

Karolina Gembara / Między emancypacją a represją. O sprawczości fotografii



Młoda dziewczyna ubrana w czerwoną sukienkę, z przewieszoną przez ramię płócienną torbą dostaje w twarz gazem pieprzowym. Rozpylenie jest tak silne, że włosy kobiety unoszą się do góry. Ten moment sfotografował Osman Orsal w stambulskim parku Gezi, tuż na początku zajęć, nazwanych później Turecką Wiosną. Zginęło w niej co najmniej kilkanaście osób, 8 tysięcy zostało rannych. Ceydę Sungur, kobietę w czerwonej sukience, okrzyknięto ikoną tureckich protestów i symbolem brutalności policji¹. Reprodukcje zdjęcia pojawiły się na protestach, powstały grafiki, trawestacje, a parlamentarzystki we Włoszech przyszły ubrane do pracy na czerwono. Na podstawie fotografii, dwa lata później, sąd ukarał nadgorliwego policjanta. Sungur skomentowała to tak: „Oskarżenie [policjanta] jest wynikiem popularności fotografii na arenie międzynarodowej i jest próbą stłumienia buntu milionów ludzi². [...] To, że ci ludzie nie zostali przypadkowo uchwyceni na zdjęciu prasowym, nie może być usprawiedliwieniem dla braku ścigania i niekarania osób odpowiedzialnych za ich śmierć i cierpienie”³.

We wrześniu 2015 roku tureckie służby odkryły ciało 3-letniego dziecka na brzegu morza. Chłopiec, wraz z rodziną, próbował przedostać się pontonem do Grecji. Gazety na całym świecie opublikowały fotografię leżącego na piasku Alana Kurdi. Publikacja skutkowałą ożywioną dyskusją na temat rozwiązania tzw. kryzysu uchodźczego. Prouchodźcze organizacje w Skandynawii odnotowały ogromny wzrost wpłat od darczyńców. Rząd Davida Camerona ogłosił przyjęcie większej liczby uchodźców. Naukowcy i naukowczynie zajmujący się społecznym oddziaływaniem obrazów medialnych opublikowali swoje badania. Od 2015 roku kolejne 13,5 tysiąca ludzi zginęło na Morzu Śródziemnym.

Anna, Elżbieta i Joanna w styczniu 2021 stanęły przed sądem za rozwieszenie obrazków Matki Boskiej Częstochowskiej z aureolą w kolorach tęczy. Zrobiły to w odpowiedzi na homofobiczne zachowanie księży w jednym z płockich kościołów. Grozi im do 2 lat więzienia z art. 196 Kodeksu karnego o obrazie

1 Amor Toor, How a 'Lady in Red' became the symbol of Turkey's unrest, The Verge, <https://www.theverge.com/2013/6/7/4405412/ceyda-sungur-lady-in-red-photo-becomes-symbol-of-turkey-protests>;

Lewis Williamson, 'Woman in red' sprayed with teargas becomes symbol of Turkey protests, The Guardian, <https://www.theguardian.com/world/2013/jun/05/woman-in-red-turkey-protests>;

DL Cade, The Lady in Red: How One Photo Became the Symbol of the Turkish Protests, PetaPixel, <https://petapixel.com/2013/06/09/lady-in-red-how-one-photo-became-the-symbol-of-the-turkish-protests/>;

Max Fisher, The photo that encapsulates Turkey's protests and the severe police crackdown, The Washington Post, https://www.washingtonpost.com/news/worldviews/wp/2013/06/03/the-photo-that-encapsulates-turkeys-protests-and-the-severe-police-crackdown/?noredirect=on&utm_term=.dde244891a4c; wszystkie z dnia 2.12.2018.

2 ‚Kırmızılı kadın' Radikal i in yazdı: O polis-in yargılanması yetmez, Radikal, <http://www.radikal.com.tr/turkiye/kirmizili-kadin-radikal-icin-yazdi-o-polis-in-yargilanmasi-yetmez-1171207/>, tłumaczenie z angielskiego ze strony: <https://translatingtaksim.wordpress.com/tag/gezi/> z dnia 2.12.2018.

