

Alison Nordström

Zdjęcia Newshy Tavakolian podważają stereotypy i wymykają się łatwej klasyfikacji. To już wystarczający powód, by się im przyjrzeć; poza tym, zdjęcia te niosą ze sobą nie tylko wiedzę na temat miejsc i ludzi, ale również związane z nimi odczucia, co nieczęsto się zdarza w kaskadzie wykreowanych zdjęć prasowych, z którymi mamy dziś do czynienia. Choć jej osobisty sposób postrzegania jest dojrzały i pewny, Tavakolian jest jeszcze młoda. Oczekujemy, że jej zdjęcia na jakiś czas staną się częścią naszego życia; obecnie wymaga się od nas znajomości jej prac oraz rozpatrzenia, w jaki sposób jej teraźniejsza twórczość odnosi się do świata fotografii, którego jest częścią. Jej świeże i zaskakujące zdjęcia łączą oryginalność spojrzenia i twórczą myśl (co zwykle kojarzymy z fotografią jako sztuką) z aktualnością i ciężarem gatunkowym fotoreportażu.

Tak jak w przypadku większości fotografii, miejsce, w którym je oglądamy oraz to, do jakich celów są wykorzystywane, wpływa na nasz sposób rozumienia twórczości Tavakolian. Choć Tavakolian można uznać za artystkę wystawiającą swoje odbitki w muzeach i galeriach, te same zdjęcia w innych okolicznościach świadczą o niej jako o społecznej aktywistce, dającej się łatwo zaszkladkować jako „świadomy fotograf” wprost z definicji stojącej u podstaw agencji Magnum – legendarnego kolektywu, do którego Tavakolian dołączyła w 2014 roku. Sama Tavakolian nazywa siebie społeczną dokumentalistką; często jest zatrudniana jako fotoreporterka. Żadne z tych określeń nie jest jasne, ani jednoznaczne i każde zasługuje na więcej uwagi niż pozwala na to ten krótki esej. Rozpatrując jej twórczość w kontekście historycznym, gatunek fotoreportażu daje nam możliwość przeanalizowania współczesnej twórczości fotograficznej wszelkiego rodzaju i tego, w jaki sposób mieści się w nim twórczość Tavakolian, podważając przy tym i zmieniając nasze jej rozumienie.

Z perspektywy kulturowej oraz wobec okoliczności, fotoreportaż wydaje się pasującym określeniem na to, czym zajmuje się Tavakolian. Jej kariera rozpoczęła się, gdy w wieku 16 lat opublikowała zdjęcia w „Zan”, kobiecym dzienniku wydawanym w Teheranie od 1998 roku do czasu zakazania jego publikacji w 1999 roku. Dziś jej reportaże dotyczące codziennego życia we-wnątrz i poza strefami wojennymi stały się szeroko dostępne w wysokonakładowej prasie w Europie i Ameryce Północnej. Jej międzynarodowa kariera rozpoczęła się wraz z festiwalem fotoreportażu Visa pour l'Image w Perpignan. Od tamtego czasu Tavakolian nadal używa swojego aparatu, aby dotrzeć na czas do bieżących wydarzeń, aby jak przystało na fotoreporterkę w sposób szczerzy przekazać informacje. Mimo wielu wystaw to jednak dzięki czasopismom takim jak „Time”, „Newsweek”, „Stern” oraz „New York Times Magazine”, jej prace są rozpoznawalne.

Fotoreportaż jest sposobem wykorzystania zdjęć do przekazania historii, która budzi w danej chwili ogólne zainteresowanie; zwyczajowo był rozpowszechniany w gazetach i czasopismach, choć wzrost liczby publikacji cyfrowych wszelkiego rodzaju spowodował rozmycie tej definicji. Fotoreportaż przez długi czas był kształtowany przez protokoły i konwencje stawiające wymogi szczerości i bezstronności. W bardziej konserwatywnych instytucjach zajmujących się fotoreportażem jakkolwiek dająca się zauważyć niezgodność z weryzmem zdjęcia – od ustawiania kadru, poprzez cyfrową korektę cieni lub prześwietleń – jest rygorystycznie zakazana. Odbiorcy zwykle uważają, że zdjęcia związane z tymi źródłami i instytucjami są wiarygodne i obiektywne i, poza wyjątkowymi okolicznościami, przykładają raczej większą wagę do treści zdjęcia niż do osoby, która je zrobiła.

