zdjęć nosi tytuł *Studies for a Monument to the Bourgeois Working Class* i, jak przekonuje autor, ma ujawniać niekonsekwencje w postawie samego Siqueirosa – artystycznego orędownika klasy pracującej, zwolennika radykalnych rozwiązań politycznych (uczestniczył w nieudanym zamachu na Lwa Trockiego), a zarazem *bon vivanta* poszukującego finansowego wsparcia u bogatych przedsiębiorców. Ciekawsze niż sprzeczności pomiędzy przekonaniami ideologicznymi a stylem życia artysty oraz źródłami finansowania jego sztuki wydaje się jednak odsłanianie mimochodem kulis jego własnej pracy, czyli



Christian Jankowski, *Studies for a Monument to the Bourgeois Working Class*, 2012, dzięki uprzejmości artysty

tworzenia reprezentacji – w tym wypadku reprezentacji malarskiej – klasy pracującej. Smukła, ozdobiona biżuterią dłoni z pomalowanymi paznokciami prezentuje przed artystą wiertło, które zapewne wkrótce znalazło się w powiększonej formie na jednym z przedstawień, zgodnie z ówczesnym wzorcem ikonograficznym identyfikującym klasę robotniczą z podziemiami, drążeniem tuneli i pracą wydobywczą (wzorcem wizualnie interpretującym metaforę drabiny społecznej). Na pomocniczej fotografii Siqueiros przypadkowo uchwycił mechanizm przekształcania narzędzia pracy w obiekt estetyczny i symbol grupy społecznej. Tworząc obraz przygotowawczy dla „mocnego” obrazu klasy robotniczej, zrobił zdjęcie odstawiające podstawową cechę klas: ich relacyjność i uzależnienie od innych klas.

Jankowski nie tylko zwraca uwagę na status zdjęcia pomocniczego – brakującego ogniwa produkcji wizualnej – ale również, w procesie przefotografowywania, rozwija temat różnicy klasowej. Produkując serię czarno-białych zdjęć – zawieszanych w galerii obok siebie, w identycznych ramkach – prowokuje nas do wyszukiwania (również przez porównanie) znamion klasowości. Skąd blizna na ręce dyrektorki galerii i czym różni się jej pierścionek od pierścionka dozorczyńi? Ile wart jest zegarek artysty, a ile strażnika? Czy dłonie osób pełniących funkcje kierownicze są delikatniejsze i bardziej zadbane od dłoni pracowników fizycznych? Im dłużej przypatrujemy się fotografiom, tym bardziej zaczynamy zdawać sobie sprawę z niebezpieczeństw takiej metody dekodowania oraz potencjalnie stereotypizującej pracy naszego patrzenia – z ryzykownej bliskości wyczulonego spojrzenia świadomego klasowości własnej i innych podmiotów oraz spojrzenia klasistowskiego.

W pracy Jankowskiego być może najmocniej wybrzmiewa przekonanie, że przedstawienia struktury klasowej, tożsamości klasowych i relacji między nimi są nieoczywistym wyzwaniem.

Ambiwalencja ujawnia się jeszcze wyraźniej, gdy do ciągu obrazów dodamy trójwymiarową pracę stworzoną na podstawie znalezionej w archiwum zdjęcia.

Monument to the Bourgeois

Working Class, rzeźba wykonana

z niegodnych prawdziwego

pomnika tanich materiałów (między innymi kartonu, drewna, PCV i plastiku), w zestawieniu z fotograficznym pierwowzorem wydaje się anachroniczna i monstrualna. Wydobyte przez fotografię klasowe sprzeczności giną w medium pomnika, ironii zaś doszukiwać się możemy jedynie w tytule pracy, łączącym w sobie dwie klasy, które w klasycznym ujęciu Marksa łączyć mógł tylko antagonizm.

Podjęcie starań przedstawienia kategorii klasy jest jednak konieczne, jeśli chcemy ją zrozumieć jako coś więcej niż abstrakcyjne pojęcie z arsenału nauk społecznych. Taka konstatacja stanowi punkt wyjścia rozważań Fredrica Jamesona w klasycznym już tekście, którego polskie tłumaczenie autorstwa Jędrzeja Brzezińskiego prezentujemy w tym numerze „Widoku”. Autor *Klasy i alegorii we współczesnej kulturze masowej* wyraźnie dystansuje się od tezy o śmierci klas, ale zarazem uznaje, że sama przedstawialność klasy w późnym kapitalizmie jest istotnym problemem, który domaga się opracowania. Staje się on widzialny dopiero z perspektywy „rozległ[ej] dziedzin[ym] osobistych wyobrażeń, kolektywnych opowieści oraz przedstawialności narracyjnej”. Klasy, pisze Jameson, „muszą stać się postaciami” – dopiero wtedy staną się uchwytnie jako



Christian Jankowski, *Studies for a Monument to the Bourgeois Working Class*, 2012, dzięki uprzejmości artysty

figury życia społecznego. Analizując sztandarowy film „Nowego Hollywood” *Pieskie popołudnie* (1975), Jameson pokazuje, w jaki sposób poszukiwać owych „klasowych postaci”: nie w bezpośrednio politycznej treści reprezentacji, ale w jej strukturach, analogiach i metaforach, które na różne sposoby opracowują „surowy materiał” polityczności życia codziennego w późnym kapitalizmie.

