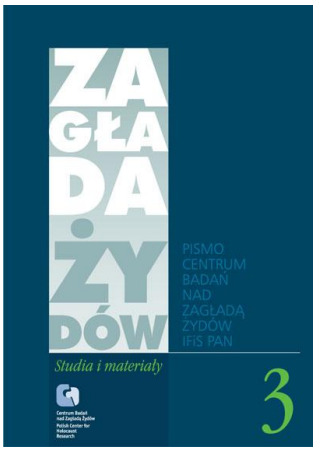


Zagłada Żydów. Studia i Materiały
Holocaust Studies and Materials

VOL. 3 (2007)

ISSN: 1895-247X
eISSN: 2657-3571
DOI: 10.32927
WWW: www.zagladazydow.pl

Centrum Badań nad Zagładą Żydów IFiS PAN
Polish Center for Holocaust Research

Janina Struk, Holokaust w fotografiach. Interpretacja dowodów

Janina Struk, Holocaust in Photography. Interpretation of Evidence

Paweł Szypulski

redakcja@holocaustresearch.pl

DOI: https://doi.org/10.32927/ZZSiM.254
Strony/Pages: 439-441

CC BY

OPEN ACCESS

Janina Struk, *Holokaust w fotografiach. Interpretacja dowodów*

Prószyński i S-ka, Warszawa 2007, 302 strony

Zagłada Żydów jest prawdopodobnie najdokładniej sfotografowanym ludobójstwem w historii. Zasób zdjęć dokumentujących to wydarzenie sięga setek tysięcy, jeśli nie milionów egzemplarzy. Większość z nich została zrobiona przez nazistów i ich sympatyków, a sposób, w jaki przedstawiają Holokaust, w znacznym stopniu decyduje o jego społecznym postrzeganiu.

Książka *Holokaust w fotografiach. Interpretacja dowodów* autorstwa Janiny Struk, brytyjskiej fotografki i wykładowczyni fotografii, poświęcona jest próbie dotarcia do sensów zawartych w zdjęciach dokumentujących Zagładę Żydów oraz rekonstrukcji znaczeń, jakie nadawano im od momentu powstania do dnia dzisiejszego. Zasadniczym źródłem, które posłużyło do analiz przedstawionych przez autorkę, był materiał, z jakim miała okazję zapoznać się w trakcie wieloletnich poszukiwań w archiwach w Stanach Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii, Izraelu, Ukrainie i Polsce.

Janina Struk porównuje fotografie do pamięci. Pisze, że są one równie efemeryczne, zmieniają swoje znaczenia zależnie od tego, do kogo należą, i w zależności od jego woli mogą ukrywać lub eksponować pewne aspekty rzeczywistości. Jednak w przeciwieństwie do pamięci fotografia stanowi dowód, że sytuacja, którą przedstawia, rzeczywiście miała miejsce. Ograniczenia wynikające z istoty medium, fakt, że wszystko, co znalazło się poza kadrem, jest niedostępne dla patrzącego, że nie widzi on wydarzeń poprzedzających ani następujących po uwiecznionym zdarzeniu, prowokuje do stawiania pytań, ale często uniemożliwia udzielenie na nie odpowiedzi. Autorka powtarza za Rolandem Barthesem, że aby dowiedzieć się czegoś więcej o fotografii, musimy patrzeć nie na nią, lecz „poza nią”[1]. Przyglądając się zdjęciu, nie odczytamy jego znaczenia ani motywów, jakie kierowały tym, kto je zrobił. W obrazach okrucieństw zarejestrowanych przez esesmanów niekoniecznie zawarta jest nazistowska ideologia, a przedstawienia getta, które wykonał uwięziony w nim Żyd, mogą być nieodróżnialne od tych, których autorem był przechadzający się po nim żołnierz Wehrmachtu. Chcąc dotrzeć do sensów zawartych w fotografii, trzeba znać kontekst jej powstania. Niezbędna jest zarówno wiedza o wydarzeniu historycznym, z którym jest związana, jak i o prądach artystycznych epoki, rozwoju technicznym fotografiki oraz jej społecznym i politycznym oddziaływaniu w danym okresie.

