



Iwona Kurz

„Przeniknąć do chwili”.

**O portretach
Jasmine Bakalarz**



Rezydencja nr 5

JASMINE BAKALARZ

17 października — 6 listopada 2014

POLIN
MUZEUM HISTORII
ŻYDÓW POLSKICH



W pierwszym odruchu fotografie zrobione przez Jasmine Bakalarz prowokują do odczytania przede wszystkim przez pryzmat tożsamości żydowskiej. Artystka zrobiła kilkanaście portretów kobiet, z których kilka zawisło w formie billboardów na ulicach Warszawy **(a)**. Ich interpretację sugeruje podpis, wskazujący, że wykonano je dla Muzeum Polin, co wprost prowadzi do wniosku, że przedstawione na nich osoby są lub czują się (polskimi) Żydami. Co to jednak dziś znaczy? Co to za tożsamość? Podczas otwarcia Muzeum mocno wybrzmiały słowa Mariana Turskiego: „Jesteśmy tutaj”, podkreślające trwałą i nieprzerwaną żydowską obecność w Polsce, także współczesnej. Jej potwierdzeniem są również te fotografie: przedstawione na nich osoby odpowiedziały przecież na wezwanie artystki, która chciała sportretować współczesnych polskich Żydów, w jakimś sensie zatem odpowiedziały na wezwanie do określenia swojej tożsamości.

- Inaczej jednak niż w Althusserowskiej interpelacji politycznej, która z siłą narzuca tożsamość, to wezwanie było otwarte, zadziałało raczej jak pytanie. U francuskiego filozofa policyjne wołanie „hej, ty tam”, które zmusza jednostkę do reakcji, stwarza z niej podmiot wbrew jej woli — a właściwie zmusza do uświadomienia sobie, że już jako podmiot, poddany policyjnej władzy, została zdefiniowana. Prośba artystki, by zgłaszały się do niej osoby pochodzenia żydowskiego chętne do zrobienia im portretu, nie miała tak bezpośredniego charakteru; była raczej mediacją w polu tożsamości, prowokacją do namysłu.
- Otworzyła ona, jak się zdaje, bardzo ciekawy i gęsty proces. Postawy sfotografowanych kobiet (bo z jednym wyjątkiem, to właśnie kobiety odpowiedziały na wezwanie Jasmine Bakalarz) wyrażnie się różnią. Jedna pozuje z gwiazdą Dawida na łańcuszku,

(a) Na ulicy Anielewicza w pobliżu Muzeum, na rogu Alei Solidarności i Jana Pawła II oraz przy jednym z zejść w podziemia Dworca Centralnego.

inna odwraca się od fotografki plecami, jakby chowała twarz. Zdjęć nie jest dużo, więc oczywiście trudno tu o uogólnienia, ale też trudno odrzucić skojarzenia, które przychodzą z pamięci i wiedzy o przeszłości — przywołując choćby okupacyjne ryzyko związane z „wyglądem”, być może ciągle jeszcze żywe dla przedstawicielek starszego pokolenia. Żydowskie losy we współczesnej Polsce sięgają wojny, ale też dotyczą historii osób, które często już jako dorosłe dowiadywały się o swoim pochodzeniu, i takich, które całe życie zastanawiały się, co to znaczy być Żydem w Polsce, czy jest się polskim Żydem, czy Polakiem żydowskiego pochodzenia, czy jeszcze kim innym — i czy w ogóle podobne odróżnienia są potrzebne lub konieczne. Fotografia, pozornie uniwersalna, uniformizująca, mechanicznie ujmująca wszystko w unieruchamiającą konwencję kadru, ujawnia tutaj swoje własności medium, które pozwala działać lokalnie (*site-specific*), ponieważ — odpowiednio użyte — uruchamia właśnie procesy lokalne, tożsamości i zdarzenia „żyjące” tu i teraz.

- Prostota portretów Jasmine Bakalarz jest jednak myląca, choć łatwo jej ulec w efekcie kontrastu ze skomplikowaniem żydowskich losów. To pierwsze — silne i ważne — skojarzenie nie wyczerpuje przecież sensów wyłaniających się z fotografii, które po dłuższej chwili każą sięgać poza ramę identyfikacji, w indywidualny wymiar historii, w same podstawy konstrukcji podmiotu. Te zdjęcia nie dają spokoju, nie pozwalają na ucieczkę w rozważania ogólne, przykuwają wzrok, zmuszając do namysłu.
- Wynika to, jak sądzę, ze szczególnego użytku, jaki artystka robi z fotografii, a zwłaszcza z jej jednego gatunku — portretu. Nad jego formą Jasmine Bakalarz pracuje bardzo konsekwentnie, skutecznie nadając jej nowy sens i przywracając siłę oddziaływania. W swoich dotychczasowych cyklach fotograficznych portretowała głównie dzieci: uczestników konkursów piękności i pokazów tańca, młodych imigrantów w Ameryce

Północnej i Południowej. Nie bez znaczenia było tu zapewne własne doświadczenie i własne pochodzenie Jasmine Bakalarz: wychowywanej na dwóch półkulach, w Kanadzie i w Argentynie, w żydowskiej rodzinie przybyłej niegdyś między innymi z Polski. Sytuacja czy kontekst fotografii — jak klub jeździecki, chasydzki dom czy właśnie konkurs piękności — narzucają fotografowanym osobom kostium, pozę, pozornie zatem ściśle identyfikują. Tymczasem spod społecznej scenografii i rekwizytów przeziera w tych portretach indywidualna wrażliwość i kruchość. Dokumentując przejściowy, dziwny stan dzieciństwa, a zwłaszcza okresu nastoletniego, ujawniają one przejściowy status tożsamości w ogóle, jej niepewność, jej rozdarcie, a zarazem zanurzenie w czasie.