3 The woman in red speaks, Translatingtaksim, <https://translatingtaksim.wordpress.com/tag/gezi/> z dnia 2.12.2018.

uczuciu religijnych. W tym samym czasie osoby solidaryzujące się z oskarżonymi, zarówno pod sądem, jak i w internecie, masowo publikowały będący przedmiotem sprawy obrazek.

Kiedy pada pytanie, czy fotografia potrafi zmienić świat, a pada regularnie, zazwyczaj w kontekście publicystycznym i aktywistycznym, jedynym sensownym wyjściem wydaje się dekonstrukcja pytania. Jak rozumiemy fotografię? Czy jako pojedynczy, estetyczny obiekt? Czy autorom_kom takich pytań w domyśle chodzi o tzw. ikonę, o silny obraz? Oraz czy zmiana jest zawsze zmianą na lepsze, jest postępowaniem, naprawą? Co oznacza świat? Masowość? Dla głębszego zrozumienia kultury wizualnej⁴ warto poświęcić chwilę dłuższej refleksji temu pytaniu. W przeciwnym razie nasza odpowiedź na nie powinna brzmieć: nie.

Chcę zaproponować nie tyle alternatywne rozumienie pytania „czy fotografia zmienia świat?“, ale zniuansowane i adekwatne do nowych badań w kulturze, nowych pojęć i nowych realiów społeczno-politycznych rozumienie trzech składowych: „fotografii“, „zmiany“ i „świata“:

Źródła, które umożliwiają rozpatrzenie interesującego nas pytania, sięgają co najmniej lat 60., nie są więc nowe. Jednak stosunkowo od niedawna w studiach kulturowych wykorzystuje się metodologię łączącą wiele perspektyw. Szczególnie zwroty kulturowe

podsuwają owe perspektywy, będąc przez to świadectwem reakcji humanistyki na wydarzenia w świecie i symptomem słabości dotychczas panującego konstruktywizmu⁵. Aby możliwa stała się refleksja nad sprawczością fotografii, Karolina Charewicz proponuje „alians“ zwrotów: zwrotu obrazowego (czy ikonicznego) i performatywnego. Według Anny Zeidler-Janiszewskiej geneza tego aliansu jest podwójna: „merytoryczna – zważywszy sytuację kultury współczesnej (która – z jednej strony – przybiera rysy performatywne, a – z drugiej – nasycza się, czy raczej przesycza, różnego pochodzenia obrazami) oraz metodologiczna – związana z chęcią przewyciężenia ograniczeń zwrotu pierwszego”⁶. To, jak się okazuje, wciąż za mało, by mówić, o tym, że fotografie coś robią, a tym bardziej, że robią coś dobrego. Dlatego dopełnieniem owego aliansu byłby zwrot ku rzeczom (fotografia to wciąż jeszcze czasem obiekt) i zwrot etyczny – orientacja teoretyczno-metodologiczna podkreślająca wagę zaangażowania.

Fotografia jako wydarzenie

Ryszard Nycz w książce *Kultura jako czasownik*⁷ przekonuje, że współczesna kultura i to, jak ją badamy, ma charakter czasownikowy – liczy się sprawczość i działanie, aplikowalność rozwiązań, użyteczność, aktywność. W analogiczny sposób można rozumieć fotografię – nie jako rzeczownik, obiekt czy nawet plik, ale jako wieloetapowe i wieloskładnikowe działanie, jako angażującą czynność

4 Fotografia rozumiem jako część kultury wizualnej, stąd umieszczam swoje rozważania w kontekście badań nad kulturą wizualną, a nie np. historii sztuki.

5 Ewa Domańska, Zwrot performatywny we współczesnej humanistyce, „Teksty Drugie” 2007, nr 5.

6 Anna Zeidler-Janiszewska, Visual Culture Studies czy antropologicznie zorientowana Bildwissenschaft? O kierunkach zwrotu ikonicznego w naukach o kulturze, „Teksty Drugie” 2006, nr 4, s. 12.

