

STRESZCZENIE PRACY

Praca doktorska zatytułowana *Wizualna polityka pamięci. Fotograficzne strategie reprezentacji i dyskursów o nazistowskich obozach koncentracyjnych i Zagłady (1945-1999)* podejmuje problem fotografii dokumentalnych jako istotnego źródła poznania historycznego oraz ich zastosowań w powojennych praktykach narratywizacji przeszłości. Rozumiem przez to uwikłanie medium fotografii w sytuacje dyskursywne, próbujące nadać im nowy wymiar i znaczenia w określonych kontekstach społecznych i politycznych. Interesują mnie przede wszystkim powojenne praktyki, takie jak wywoływanie źródeł (fotografii) na potrzeby oficjalnych, prowadzonych przez władze komunistyczne śledztw przeciw zbrodniom wojennym w Polsce oraz jako część kreowanej w danym czasie polityki pamięci w miejscach po obozach (np. Muzeum Auschwitz-Birkenau). Główna teza głosi, że fotografia jest medium szczególnie podatnym na dyskursywne uwikłania, w związku z czym potrzebna jest konkretna metodologia, jaką można zastosować wobec obrazów obozów/Holokaustu, jako specyficznych świadectw przeszłości.

Rozprawa ma charakter interdyscyplinarny. Podstawowymi, zastosowanymi tutaj metodami są: krytyka zewnętrzna i wewnętrzna źródeł historycznych, metoda hermeneutyczna oraz porównawcza. Swoje rozważania opieram zarówno na bogatym materiale ikonograficznym, jak i na źródłach pisanych. Jednocześnie, stosując metodę tak zwanego głębokiego odczytania posiłkuję się propozycjami teoretycznymi z innych nauk społecznych i humanistycznych, takich jak: studia nad wizualnością, studia nad pamięcią, teoria fotografii, zwrot forensyczny i wielu innych. Tak przyjęta strategia umożliwia bardziej krytyczną i interdyskursywną analizę materiału badawczego. Poszczególne rozdziały oparte są na metodzie *case studies*, czyli studiów przypadku, gdzie konkretne przykłady interesujących zjawisk badawczych pozwalają na rozpoznanie różnych strategii wykorzystania fotografii dokumentalnych. Praca mieści się również w nurcie tak zwanej nowej humanistyki, czerpiącej z teoretycznych rozwiązań innych dziedzin. Podstawowe założenia i problemy badawcze sytuują ją w ramach akademickiej historiografii, studiów nad kulturami pamięci i polityką historyczną, wykraczając jednak poza obiektywizujące tendencje do gromadzenia faktów. Powiedziałabym, że rozprawa jest przykładem tego, co Ewa Domańska nazywa historiami niekonwencjonalnymi.

Pierwszy rozdział poświęcony został filozoficznym i antropologicznym rozważaniom wokół możliwości reprezentacji Holokaustu poprzez obrazy. Przytaczam w

nim istotne, wywodzące się z poststrukturalizmu i postmodernizmu podejścia, które traktowały Holocaust i Auschwitz jako zjawisko opierające się „możliwościom reprezentacji”, jako katastrofę, która przeddefiniowała wszelkie sposoby narratywizacji doświadczenia Zagłady. Rozważam stanowiska takich myślicieli, jak: Jean-François Lyotard, Maurice Blanchot, Jacques Derrida, Frank Ankersmit czy Jean-Luc Nancy. Podejmuję również analizę sporu o obrazy między Georges'em Didi-Hubermanem a Claudem Lanzmannem, przedstawionego w pracy *Obrazy mimo wszystko*. Na koniec przytaczam stanowiska badaczek i eseistek, m.in.: Susan Sontag, Susan Crane, Barbie Zelizer, które podejmowały ważne z punktu widzenia mojej pracy badania nad fotografiami Holocaustu/obozów.