- › Współczesny portret to najczęściej albo wyszczerzona, pozornie spontaniczna i pozornie niepowtarzalna samoróbka, w której powtarza się model pozowania na „luzaka”, albo zdjęcie identyfikacyjne, sztywne i sztywno regulowane, zwykle obciążone zakazem uśmiechu, który najwyraźniej utrudnia rozpoznanie tożsamości. Jasmine Bakalarz przywraca praktyce portretowania wymiar rzemieślniczy, zapomniany, a nawet odrzucony w dobie *selfies* i Photoshopa. Działa tu przeciwko łatwości fotografii, która zbyt szybko dokumentuje i zbyt gwałtownie definiuje sytuację i ludzi.
- › Używa zatem stosunkowo ciężkiego, „niemobilnego” sprzętu, który wymaga dobrego światła, a przede wszystkim czasu. Czas niezbędny jest do tego, by sprzęt odpowiednio ustawić, a potem — by czekać. Niebagatelną, choć nieoczywistą, bo niekoniecznie wprost widoczną na zdjęciu, rolę odgrywa tutaj również czas związany z kontaktem z fotografowanymi osobami — artystka z nimi rozmawia, wysłuchuje ich opowieści i sama opowiada o sobie. Tu, znów, ważne jest jej własne doświadczenie: kobiety, wychowywanej w różnych kulturach, niejako w podróży. Zdjęcie staje się w efekcie nie tylko wynikiem

operacji technicznej, lecz również zapisem spotkania, w tej mierze, w której ujawnia coś w podmiocie. Fotografia staje się tu medium w pierwotnym sensie słowa: jako narzędzie kontaktu, pośrednik pozwalający na komunikację pomiędzy bytami inaczej niezdolnymi do komunikacji. Kiedyś dotyczyło to przede wszystkim sfery pozazmysłowej, dziś, jak się zdaje, potrzebne są specjalne środki, by umożliwić po prostu kontakt między dwiema osobami.

- To fotografia, która działa na paradoksalnym styku dwóch fotograficznych instancji: czasu ekspozycji oraz migawki **(b)**. Wyznaczają one dwa przeciwne bieguny relacji między czasem i fotografią oraz czasem i fotografowanym podmiotem. Gatunkiem charakterystycznym dla długiej ekspozycji jest właśnie portret; jak pisze Thierry de Duve — „pomnik”, który odnosi się do określonej fazy życia, niczym do „sceny”, którą utrwała i zachowuje jako pozę dla przyszłości, minioną, ale zawsze gotową do odtworzenia. Migawka natomiast ustanawia ciąg mikrozdarzeń, oddając płynność czasu, jego ruchliwość i w istocie „niepochwytność” — ustanawia momentalność, z której wszelka podmiotowość wycieka, ponieważ nie ma się na czym oprzeć.
- Tymczasem praktyka Jasmine Bakalarz pozwala przywrócić podmiotowi istnienie w czasie. Długi czas pozowania, precyzja niezbędna do wykonania zdjęcia odłączają od fotografii cechę aktualności, która przyrosła do niej wraz z wynalezieniem migawki i która stała się obsesją nowoczesności. Konwencja wynikająca z sytuacyjnego kontekstu oraz właściwej mu maski i scenografii ulega demontażowi. Fotografka nie zakazuje fotografowanym uśmiechać się zgodnie z konwencją typowego zdjęcia, ale ma czas, by zaczekać, aż ci zapomną,

(b) Powołuję się tutaj na artykuł: T. de Duve, *Time Exposure and Snapshot: The Photograph as Paradox*, „October” 1978, Vol. 5, Summer. Cyt. s. 116.

że pozują, aż zdejmą z siebie gorset narzucony przez nawyki wpisane w ciało, pamiętające, że na zdjęciu trzeba wypaść dobrze. Ma zatem czas, by poczekać na poruszenie pozy i wniknięcie w nią czasu rzeczywistego, przeżywanego, wypełnionego treścią egzystencji.

Walter Benjamin w *Małej historii fotografii* (c) pisał w ten sposób o dagerotypie: „Sama technologia fotografii wymagała od modela, aby nie wrywał się chwili, lecz by do niej przeni-kał”. Jasmine Bakalarz tego nie wymaga, lecz na to pozwala. Dzięki temu, podobnie jak wtedy, gdy człowiek po raz pierwszy zachłysnął się swoim wizerunkiem na (wtedy) szybce szklanej, tworzy portret, który domaga się odpowiedzi na pytanie, kim jest obiekt — w języku argentyńskiej fotografki, zawsze świadomej perspektywy etycznej: kim jest podmiot, kim jest ta osoba, w którą uporczywie wpatruję się na zdjęciu.

×

(c) W. Benjamin, *Mała historia fotografii*, tłum. J. Sikorski, w: tegoż, *Anioł historii*.

Eseje, szkice, fragmenty, H Orłowski (red.), Wyd. Poznańskie, Poznań 1996, s. 111.

Program „Muzeum Otwarte — edukacja w działaniu” realizowany jest w ramach projektu „Żydowskie dziedzictwo kulturowe”, komponent „Oblicza różnorodności”.

Wsparcie udzielone z funduszy norweskich i EOG przez Islandię, Liechtenstein i Norwegię



www.eeagrants.org



www.norwaygrants.org

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

**KONSERWACJA
I REWITALIZACJA
DZIEDZICTWA
KULTUROWEGO.**