7 Ryszard Nycz, *Kultura jako czasownik. Sondowanie Nowej Humanistyki*, IBL PAN, Warszawa 2017.



(a photography vs. photograph). Tak chociażby widzę charakter Archiwum Protestów Publicznych, które mimo statycznej wydawałoby się formy skategoryzowanego zbioru, jest wynikiem szeregu performatywnych działań, zarówno ze strony uczestników_czek protestu, sił porządkowych, fotografów_ek, jak i odbiorców_czyń fotografii⁸.

Performatywny charakter spotkania fotografa_ki z fotografowanym obiektem opisał twórca pojęcia somaestetyki Richard Shusterman⁹, zwracając uwagę na cielesność i mowę ciała prezentowaną dokamerowo. Mówił też o scenerii potrzebnej do wykonania fotografii i wymienił pojawiające się przy tej okazji elementy: ruch i język ciała, wyraz twarzy, ekspresja – co ciekawe zachowania te nie odnoszą się do samego podmiotu fotografii, ale także do fotografującego_j. Jako składowe owej scenerii Shusterman wymienia także miejsce i aparat, którego obecność animuje przedfotograficzną sytuację, i który ostatecznie wykonuje zdjęcie. Pominięcie któregośkolwiek z tych elementów, zawęży siłę oddziaływania fotografii jako sztuki, sprowadzając ją jedynie do estetycznego obiektu¹⁰.

Myśl o tym złożonym charakterze fotografii rozwija Ariella Azoulay w wydanej ponad dekadę temu książce *The Civil Contract of Photography*. Izraelska badaczka stawia w niej tezę o umowie cywilnej zawartej w akcie fotografii, umowie, która jest umową między równymi podmiotami (w tym przypadku między fotografami_kami, widzami_kami, bohaterami_kami zdjęć i odbiorczyniami_cami), czyli obywatelami_kami fotografii. Dyskusja o sile danego obrazu sprowadza się nie do jego ikoniczności, ale do odpowiedzialności za to, na co patrzymy. W miejsce tego, co historia sztuki nazywała estetyką, antropolog Alfred Gell techniczną złożonością¹¹ (kunsztem), a Jacques Rancière „nieznośnością”¹², Azoulay proponuje „obywatelski obowiązek” jako czynnik, który uruchamia działanie na skutek spotkania z fotografią.

Już nie barthesowskie „to było”, a „to jest” staje się przedmiotem rozważań, rozważań, które nie ustają, gdyż fotografia trwa. Na określenie tak pojętej fotografii Azoulay używa słowa „wydarzenie”, a w związku z tym nie należy na fotografię jedynie patrzeć, a oglądać ją¹³, jako dziejącą się w czasie. Wydarzenie, które miało swoją przyczynę, przebieg, okoliczności, dynamikę i swych uczestników, i uczestniczki, które działa na publiczność, jest dyskutowane, sprawia i działa. Można go następnie używać, omawiać jego znaczenie, a potem je renegocjować, ponownie „otwierając”, animując, zmieniając. Fotografia w tym ujęciu to nie obiekt estetyczny, ani też obiekt badań semiotycznych, a rekonstrukcja wydarzeń, performatywna próba odtworzenia wszystkich zaistniałych czynników. To reakcja na to, na co patrzymy, używanie fotografii, odpowiedź na nią, pokazanie, wystawienie, przeobrażenie. To także transformacja – z obserwatorki w uczestniczkę.

8 Zob. m.in. Judith Butler, *Zapiski o performatywnej teorii zgromadzeń*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2016.

9 Richard Shusterman, *Photography as Performative Process*, „The Journal of Aesthetics and Art Criticism”, February 2012, Vol. 70, Issue 1.