W XIX wieku poddawano fotoreportaż dyskusji pod kątem weryzmu mechaniczności, przekonania o obiektywizmie maszyny w przeciwieństwie do „operatora” tej maszyny jak wówczas postrzegano fotografów. Zdjęcia Rogera Fentona z 1855 roku przedstawiające pola bitewne na

Krymie były na przykład opisywane jako „prawdziwy dowód... natura widziana poprzez kwadratowe lustro i przeniesiona na to lustro”¹. Jednak dziś, z wielu powodów, bardziej niż kiedykolwiek obawiamy się o źródła zdjęć, których jesteśmy konsumentami oraz o wrażliwość i intencje osób, które je robią.

Dwie całkowicie przeciwstawne idee stoją u podstaw naszego współczesnego rozumienia fotoreportażu: prawda, jako przeświadczenie o tym, że fotografie, które widzimy w większości gazet (oraz na ich stronach internetowych) przedstawiają wysiłek skrupulatnego i dostownego przekazu informacji w formie wizualnej oraz świadectwo, idea fotografa jako naszego dublera, osoby, która przedstawia swoją ciężko zdobytą wiedzę oczom świata. Nasze żądanie by jego opowieść była prawdziwa, jest przyczyną rygorystycznego przykazu obiektywności w fotoreportażu. Z drugiej strony, nasza potrzeba świadectwa wiąże się z uosobionym doświadczeniem zastępczym: świadomie lub nie cenimy mądrość, przekonania i punkt widzenia, które skłoniły fotografa do przedstawienia właśnie tych, a nie innych osób i wydarzeń w ten, a nie inny sposób. Być może chodzi o rozróżnienie pomiędzy „operatorem” a „autorem”.

Znakomity i ceniony fotoreporter Don McCullin odniósł się do tej prawdziwie osobistej i ludzkiej strony swojego rzemiosła, mówiąc: „Fotografia nie jest dla mnie patrzeniem, jest odczuwaniem. Jeśli nie potrafisz odczuć tego, na co patrzysz, wtedy nigdy nie uda ci się skłonić innych do odczuwania czegokolwiek podczas patrzenia na twoje zdjęcia”². Umiejętność przekazywania własnych uczuć i pasji w traktowaniu tematów jest po części tym, co różni Tavakolian od jej kolegów, ale także jej młody wiek, płeć i narodowość. Jeśli szukamy pełnych pasji autorów zdjęć, które mają wpływ na naszą wiedzę i na to, kim jesteśmy, dobrze, jeśli doświadczymy osobistego punktu widzenia wielu różnych osób. To jest szczególnie ważne, jeśli chodzi o dziedzinę, która nadal pozostaje zdominowana przez mężczyzn z Europy i Ameryki Północnej.

Tavakolian jest chyba jednak najbardziej rozpoznawalna dzięki portretom, a znaczenie jej osobistego interpretowania świata jest być może najlepiej widoczne właśnie w tych pracach. Jej cykl Look z 2012 roku nie został włączony do wystawy w Atlasie Sztuki, której towarzyszy ten esej. Jest on jednak ważną zapowiedzią tematów i twórczego podejścia w wybranych na wystawę bardziej aktualnych pracach i może służyć ich objaśnieniu. W cyklu Look Tavakolian przedstawia młodych Irańczyków z klasy średniej oraz ich współdziałanie, kreatywność, odwagę i zaradność. Gdy wskutek sytuacji politycznej w Iranie Tavakolian straciła akredytację prasową, zdecydowała się fotografować znajome jej osoby, świadomie wybierając ludzi reprezentujących ten sam co ona stosunek do własnej kultury. Wykonuje portrety w zaciszu swojej sypialni, dając nam tym samym do zrozumienia: „to było tak, jakby w chwili, gdy tam się znaleźli, w jakiś nieokreślony sposób wyjawiali w ciszy wszystkie skrywane emocje, i to właśnie chciałam uchwycić na zdjęciu”. To podejście jest widoczne nawet w jej fotografii ulicznej – na jednym ze zdjęć twarz kobiety otoczona przez chustę i kłęby dymu niczym złowroga przepowiednia wyłania się z tłumu. Ulotne, swoiste cechy fotoreportażu zostają tutaj wchłonięte przez trwałe i symboliczne cechy sztuki.

