

Łukasz Zaremba

Obraz jako przedmiot sporu w kulturze polskiej po 1989 roku w ujęciu studiów nad kulturą wizualną

Streszczenie:

Tematem rozprawy są spory o obrazy w Polsce po 1989 roku ze szczególnym uwzględnieniem aktów fizycznego niszczenia przedstawień wizualnych. Obraz jest w pracy kategorią centralną, która organizuje analizę, natomiast studia nad kulturą wizualną dostarczają ramy teoretycznej i zarazem same stają się przedmiotem krytycznego ujęcia. Autor rekonstruuje wypracowane w amerykańskim kontekście rozpoznania teoretyczne studiów nad kulturą wizualną i przekształca je w odniesieniu do swoistej sytuacji obrazów we współczesnej Polsce.

Rozprawa nie została zatem podzielona na część teoretyczną i analityczną, lecz wnioski dotyczące wybranych sporów o obrazy przeplatają się z rozpoznaniem i propozycjami teoretycznymi. Nie ma też na celu przedstawienia historii sporów ostatniego ćwierćwiecza. Autor przedstawia wybrane przypadki, które jednocześnie umożliwiają dogłębną refleksję nad obrazem we współczesnej kulturze polskiej i problematyzują podstawowe kategorie studiów nad kulturą wizualną. Praca opiera się na założeniu, że konflikt o obraz jest szczególnym momentem, który z jednej strony ujawnia wiele przekonań dotyczących roli, możliwości i znaczeń obrazów, ale z drugiej uwidacznia inne ważne konflikty społeczne, których obraz stał się nośnikiem, które wyzwolił lub zaledwie odsłonił. Zadaniem studiów nad kulturą wizualną jest zatem nie tylko opisanie swoistej sytuacji obrazów we współczesnej Polsce, ale również rozważenie roli odgrywanej przez obrazy w dynamice konfliktów społecznych.

Jeśli po 1989 roku w Polsce sytuacja obrazów zmienia się radykalnie (stały się w znacznej mierze widoczną „gołym okiem” oznaką przemian politycznych i ekonomicznych), to zmiana ta nie jest ani oczywista, ani nawet nie ma swojego wyraźnego początku w rodzaju masowego społecznego ruchu obalania „pomników komunizmu” bądź symbolicznego gestu ikonoklastycznego, jakim stało się na przykład zburzenie muru berlińskiego w 1989 roku. Oczywiście

ambivalentna lub po prostu niska pozycja obrazów (z wyjątkiem kina i częściowo sztuk wizualnych) jako zjawisk wiązanych z codziennością (telewizja), przemysłem (reklama) lub ludową religijnością z pewnością ma swoje początki znacznie wcześniej. Wiąże się również z doniosłą rolą literatury i słowa w kulturze polskiej. Dlatego trudno spodziewać się, by właśnie w wizualności dokonywały się główne doniosłe, symboliczne gesty politycznego przełomu. Ale zarazem „uwolnienie” obrazów i rozprzestrzenienie się wielu nowych typów obrazów (na „wolnym rynku”), przestrzeni obrazowych i nośników obrazów po 1989 roku stanowi jeden z podstawowych elementów i czynników przemian kulturowych. Dlatego konflikty zogniskowane w obrazach ukazują często ogólniejsze lęki i opory wobec zmian obyczajowych, społecznych i ekonomicznych.

Punktem wyjścia rozprawy jest fala fizycznych konfrontacji z obrazami, jaka pojawiła się w najnowszej historii Polski. Wydarzenia rozgrywające się pomiędzy 17 listopada a 21 grudnia 2000 roku w warszawskiej Zachęcie Narodowej Galerii Sztuki – kolejno działania Daniela Olbrychskiego na wystawie *Naziści* Piotra Uklańskiego, oraz Wojciecha Cejrowskiego, a następnie Witolda Tomczaka i Haliny Nowina-Konopczyny w Sali Matejkowskiej, gdzie wystawiano instalację *Dziewiąta godzina* Maurizio Cattelana – wraz z ich następstwami, pełnią rolę laboratorium konfliktu, którego ośrodkiem są obrazy. Są to zatem konflikty w postaci skrajnej (wyrażającej skrajne postawy i wyrażającej się w skrajnej formie fizycznego ataku), jawnej i stosunkowo zamkniętej: zarówno sprawcy, jak i pokrzywdzeni są znani i komentują swoje działania, same zdarzenia zostały zaś zarejestrowane i opisane.