10 Tamże.

11 Zob. Alfred Gell, *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Clarendon Press, Oxford 1998.

12 Jacques Rancière, *The Emancipated Spectator*, Verso, London and New York 2009, s. 83.

13 Ariella Azoulay, *The Civil Contract of Photography*, Zone Books, New York 2008, s. 14.



Można powiedzieć, że w wydarzeniu fotografii, w rozumieniu Azoulay, spotykają się wszystkie elementy przynależne praktykom codzienności: zmysły, wcielone umiejętności, cielesne zachowania; to, co materialne, i to, co społeczne, wchodzi ze sobą w interakcje na różne sposoby. Sprzęt fotograficzny jest tu obecny na takich samych zasadach jak ludzie, którzy przed nim stoją, używają go, obserwują. „Bardzo często (za często jak na mój gust), byłem fotografowany, wiedząc o tym. A przecież, gdy tylko czuję się oglądany przez obiektyw, wszystko ulega zmianie: przybieram pozę, stwarzam sobie natychmiast inne ciało, z góry przekształcam się w obraz”¹⁴, mówi Roland Barthes. Pojawienie się aparatu, jak czytamy, zmienia sytuację – można się aparatu wystraszyć, speszzyć na jego widok, spoglądać wprost, gestykulować. Jeśli przyjmiemy, że fotografia oddziałuje afektywnie na uczestniczki Strajku Kobiet, jeśli uaktywnia się w relacjach symbolicznych i refleksyjnych, to jest ona działającym aktorem. Jeśli policjant robi zdjęcia uczestniczkom tych protestów lub je filmuje, to używa kamery w charakterze opresyjnym i może sprawić, że nagrani obywatele i obywatelki zostaną doprowadzeni i doprowadzone przed sąd za udział w zamieszkach. Jest więc aparat aktorem wywołującym przestrach i ambiwalencję.

Jest także fotografia niekiedy rzeczą, rzeczą o pozawizualnych walorach. W 2009 izraelski żołnierz zastrzelił palestyńskiego aktywistę Bassema Abu Rahmaha. Portret Palestyńczyka, autorstwa jednego z fotografów Active Stills, Orena Ziva, został przerobiony na plakat, który ozdobił ściany palestyńskich domów, znalazł się na transparentach i na prowizorycznych tarczach, pod którymi chronili się biorący udział w starciach z izraelskim wojskiem aktywiści. Fotografia jako ochrona przed kulą, granatem, śmiercią.

Spójrzmy więc na fotografię jako splot działań, osób i rzeczy, jako uwikłanie, obowiązek, jak powiedziałaby Azoulay, w którym wszystkie i wszyscy tkwimy. W odpowiedzialności za to, w czym bierzemy udział – w patrzeniu, jest zawsze potencjał działania, reakcji, oburzenia, współczucia.

Zmiana

W kontekście nauki, sztuki, kultury, a zwłaszcza w kontekście aktywizmu chcemy widzieć zmianę w znaczeniu poprawy. Tymczasem implikacje działań z obrazami na polu kultury wizualnej mogą być złożone, ambiwalentne, niekorzystne lub po prostu tak rozciągnięte w czasie, iż trudno ostatecznie ocenić następstwa działania danych obrazów. Analizując charakter obrazów silnych (czyli takich, które ewidentnie mają władzę, aktywizują i pobudzają), Marek Krajewski zwraca uwagę na to, że obrazy silne to także te, które mają moc powstrzymywania zmiany i utrzymywania status quo¹⁵. Oczekiwanie skutecznej naprawy świata jest więc naiwnością, dlatego mając do dyspozycji szeroką perspektywę badawczą (alians zwrotów), większy sens miałoby rozpatrzenie charakteru sprawczości fotografii, nazwanie tych wszystkich odcieni emancypacji i represji, które za jej sprawą mają miejsce, ale też uznanie, że skutki działań z obrazami i na obrazach możemy poznać w dalekiej przyszłości. Wydarzenie fotografii, jak mówi Azoulay, trwa, nie daje jedynie świadectwa przeszłości.