Na podobnej metodzie oparte są portrety młodych Kurdyjek zaangażowanych w walkę przeciwko ISIS. Zdjęcia są bezpośrednie i opisowe, mimo to inteligencja emocjonalna osoby, która je robi, przenosi nas poza utarte schematy newsów i heroicznego przedstawień. Aparat zatrzymuje nieśmiały, pensjonarski uśmiech ciężko uzbrojonej nastolatki, ale to wrażliwość osoby stojącej po drugiej stronie aparatu rozpoznaje znaczenie tego momentu. Odczytujemy te zdjęcia raczej jako rezultat ludzkiego spotkania niż jako mechaniczny zapis, bo ufamy, że osoba robiąca zdjęcie przekazuje nam prawdę, którą sama widzi.

Nowoczesne technologie sprawiły, że autentyczne autorstwo stało się możliwe, a także spo-

wodowały, że bardziej niż kiedyś cenimy jego siłę. Mimo że fotoreporterzy zawsze korzystali z prawa do osobistego osądu odnośnie przedmiotu zdjęcia i jego kadrowania, we wczesnych latach istnienia fotoreportażu rzadko był on wytworem jednostkowego punktu widzenia. Fotografowie często nawet nie widzieli swoich zdjęć, ponieważ klisza naświetlona na polu walki była wysyłana do miast, gdzie ktoś inny ją wywoływał, poddawał obróbce i oddawał do publikacji. Dziś jesteśmy jednak bliżsi ideałowi świadectwa – osobistej prawdy – niż kiedykolwiek wcześniej, bo zdjęcia są poddawane obróbce w aparacie, z uwzględnieniem wyboru ujęcia, tonacji, opisu i kadru, którego dokonuje wykonawca, zanim zdjęcia zostaną przestane dalej. Z pewnością oddziaływanie jest silniejsze, gdy te wybory są odbierane przez świadka jako prawdziwe, niż gdy są dokonywane gdzieś indziej przez kogoś innego. Nasza wiara w świadka jest nawet ważniejsza niż zawartość zdjęcia. Nasza ufność w uczciwość autora fotografii może nas doprowadzić do wyższej prawdy, która ze względu na wiedzę twórcy i jego wybory, przewyższa dostówną rzeczywistość w okolicznościach zapisu.

Dziś często mówi się, że postęp technologiczny uczynił z nas wszystkich fotografów. Przypuszczam, że to prawda, jednak w rozumieniu bliskim XIX-wiecznej idei fotografa jako operatora. Szybki zapis tego, co mignęło przed aparatem w telefonie, ma swoją wartość; wszechobecne publikowanie postów ze zdjęciami wszelkiego rodzaju może dostarczać informacji. Jednak nic nie zastąpi tego, co ma nam do zaoferowania wykwalifikowany, znający się na rzeczy, pełen pasji, etyczny fotograf. Dziś, przy zalewających nas ilościach zdjęć, propagandzie i kłamstwach wśród których żyjemy, potrzebujemy przewodników z ideałami i opowiadaczy takich jak Tava-kolian, której ufamy, że przekazuje nam wyższą prawdę o tym, co sama wie i co widzi.

Alison Nordström jako niezależna badaczka mieszka i pracuje w Cambridge (Massachusetts), specjalizuje się w fotografii. Była dyrektorem artystycznym łódzkiego Fotofestiwalu w 2015 i 2016 roku oraz profesorem wizytującym w Graduate Department of Photography w Lesley University. Od 2004 do 2013 roku Nordström była starszym kuratorem w George Eastman House, najstarszym i największym muzeum fotografii w Stanach Zjednoczonych. Posiada licencjat z literatury angielskiej, magisterium z bibliotekoznawstwa (ze specjalizacją dotyczącą muzeum) oraz doktorat z zakresu kultury wizualnej.

Tłumaczenie z języka angielskiego: Agata Mendrychowska

1. Autor nieznany, Photographs from the Crimea, [w:] „The Athenæum: A Journal of Literature, Science, the Fine Arts, Music, and the Drama”, No. 1457, September 29, 1855, p. 1117, dostępny pod linkiem: <https://books.google.com/books?id=HagHAQAIAAJ&pg=PA1118&lp-g=PA1118&dq> [dostęp z dn. 16.08.2016].
2. Donald McCullin, Sleeping With Ghosts: A Life's Work in Photography by Don McCullin, New York: Aperture Foundation, 1996, p. 96.