W początkowej części pracy, w analizie wydarzeń z Zachęty z 2000 roku wypracowane zostają podstawowe zadania i zestaw pojęć oraz tez badawczych, które zostają poddane weryfikacji w dalszej części rozprawy. Przykład ataków z Zachęty dotyczy konfliktów wokół dzieł sztuki, jednak w ich analizie oraz w kolejnych opisywanych w rozprawie przypadkach interpretacja wykracza poza sferę sztuki, opierając się na antropologicznym pojęciu obrazu. W kolejnych częściach autor pyta między innymi o obalanie pomników komunizmu, zastanawiając się nad przyczynami braku na przełomie lat 80. i 90. masowych

ruchów „ikonoklastycznych” w Polsce. Następnie wychodząc z muzeum na ulicę rozważa spory wokół „wystaw” antyaborcyjnych i pornografii, analizując zagadnienie wizualnego nadmiaru i dyskusję o prawie do wizualnego wymiaru przestrzeni publicznej; oraz omawia inne konflikty skoncentrowane na obecności obrazów w przestrzeni publicznej.

Studia nad kulturą wizualną nie porzuciły nigdy zainteresowania obrazem, mimo zapowiadanego w obrębie dyscypliny przeniesienia zainteresowania na wizualność, praktyki wizualne i widzenie jako praktykę kulturową. Przede wszystkim jednak poszerzyły – w stosunku do historii sztuki – zestaw obrazów, który stanowi przedmiot zainteresowań badawczych oraz uczyniły kategorię obrazu centralnym pojęciem i przedmiotem analizy. Podstawowe zarzuty stawiane studiom nad kulturą wizualną dotyczą jednak właśnie przeoczenia obrazów. Krytycy tej dyscypliny uznają bowiem, że obraz jest w jej perspektywie zaledwie pretekstem do uprawiania krytyki kultury, krytyki dominujących ideologii – twierdzą oni, że w twórczości autorów identyfikujących się ze studiami nad kulturą wizualną obraz w rzeczywistości znika. Autor rozprawy stara się udowodnić, że studia nad kulturą wizualną – młoda dyscyplina badawcza rozwijająca się od przełomu lat 80. i 90. XX wieku przede wszystkim na amerykańskich uniwersytetach – mają potencjał dyscypliny, która może po pierwsze: skupić się na obrazach, rozpoznając ich swoiste właściwości, po drugie: w wyniku analizy wizualnej sfery kultury współczesnej wyprowadzać ważne wnioski dotyczące „całej” kultury.

Rozprawa mierzy się zatem z pojęciem obrazu w języku polskim, które nie pokrywa się z angielskimi odpowiednikami, stanowiącymi podstawę teorii studiów nad kulturą wizualną. Brak podziału na fizyczny obraz (*picture*) i obraz-ideę (*image*) zostaje wykorzystany jako element rozważań nad kształtem teorii obrazu i służyć ma budowaniu rozpoznań zakotwiczonych w lokalnej kulturze wizualnej. W dalszej części pracy autor rozważa również zagadnieniem władzy i sprawczości obrazu (w odniesieniu do tez Davida Freedberga i W.J.T. Mitchella) oraz różne ujęcia ikonoklazmu jako pojęcia badawczego. Każdorazowo rozważaniom teoretycznym towarzyszy interpretacja materiałów wizualnych i praktyk związanych z budzącymi kontrowersje obrazami.

Przede wszystkim jednak w odniesieniu do wydarzeń z warszawskiej galerii

Zachęta autor proponuje poszerzenie zasięgu uwagi badacza obrazów, skupionych w dużej mierze na interpretacji samych obrazów, o analizy ich społecznego oddziaływania. Pytając o konflikty, które ogniskują i ujawniają obrazoburcze obrazy i obrazoburcze ataki na nie, autor podkreśla, że to właśnie obrazy stanowią ośrodki tych konfliktów i próbuje odpowiedzieć na pytanie o to, dlaczego właśnie one wywołują radykalne reakcje.

Główna teoretyczna teza stawiana w rozprawie, wyprowadzona na podstawie analiz konfliktów skoncentrowanych na obrazach, mówi o konieczności rozpoznania obiegu obrazów – ich przemieszczania się: logiki, dynamiki, tempa poruszania się obrazów, ruchu obrazów pomiędzy mediami, obszarami, instytucjami, porządkami czy rejestrami.