14 Roland Barthes, Światło obrazu. Uwagi o fotografii, KR, Warszawa 1996, s. 23.

15 Marek Krajewski, Słabe obrazy – obrazy słabych, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” 2015, nr 9.

Możemy na nie odpowiedzieć teraz lub kiedyś. Istotnym pytaniem pozostaje więc pytanie o charakter zmiany, charakter naszej reakcji, o „różnicę”¹⁶, jaką obraz spowoduje.

Susan Sontag, znana ze swego sceptycyzmu wobec fotografii prasowej, uważa, że ostatnimi fotografiami, które miały jakikolwiek wpływ na opinię publiczną, które cokolwiek zmieniły, były zdjęcia wojny w Wietnamie¹⁷. Można naturalnie przywołać wiele innych fotografii, zrobionych później, które wywołały konkretne działania, jak chociażby zdjęcie z Sudanu autorstwa Kevina Cartera. Kilka lat temu, na początku tzw. kryzysu uchodźczego morze wyrzuciło na turecki brzeg w Bodrum trzyletniego Aylana Kurdi¹⁸. Dziennikarz „Independent” zastanawiał się: „Jeśli ta fotografia nie zmieni postawy Europejczyków wobec uchodźców, to czy cokolwiek będzie w stanie ją zmienić?”¹⁹, a pytanie powtórzyło wiele redakcji²⁰. Impakt fotografii stał się przedmiotem badań naukowych²¹, w których wykazano m.in. wzrost pomocy finansowej dla organizacji prouchodźczych i polityczne deklaracje przyjęcia kolejnych osób z Syrii, a także przeanalizowano mechanizmy odpowiedzialne za „wiralowość” fotografii. Wszystkie te zjawiska mają ogromne znaczenie, jednak czy kryzys uchodźczy został złagodzony? Nie. Ale czy tego właśnie oczekiwaliśmy, mówiąc o sprawczości?

Rację mają zarówno sceptycy, jak i zwolennicy performatywnej teorii obrazu. Łodzie ratownicze Louise Michel i Open Arms pracują pełną parą, otrzymując finansowe wsparcie obywateli. Jednak faktem jest, że kolejne dzieci (i dorośli) toną w Morzu Śródziemnym, a 5 lat po utonięciu Aylana uchodźcy traktowani są wyjątkowo brutalnie. Nikt nie poświęcił też uwagi innej, niemal identycznej fotografii, na której widać Mohammeda Shohayeta, małego uchodźcę Rohingya²², który wraz z rodziną utonął, uciekając przed terrorem wojsk birmańskich, ani zdjęciu anonimowego dziecka, którego

16 Anthony Giddens, *Stanowienie społeczeństwa. Zarys teorii strukturacji*, tłum. S. Amsterdamski, Zysk i S-ka, Poznań 2003, s. 53.

17 Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*, Picador. Farrar, Straus and Giroux New York 2003, s. 93.

18 Prawdziwe imię chłopca to Alan, niemniej w pierwszych doniesieniach medialnych podano zniekształcone imię i z takim też utożsamili go odbiorcy na całym świecie.

19 Adam Withnall, *If these extraordinarily powerful images of a dead Syrian child washed up on a beach don't change Europe's attitude to refugees, what will?*, „The Independent”, <https://www.independent.co.uk/news/world/europe/if-these-extraordinarily-powerful-images-of-a-dead-syrian-child-washed-up-on-a-beach-don-t-change-10482757.html>, z dnia 7.05.2020.

20 M.in. „Gazeta Wyborcza”, <https://wyborcza.pl/1,75399,18701523,jesli-to-zdjecie-nie-zmieni-stosunku-do-uchodzcow-czy-cokolwiek.html>; Al-Jazeera, <https://www.aljazeera.com/news/2015/09/images-don-change-europe-150902220504564.html>.