---

[1] R. Barthes, *Camera Lucida: Reflections on Photography*, London 1989, s. 9.

Struk pokazuje, jak na sposób wykonywania zdjęć przez niemieckich żołnierzy, wpłynęło rozpowszechnione przed drugą wojną światową przekonanie, że w fotografii pojedynczej osoby można uchwycić cechy typowe dla grupy, do której należy. Zwraca uwagę na znaczenie amerykańskiej liberalno-humanistycznej tradycji dokumentalnej dla sposobu pokazywania obozów wyzwalanych przez zachodnich aliantów i odnotowuje konstruktywistyczne inspiracje autorów albumów tworzonych w getcie łódzkim. Opisuje techniczne ograniczenia, z którymi musieli mierzyć się fotograficy i które niejednokrotnie decydowały o niskiej jakości ich zdjęć, oraz analizuje wpływ, jaki miał kulturowy wizerunek Żyda na nazistowski sposób fotografowania Żydów z Europy Wschodniej.

Zasób zdjęć Zagłady, omawiany w książce, obejmuje przedstawienia należące do wielu różnych gatunków fotografiki, takich jak np. portret studyjny, fotoreportaż, fotomontaż, dokument społeczny czy fotografia rodzinna. Autorka twierdzi, że wszystkie osoby wykonujące te zdjęcia łączyła jedynie chęć pokazania własnej prawdy o wydarzeniach, które obserwowali lub w których uczestniczyli, oraz wiara w to, że aparat fotograficzny rejestruje rzeczywistość. Wśród omawianych zdjęć znalazły się obrazy okrucieństw zarejestrowane przez nazistów i ich kolaborantów, ujęcia wykonane przez polskie i żydowskie organizacje podziemne, więźniów obozów koncentracyjnych i Żydów zamkniętych w gettach, niemieckich żołnierzy fotoamatorów oraz fotografów, którzy znaleźli się w szeregach armii radzieckiej, brytyjskiej i amerykańskiej.

Jednak to nie analiza samych zdjęć stanowi temat najobszerniej potraktowany w książce Struk. Jest nim sposób, w jaki społeczne i polityczne zapotrzebowanie decydowało o ich wykorzystaniu w różnych okresach. Autorka opisuje, jak w czasie drugiej wojny światowej fotografie używane były dla potrzeb propagandy obu walczących stron i zauważa, jak niejednokrotnie tym samym zdjęciom, w zależności od tego, w czyich znalazły się rękach, nadawane były zupełnie przeciwstawne znaczenia. Pokazuje, jak przez kilka lat po wojnie zdjęcia okrucieństw stawały się uniwersalnym świadectwem niemieckich zbrodni i analizuje zmiany w sposobie posługiwania się fotografiami Zagłady w związku z przemianami zachodzącymi w sposobie postrzegania tego wydarzenia przez zachodnie społeczeństwa i polityków. Struk poświęca również wiele uwagi wpływowi, jaki na znaczenie nadawane fotografiom ma kontekst, w którym są prezentowane. Zastanawia się nad konsekwencjami, jakie niesie za sobą publikowanie zdjęć w prasie, umieszczanie ich w archiwach, na wystawach i w Internecie.

Ważnym tematem poruszanym przez Janinę Struk w kontekście fotografii nazistowskich okrucieństw jest problem upokarzania ofiar przez robienie i pokazywanie zdjęć ich cierpienia i śmierci. Analizując fotografie dokumentujące znęcanie się nad Żydami poprzez obcinanie im bród i pejsów, autorka potwierdza tezy – postawione niegdyś przez Susan Sontag w książce *O fotografii* – mówiące, że aparat może stanowić sublimację broni, a sam akt wykonywania zdjęcia – sublimację zabójstwa. Struk pokazuje, jak w trakcie tych starannie inscenizowanych i odgrywanych przed obiektywem scen, naziści dokonywali symbolicznego mordu, poprzez pozbawienie swoich ofiar kulturowych atrybutów ich żydowskiej tożsamości. Zwraca również uwagę na to, jak w celu osiągnięcia propagandowego efektu, przedstawiającego Niemców jako wrogów wartości najważniejszych dla zachodnich aliantów, armia amerykańska zorgani-