W dziale **Zbliżenie** prezentujemy serię artykułów ukazujących różne wymiary struktur i relacji klasowych obecnych w reprezentacjach wizualnych.

Tekst Krzysztofa Świrka *Różnica klasowa: symboliczna, wyobrażeniowa i realna* podkreśla relacyjność zawartą zawsze w reprezentacjach takiej różnicy.

Dzięki wykorzystaniu psychoanalitycznej teorii trzech rejestrów Jacques’a Lacana autor wskazuje różne jej wymiary ujawniające się w reprezentacjach: struktury symboliczne różnią się od figur wyobrażeniowych, rejestr realny ujawnia się natomiast w przedstawieniach aporii i traumy.

Kolejne dwa teksty w tym dziale problematyzują klasowość w społeczeństwach dawnego bloku wschodniego. W artykule *Patriarchal Primitivism: Dying Peasant Women and the Soviet Anti-Developmental Turn* Joy Neumeyer przygląda się „żałobnym” reprezentacjom chłopskich kobiet w sztuce i kinie późnego Związku Sowieckiego. Figura chłopki służy w tych przedstawieniach usymbolizowaniu kryzysu nowoczesności – klasy chłopskie są w nich alegorią tego, co zostało utracone w toku dramatycznej historii modernizacji społeczeństw Europy Wschodniej. Artykuł Dominica Leppli *Film and the Politics of Negative Community. Krzysztof Kieślowski’s Dialectic in the Late 1970s Polish People’s Republic* przygląda się kinu polskiego



Christian Jankowski, *Monument to the Bourgeois Working Class*, 2012, dzięki uprzejmości artysty

reżysera, by odnaleźć w nim nowe formy polityczności. Według Leppli ukazywane w obrazach Kieślowskiego konflikty przekładają się na nowe formy międzyklasowej solidarności, ufundowane tym razem nie na utopii emancypacji, ale na negatywności sprzeciwu wobec rzeczywistości społecznej PRL.

Teksty Doroty Olko i Olympii Contopidis mierzą się ze współczesnością. W obu odzwierciedla się nieprzejrzystość współczesnych reprezentacji klasowości: równocześnie z wyparciem języka klasowego z debaty publicznej (i potocznych wyobrażeń) nie słabnie nacisk dominacji, wyrażającej się w piętnowaniu praktyk i estetyk klas podporządkowanych. W artykule „*Tylko nie dres, bo się źle kojarzy*”. *Rola wizerunków ciała w kształtowaniu podmiotowości w klasie ludowej* Dorota Olko przygląda się złożonej relacji pomiędzy normami cielesności a podmiotowością klasy ludowej. Aby uzasadnić to, co autorka tekstu nazywa „roszczeniem do szacowności”, przedstawiciele klasy ludowej muszą zarówno uznać dominujące normy, jak i się im wymknąć. Ta złożona gra odbywa się poprzez manifestacyjne odrzucenie antywzorców estetycznych piętnowanych w kulturze popularnej („dresiarza” i „blachary”) oraz dystansowanie się od osób usytuowanych najniżej w strukturze, zmarginalizowanych. W ostatnim tekście działu Olympia Contopidis analizuje dwa projekty fotograficzne – Richarda Billingham’a i LaToi Ruby Frazier, ukazujące życie mieszkańców osiedli socjalnych. Wybrany przez autorkę temat trafia w punkt współczesnych problemów z reprezentacją klasy. Mieszkańcy takich osiedli, niegdyś stanowiący część klasy robotniczej, dzisiaj często ukazywani są jako osoby zmarginalizowane, „niezaradne” i nieszczęśliwe, w najlepszym razie wymagające pomocy, w najgorszym – dyscypliny i kary. Ani współczujące, ani pogardliwe spojrzenia nie ukazują relacji między losem tych podmiotów a szerszymi relacjami (klasowej) władzy. Dlatego, przekonuje autorka, należy zawsze zwracać czujną uwagę na punkt widzenia obecny w reprezentacji: podejrzane są w szczególności te obrazy, które są paternalistycznie „skierowane w dół”, by wzruszać lub

utwierdzać widzów w poczuciu wyższości. Dwa ostatnie teksty Zbliżenia pokazują wyraźnie, że wizualność nie tylko opisuje relacje klasowe, ale jest też ważną stawką w ich ustalaniu.