21 M.in. Paul Slovic, Daniel Västfjäll, Arvid Erlandsson, Robin Gregory, *Iconic photographs and the ebb and flow of empathic response to humanitarian disasters*, „PNAS”, January 24, 2017, Vol. 114 (4) s. 640-644; Fausto Colombo, *Grief and pity. Investigation of the social impact of photography* [w:] *Current Perspectives on Communication and Media Research*, L. Peja, N. Carpentier, et alii, Edition Lumière, Bremen 2018, s. 23-42; Farida Vis (ed.), Olga Goriunova (ed.), *The Iconic Image on Social Media: A Rapid Research Response to the Death of Aylan Kurdi*, Visual Social Media Lab, Sheffield 2015.

22 <https://edition.cnn.com/2017/01/03/asia/myanmar-alan-kurdi/index.html>, z dnia 14.01.2021.



ciału zrobiono zdjęcie u wybrzeży Tunezji w 2020 roku²³. Krajewski moc niektórych obrazów upatruje w tym, że przedstawiają coś, czego wcześniej nie widzieliśmy, czego nie znamy, co zaskakuje: „Ich siła płynie z wytrącania nas z przyzwyczajień i rutyny, z zaburzenia naszego pola percepcyjnego przez element, który do niego nie pasuje, który się od niego odkleja, z którego zrozumieniem, kategoryzacją i uznaniem mamy problem”²⁴. Być może dlatego kolejne zdjęcie małego topielca nie ma mocy, nie uwalnia działania, wpląt na organizacje prouchodźcze, nie wszczyna protestów pod siedzibą Komisji Europejskiej, nie staje się nawet – jak powiedziałyby Hito Steyerl – obrazem nędznym²⁵, opatrzonym, powielonym, znanym.

Czasami zmiana jest symboliczna, z rodzaju tych, które tu i teraz nie mają bezpośredniego przełożenia na los konkretnego człowieka czy grupy ludzi. Fotografia Rafała Milacha Stop Calling Me Murzyn, z wiosny 2020 roku, była wyraźnym przyczynkiem do szerokiej dyskusji nad charakterem słowa na „M”, co znamienne prowadzonej w głównej mierze przez białe_ych użytkowników_ków internetu. Czarnoskóre osoby w Polsce i polski rasizm – temat nieznan, nieobecny, bagatelizowany, nagle, podobnie jak sama fotografia, opanował media społecznościowe i tradycyjne. Przebił się do mainstreamu i przypomniał nierozliczoną mentalność polskiego kolonialisty. Bianca Nwolisa, bohaterka fotografii niosąca transparent zwracający uwagę na obraźliwość powszechnie używanego słowa „Murzyn”, znalazła się na okładce polskiego „Vogue”, a społeczeństwo zobaczyło czarnoskórą obywatelkę, dziewczynę urodzoną w Polsce, nie przybyszkę i nie obcą, w czym upatruję zjawiska emancypującego (choć wyrastającego z opresyjnych okoliczności). Rada Języka Polskiego odcięła się od opinii jednego z jej członków, iż słowo „Murzyn” jest obraźliwe i należy je stosować na zasadzie historycznego cytatu²⁶. Niemniej tego rodzaju debata była zaskakującym i mimo wszystko potrzebnym odpryskiem ruchu BLM – która z pewnością jeszcze zostanie wznowiona.

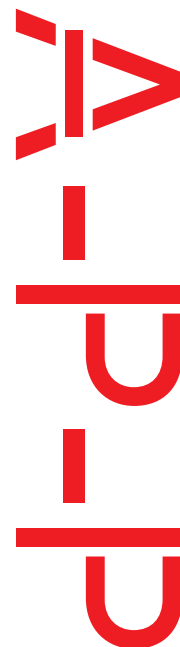
W momencie pisania tego tekstu, w Płocku odbył się pierwszy proces trzech aktywistek oskarżanych przez prokuraturę o znieważenie uczuć religijnych. Dowodem w sprawie są wizerunki Matki Boskiej z tęczową aureolą, które kobiety rozkleiły w okolicach kościoła św. Dominika w odpowiedzi na homofobiczną instalację tamtejszych księży. Tuż przed procesem internet zalały wizerunki „tęczochowskiej” Maryi – powielane, „szerowane”, udostępniane w różnych formatach w zależności od potrzeb. Fizyczne wizerunki pojawiły się także pod budynkiem płockiego sądu. Oskarżyciel już w tym momencie uzyskał efekt odwrotny do zamierzonego, jednak należy pamiętać o represyjnym charakterze całej sytuacji. Obraz (który, według legendy, już raz pokazał swą moc) i jego użycie zaprowadziły aktywistki przed wymiar sprawiedliwości. Jednocześnie jego solidarnościowa replikacja i niemożliwość zapanowania nad nią może paradoksalnie podważają zasadność ewentualnej kary. Brak precedensów w polskim prawie nie uchroni jednak kolejnych obywaterek od oskarżeń w przyszłości.