W rozdziale drugim zastanawiam się nad kondycją świadka i świadectwa Zagłady w kontekście archiwalnych fotografii z obozu na Majdanku. Opisuję i odczytuję dwie kolekcje fotografii: tak zwaną „Kolekcję Petersburską” i zdjęcia foto amatorów. Wszystkie wykonane zostały po wyzwoleniu obozu w roku 1944 w celu udokumentowania zbrodni nazistowskich. Jednocześnie, stosuję w niniejszym rozdziale metodę porównawczą poprzez analizę treści *Komunikatu Polsko-Sowieckiej Komisji Nadzwyczajnej ds. Zbadania Zbrodni na Terenie byłego Obozu Koncentracyjnego na Majdanku*. Interesuje mnie znaczenie fotografii, które operują widokami pustej, obozowej przestrzeni, nieludzkich pozostałości po ofiarach, szczątków i prochów. Zastanawiam się, co mogą nam powiedzieć dziś fotografie, na których brakuje ludzkiego świadka i jego doświadczenia. W tym celu posiłkuję się propozycjami zwrotu forensycznego i skupiam się na historycznym opisie sposobów eksterminacji i pozbywania się zwłok w KL Lublin. Końcowe rozważania dotyczą porządków, w jakich ustanowione zostają materiały ikonograficzne: jako obraz-dowód i obraz (w) archiwum.

Rozdział trzeci jest niejako kontynuacją metod interpretacyjnych podjętych w poprzedniej części. Materiałem źródłowym są tutaj archiwalne zdjęcia komisji śledczych z lat powojennych zrobione na terenach obozów śmierci w Bełżcu i Treblince. Omawiam je w kontekście tak zwanej estetyki forensycznej, która jest strategią ustanawiania obrazu z miejsca zbrodni, ale jednocześnie, jak dowodzą na przykład A. Sekula czy P. Lowe, możemy traktować ją jako formę kontr-narracji wobec usankcjonowanych znaczeń.

W czwartym rozdziale analizuję fotograficzną dokumentację z wystawy stałej w Muzeum Auschwitz-Birkenau z 1955 roku. Tutaj również, jak w poprzednich częściach, stosuję porównawczą metodę w oparciu o analizę treści scenariusza wystawy. Prowadzone analizy prowadzą mnie do podjęcia zagadnienia polityki historycznej i polityki pamięci

wokół obozu Auschwitz w czasach komunizmu oraz fotografii obozowej jako nośnika określonych dyskursów (martyrologicznego, uniwersalistycznego, dyskursu ruchu oporu). Ostatnia część poświęcona jest interpretacji zdjęć ewidencyjnych więźniów obozu wykonanych przez Służbę Rozpoznawczą.

Ostatni, piąty rozdział poświęcony został odczytaniu albumu *Auschwitz. A History in Photographs*, który opowiada historie obozu przy użyciu archiwalnych fotografii. Omawiam jego strukturę i dyskurs w kontekście proponowanych przesunięć w polityce pamięci wokół Holokaustu i Muzeum Auschwitz w latach po przełomie 1989 roku. Jednocześnie, zastanawiam się, na ile „mozaikowa” struktura albumu może konstruować historię o obozie? Czy fotografia – jako medium sytuujące się między pamięcią a zapomnieniem – może być użytecznym narzędziem w procesie poznania historycznego? Rozważam również – mając na uwadze wymieszanie różnych porządków reprezentacji wizualnej – kwestię rewiktymizacji ofiar i kategorię traumy jako fundującej dla pamięci o Holokauście i obozach. Na koniec podejmuję się krytycznego odczytania fotografii ofiar robionych po wyzwoleniu jako przykład reżimów skopicznych.

Podsumowując, celem pracy jest pokazanie, w jaki sposób fotografie dokumentalne/archiwalne funkcjonowały w określonych porządkach interpretacyjnych i sytuacjach dyskursywnych. Najważniejsze zagadnienia, jakie podejmuję, to: kwestia fotografii jako dowodu oraz fotografii jako świadectwa uwikłanego w narracje o przeszłości zależne od konkretnych czynników społeczno-politycznych.