Być może żadne inne pole produkcji kulturowej nie pokazuje tego lepiej niż moda. Prezentacja prac Tomasza Armady w dziale **Punkt widokowy** jest pierwszym szerokim przeglądem jego projektów w formie serii fotografii. W towarzyszącym zdjęciom tekście Agata Zborowska pomaga naświetlić złożoną grę kontekstów, w jakie wpisują się analizowane prace. Armada odwołuje się aluzyjnie do ustalonego kanonu „ludowości”, ale silnie akcentuje też nowy kod wizualny mieszkańców potransformacyjnych blokowisk. Kolejnym akcentem wybrzmiewającym w jego pracach jest wschodniość, rozumiana jednak nie w sensie mocnej tożsamości, ale jako słaba marginalna estetyka, szczególnie kiedy projektant wykorzystuje „resztki” i używane ubrania, które w ilościach hurtowych trafiają do Polski z Zachodu.

Sianne Ngai w książce *Theory of the Gimmick* zaproponowała oryginalną analizę kapitalizmu przez pryzmat tytułowej kategorii – trudno przetłumaczalny na język polski termin oznacza przedmiot fascynujący, a zarazem ujawniający swoją podrzędność i niepełnowartościowość. Warto go mieć, ale często zaledwie symuluje on wartość, którą przypisuje się „pełnoprawnym” towarom. W rozmowie z Ngai (dział **Perspektywy**) Magda Szcześniak akcentuje klasowe aspekty tytułowej kategorii. *Gimmick* okazuje się zaskakująco bliski swojskiej, znanej z czasów polskiej transformacji podróbce, która łączy klasowo różne światy: lokalny osiedlowy bazar, na którym można kupić dres „w cztery pasy”, i współczesne marketingowe pomysły ekskluzywnych domów mody. Logo „Guccy” jest dziś obciachem już tylko dla niezorientowanych snobów z klasy średniej, którzy nie zauważyli, że estetyka podróbki została już wprowadzona do modowego kanonu.

W dziale **Migawki** publikujemy trzy recenzje. Aleksandra Brylska wchodzi w wielopoziomowy dialog z książką Andrzeja

Marca *Antropocień. Filozofia i estetyka po końcu świata* (2021). Autorka bada znaczenia, jakie może mieć cień w odniesieniu do kluczowego kontekstu książki Marca – katastrofy klimatycznej. Cień człowieka kładzie się coraz wyraźniej na zamieszkiwanym przez niego świecie, przekonuje Marzec, ale to w cieniu także znajdujemy wytchnienie od skutków globalnego ocieplenia, dodaje Brylska. Mateusz Salwa przygląda się natomiast rozprawie Marty Olesik *Kwadrat przebity włócznie. René Descartes, Georges de La Tour, nowoczesne doświadczenie ciała i zmysłowa praktyka abstrakcji* (2020), odnajdując w niej znakomity przykład bliskich związków między językiem filozofii i literatury w opisie sztuki. Jak dowodzi Salwa, projekt Olesik jest złożony nie tylko na poziomie zamysłu, ale także języka i literackiego stylu. Związków między reprezentacją a ekonomią dotyczy książka Leigh Claire La Berge *Wages Against Artwork* (2019), którą Torsten Andreasen analizuje na tle szerszego projektu autora, ukazującego różne wymiary roli reprezentacji w tworzeniu dyskursu ekonomicznego. W recenzowanej książce szczególnej wagi nabiera sposób reprezentacji pracy w sztuce. Recenzja Andreasena w pewnej mierze dopełnia numer, niemal w całości poświęcony nietłatwej relacji między strukturą a reprezentacją.

Struktur i relacji klasowych, mimo że są rzeczywiste, nie można „przedstawić” bezpośrednio, ale być może da się je dostrzec, jeśli tylko dysponuje się odpowiednimi narzędziami. Wtedy może się okazać, że wbrew obiegowej mądrości struktury jednak „chodzą po ulicach”, chociaż współczesna sfera publiczna znacząco różni się od tej, w której „status” jednostki był widoczny na pierwszy rzut oka.

W ostatnim czasie nasz zespół opuścił Łukasz Zaremba, który współtworzył „Widok” od samego początku. Uczestniczył w przygotowaniu kilkadziesiąt numerów, w tym czterech jako redaktor prowadzący (*Formatowanie późnej telewizji*,

Praca niewidzialna, *Cyfrowe mroki* i *Powrót krajobrazu*). Pomysły numerów tematycznych łączyły indywidualne zainteresowania Łukasza z wnikliwym rozpoznaniem aktualnych problemów kultury wizualnej, a jego rozumienie badań nad wizualnością miało trudny do przecenienia wpływ na perspektywę czasopisma. Dziękujemy Łukaszowi za lata wspólnej pracy dla „Widoku” i mamy nadzieję gościć go na naszych łamach – od teraz jako autora.

Zespół Redakcyjny