zowała, jak to nazywa Struk, „cyrk medialny" w wyzwalanych przez siebie obozach koncentracyjnych. Stosowana przez Amerykanów, obowiązująca „ze względu na prywatność i z szacunku dla rodzin"[2], zasada niepublikowania drastycznych zdjęć swoich zabitych, nie obejmowała ofiar niemieckich obozów. Struk zauważa też problem związany z oglądaniem zdjęć, które upokarzały przedstawionych na nich ludzi. Pisze o zakłopotaniu, jakie wzbudziło w niej uświadomienie sobie, że przyglądając się jednej z fotografii egzekucji, obserwuje ofiary z perspektywy potencjalnego mordercy. W ostatnim rozdziale książki, sugestywnie zatytułowanym *Umierać przez wieczność*, poświęca dużo uwagi poniżeniu, jakie spotyka tych, którzy idąc na śmierć, nie mieli innego wyboru niż dać się sfotografować, a których zdjęcia wiszą teraz na ścianach muzeów odwiedzanych przez miliony ludzi. Swoją krytykę opiera na przykładzie zdjęcia starej kobiety i trójki dzieci idących do komory gazowej, które umieszczone zostało na wystawie w Birkenau. W obliczu zarzutów formułowanych przez Struk na paradoks zakrawa fakt, że swój wywód postanawia zilustrować zdjęciem pokazującym właśnie ową fotografię ustawioną przy drucie kolczastym w Brzezince.

Książka Janiny Struk jest pierwszą wydaną w Polsce pracą, podejmującą w tak kompleksowy i syntetyczny sposób problematykę fotograficznej reprezentacji Holokaustu. Pragnę jednak podzielić się kilkoma uwagami na temat obszarów, w których praca ta pozostawia pewien niedosyt poznawczy. Przede wszystkim, ze względu na to, że *Holokaust w fotografiach* liczy sobie niespełna trzysta stron, a jednocześnie dotyczy tak wielu zagadnień, iż niektóre z nich zostały jedynie zasygnalizowane. Mam na myśli przede wszystkim problemy związane z prezentacją zdjęć w Internecie oraz kwestię praw autorskich. Z uwagi na to, jak ciekawe i inspirujące są interpretacje Struk, szkoda, że poświęciła ona znacznie więcej uwagi rekonstrukcji kontekstu powstania i posługiwania się fotografiami niż swoim własnym rozpoznaniom. Przykładem takiej właśnie cennej analizy mogą być rozważania na temat wizerunku płci obecnego w fotografiach przedstawiających niemieckie prześladowania Żydów – Struk zauważa, że zdjęcia mające deprecjonować religię i kulturę żydowską przedstawiają z reguły mężczyzn, kobiety natomiast poniżane są jako istoty seksualne. Podczas omawiania niektórych ze zdjęć, Struk zauważa, że stały się one „ikonami Holokaustu". Nie jest dla mnie jasne, czemu autorka poświęcając w ostatnich rozdziałach książki dużo uwagi sposobowi funkcjonowania Zagłady w kontekście dzisiejszej kultury audiowizualnej, nie podjęła w żadnym momencie próby szczegółowej analizy fenomenu owych „ikon Holokaustu". Wydaje mi się, że pominęła w ten sposób zagadnienie zasadnicze dla zrozumienia znaczenia zdjęć Zagłady dla ich współczesnych odbiorców.

Pojawienie się polskiego przekładu książki Janiny Strug, wydanej w 2004 roku przez oficynę I. B. Tauris w Londynie, trudno przecenić. Niezależnie od zasygnalizowanych tu wątpliwości stanie się ona pozycją obowiązkową dla wszystkich, którzy stawiają sobie pytanie, jak Holokaust jest przedstawiany i interpretowany za pośrednictwem fotografii.

Paweł Szypulski

---

[2] *Audiovisual Records in the National Archives of the United States Relating to WWII*, National Archives Administration, Washington 1992, s. 4.