SUMMARY

The main goal of my PhD dissertation *The Visual Politics of Memory. Photographic Strategies of Representation and Discourses on Nazi Concentration and Death Camps (1945-199)* is to describe and interpret the photographic sources of Holocaust and concentration camps and its uses in post-war politics of history and official, investigative practices. The main thesis statement is that photography has rhetorical and discursive dimensions depending on different circumstances and situations – mostly the political, social, historical or cultural background. This PhD thesis examines the political/institutional situations that tried to rethink and redefine the meanings of historical images or created new ones for political needs. The category of “visual politics of history” refers to the research on the changing practices of memorialisation, especially in the medium of photography and historical images.

The research questions that I ask here are: which photographs from Holocaust/concentration camps were used in the postwar era? How did the specific contexts after World War II and during the period of democratic changes in Poland in 1989 change the meanings of archival images? Which discourses were produced or supported by the historical images? How did the images created the politics of memory on Nazi genocide and terror? The problem of the absence of Jewish experience and Holocaust memory is also one of the most important topics in this work. The suggested chronology between 1945 and 1999 is a symbolical one and refers to the liberation of the Auschwitz-Birkenau camp in 1945 and the changes in politics of history in the museum after 1989.

The dissertation is based on a critical reading of the sources: photographs and other documentary evidence according to the rules of historical research. The theoretical approaches of trauma theory, forensic turn, forensic aesthetics, visual studies or theory of photography open a new and critical perspective in historical writing. The subject of analysis are photographs from the concentration and death camps that were built by Nazis on Polish territory.

The work is divided into five parts. The first chapter titled *Between the negative aesthetics and the ethics of viewing. Theoretical frames of the approach to Holocaust photographs* describes the philosophical, cultural and historical theses on the concept of

“unimaginable Auschwitz” and the possibility of representation. Its roots emerge from Theodor W. Adorno’s claim that “it is impossible to write poetry after Auschwitz”. This prohibition of images – as Aleksandra Ubertowska writes – has its continuity in the works of poststructuralists and postmodernists such as Maurice Blanchot, Jean-Francoise Lyotard, Jacques Derrida etc. The final reflection in this chapter considers the rethinking of this concept initiated by Jean-Luc Nancy in his essay *Forbidden Representation* and in Georges Didi-Huberman’s book *Images in Spite of All* and focuses on the so-called “dispute on images” between G. Didi-Huberman and Claude Lanzmann. The French director of *Shoah* rejected archival photographs, because they falsify the history of the Nazi camps and highlighted the witnesses’ testimonies. The disagreement by Didi-Huberman, who tried to prove the accuracy of images of the Holocaust for historical knowledge, was a milestone for new approaches in Holocaust studies considering visual sources.

The next four chapters examine case studies. The second chapter focuses on archival photographs of the Majdanek concentration camp. The main sources are two collections of images taken after the liberation by Soviet troops in 1944: the first one is the so-called “Saint Petersburg Collection”. Which consists of the Russian photographer’s evidential shots; the second is the collection of photo amateurs’ images transferred to the archive of Majdanek or the Main Commission of Investigating German Crimes in Poland. Considering its particular dimension, which means the depiction of the non-human and post-human remains in the camp, the main aim of this part of the dissertation is to analyse the problem of the absence of human witnesses in the first relations of Majdanek. I analyse the condition of the sources: what can they tell us about the history of the camp, the extermination, mass murder and about the methods of killing and destroying the dead bodies? How did the evidential force and forensic discourse shape the post-war imagination of the Nazi genocide? The visual analysis is conducted through the perspectives of the forensic turn in social sciences and a comparative approach. I am also interested in the notions of photography as evidence of crime and photography as an archive.

The third part analyses the archival photographs from Belzec and Treblinka death camps taken by the post-war commissions. I call them *necrophotography of the Holocaust* because they show – like in Majdanek – non-human remains (bones, ashes, things) and also the empty spaces of the camps. The main thesis here states that these images represent a particular genre of Holocaust/ extermination camp photographs: forensic and material evidence taken during the investigations. The differences between them and the other photographs (mostly taken by the Nazis) depend on the photographer’s perspective: they

are evidence and testimonies taken to prove the mass murder, not to hide it or treat the images as trophies like the perpetrators did. Although these images are not results of a killer's view, they produce an official, bureaucratic discourse known as the "forensic aesthetic". According to new perspectives in the humanities and recent research on camps sites as "places of crimes" (C. Sturdy Colls), I use the concept of forensic aesthetics in Allan Sekula, Paul Lowe or Eyal Weizmann's works as a strategy of interdiscursive reading of historical sources.