23 <https://twitter.com/ABoatReport/status/1300119448595107840>, z dnia 14.01.2021.

24 Marek Krajewski, Słabe obrazy – obrazy słabych, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” 2015, nr 9.

25 Hito Steyerl, W obronie nędznego obrazu, tłum. Ł. Zaremba, „Konteksty” 2013, nr 3.

26 Rada Języka Polskiego https://rjp.pan.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=1898:slo-wo-murzyn&catid=109&Itemid=55, z dnia 15.01.2021.



Co by było, gdyby Izraelczycy patrzyli na Palestyńczyków jak na współobywateli, jak na współmieszkańców ziemi rozpościerającej się między rzeką Jordan a Morzem Śródziemnym, na równi z obywatelami i obywatelkami Izraela? Co by było, gdyby cały świat patrzył tak na Palestyńczyków, zamiast widzieć w nich zaledwie „ofiary” konfliktu palestyńsko-izraelskiego? Czy wzięłybyśmy udział w protestach, wiedząc, że żadne media się nimi nie zainteresują, a nasze selfie-protest nie trafi przynajmniej do naszych znajomych? Skala oddziaływania obrazu jest różna. Może mieć reperkusje dla całych społeczności, klimatu, pojedynczych stworzeń. Zmiana „świata” nie oznacza zmiany świata. Oznaczać może zmianę percepcji, opinii, jak i brak tej zmiany – reprodukcję systemu, niekiedy opresyjną. Ale może oznaczać zmianę świata dla uchodźczyny, która w rezultacie rozluźnienia polityki uchodźczej rządu Davida Camerona, wywołanej skandalem wokół śmierci Aylana Kurdi, wjeżdża do Wielkiej Brytanii. Może przekonać miliony ludzi o tym, że Osama bin Laden nie żyje²⁷. Może zaprowadzić aktywistki przed sąd. Może pomóc zakupić materace, czajniki i zapewnić ciepły prysznic²⁸. Symboliczność „świata” w pytaniu będącym przedmiotem tego tekstu nie jest niewinna. Z jednej strony zawiera w sobie sceptycyzm, jakim kierują się krytycy teorii sprawczości, i próbę jej zdyskredytowania, z drugiej zaś strony wyraża skalę potrzeb, oczekiwań i nadziei, jakie żywią jej zwolennicy.

...

Dosłowne potraktowanie pytania „czy fotografia może zmienić świat?” każe mi odpowiedzieć: nie. Jeśli zaś przyjmujemy performatywną definicję fotografii, która zrywa z jej rozumieniem jako pojedynczego aktu estetycznego, przynależnego autorce_owi; jeśli zgodzimy się z szeroką definicją zmiany, zmiany, która może nastąpić w przyszłości i której potencjał tkwi w każdej i każdym z nas; jeśli w końcu uznamy, że skali oddziaływania nie sposób zamknąć w jednej kategorii, wtedy, być może, łatwiej przyjdzie zgodzić się z Rancière, który napomina, że w momencie patrzenia jesteśmy uczestniczkami, że w chwili spojrzenia na obraz, stajemy się współodpowiedzialne.

27 Fotografia Pete'a Souzy, White House/European Pressphoto Agency.

28 Akcja „Peace and Love” Jana Jurczaka, <https://www.janjurczak.com/peace-and-love-initiative>, z dnia 14.01.2021.