The first part of the fourth chapter is based on a critical reading of the script of the main exhibition in the Auschwitz museum from 1955 and the archival photographs that were used as an important means to redefine the camp's history and the post-war communist narration. The museum, as a site of genocide as well as an commemorative institution, uses rhetorical and visual resources as tools for new, redefined politics of memory after the Stalinism period in the social and political life of Poland. In the case of historical museums – and especially on real sites of the Holocaust – strategies of legitimizing power and social/political relations have a great impact on the vision of history. In my interpretation of the exhibition of 1955 (which exists still today in Auschwitz-Birkenau Museum), I determine three main discourses: the discourse of martyrdom, the discourse of political resistance in the camps and the universalist discourse. All of these paradigms included a narrowly ethnocentric narration about Polish political prisoners and the active resistance. The universalization operated with the narrative of a nation of four million victims, without the indication that the majority of the killed were Jews. The photographs were used and exposed in these social and political contexts, with the help of technical and political manipulations. The captions did not mention the Jewish victims (although, the images of the exhibition were direct testimonies of the Shoah). The clandestine photographs of the Sonderkommando taken in 1944 were treated as evidence of the prisoners' resistance etc. Moreover, Holocaust photographs usually have its shock value. As we can read in the scenario, the visitors were exposed to huge pictures of dead bodies, images of naked female victims of medical experiments and suffering, and starved children. All of them, even taken out of different albums, collections, and also from other extermination camps, develop a convincing agency as images of the Nazi violence and horror. In the second part of this chapter, I chose the exhibition of the prisoners' portrait photographs taken in the camps by the *Erkennungsdienst* (Reconnaissance Service) as the example of the new counter strategy against the dehumanisation in Nazi ways of seeing the "types" of people.

The subject of the fifth chapter is a critical analysis of the photo book *Auschwitz. A History in Photographs*. This publication is an example of the new, post-communist politics of history in the museum, in which the history of Auschwitz is described by (mostly) iconic photographs from the camps. The comparison with the short essay of Jonathan Webber on the new shapes of memory in Auschwitz that could build a multidirectional memory (as in the works by Michael Rothberg) and open the space for different histories and experiences, including the Jewish, Gypsies, Poles and other groups' memories determines the frames of interpretation.

Another topic, that I discuss here refers to the problem of historical truth and the possibilities of photography in historical representation. With the notion of Paul Ricoeur's forgetting, I challenge the visual ways of historical narration based on the "mosaic" formula of the photo album, where all images are effects of different ways of seeing. The figures of victims, suffering and violence give reason to rethink the trauma discourse that dominated the public sphere and the studies on Holocaust, mass murders and genocide. The uses of victims' images are the practice and the new discourse of re-victimization which requires a critical approach (expressed by scholars like Ewa Domanska or Andreas Huyssen). The practices of deep reading, that I propose in the final parts of this chapter, challenge the scopical regimes in the representation of the victims – mostly women and children – of bodies and nakedness in the album (and also another public exposures). The deconstruction of the photographer's point of view, which – as John Bergen writes in the *Ways of Seeing* – constitutes the model of gender, masculinity and femininity, and femininity.

In my conclusion, I discuss whether the interpretation of the photographic sources can prove, how the official discourses constructed the meaning and the ways of reading. With the methodological framework of "deep reading" the problems and topics that require an interdisciplinary approach are identified. The main problems lie in the fact that photography encapsulates different meanings and that it could be used as a means of propaganda and political discourse. It works on the practice of "not telling the whole truth". Photography – especially images of the Holocaust – usually shows the horror of the Nazi terror, the death and annihilation of human being, but it also hides aspects and facts that should be discovered by a particular awareness.