

Fotografia między twórczością a instytucją

Adam Mazur

**Decydujący moment. Nowe zjawiska
w fotografii polskiej po 2000 roku**

Karakter
Kraków 2012

Adam Mazur, jeden z najbardziej aktywnych i rozpoznawalnych kuratorów fotografii w Polsce, przygotował wybór prac autorów najnowszego pokolenia polskich fotografów. To wybór znaczący i konsekwentny, ponieważ prezentuje jasno określone rozumienie fotografii, z jednej strony zaangażowanej, społecznej, z drugiej zaś – blisko związanej ze sztuką. Proponowane przez autora *Decydującego momentu*. Nowych zjawisk w fotografii polskiej po 2000 roku ujęcie zamazuje podział na „fotografów” i „artystów”. Zamiast tego mamy po prostu grupę twórców „posługujących się fotografią”, co bardzo odpowiada współczesnemu stanowi sztuki, w której powszechne są swobodne przemieszczenia pomiędzy stosowanymi technikami i obszarami zainteresowań.

Taka książka – zbudowana w formie leksykonu wymagającego dokonania wyborów, akceptacji lub eliminacji twórców – musi budzić kontrowersje. Można więc przypuszczać, że stanie się przyczynkiem do środowiskowej dyskusji. Autor

z zacięciem felietonisty wyraźnie określa swoje poglądy i upodobania. Uzasadnia swoje decyzje, poświęcając długi akapit wyjaśnieniu, dlaczego w książce nie pojawiły się pewne istotne dla fotografii polskiej nazwiska. Argumentów dostarcza określenie wieku twórców (w większości urodzonych około roku 1970 i później), ze starszych zaś wyróżnia tych, którzy owych „młodych” inspirowali. Ponieważ są to „nowe zjawiska”, nie znajdziemy tu neomodernistów i konceptualistów, którzy kształtowali pole polskiej fotografii jeszcze w latach 90. ubiegłego wieku – chociażby Józefa Robakowskiego, Stefana Wojneckiego czy Natalii Lach-Lachowicz. Ze „starszych” są tu chyba jedynie Tadeusz Rolke, Zofia Kulik i Zbigniew Libera. Ich miejsce w leksykonie zresztą jest w pełni zrozumiałe, ponieważ problematyka ich twórczości znakomicie zapowiada problemy podejmowane przez „nowych” artystów.

Czyje nazwiska zatem „decydujący moment” wyznaczają? Z 92¹ twórców wymieniłem kilkoro. Są tu dokonujący w polskiej fotografii, jak to nazywa Mazur, „zwrotu dokumentalnego”: Wojciech Wilczyk, Andrzej Kramarz, Weronika Łodzińska, Kuba Dąbrowski, Nicolas GrosPierre, Michał Długosz, Konrad Pustoła, Anna Orlikowska, ale także fotoreporterzy, tacy jak Krzysztof Miller i Damian Kremski, czy uwzględnieni w kategorii „artyści fotografują” (przez analogię do głośniejszej wystawy *Rzeźbiarze fotografują*; 2004) Maciej Osika, Oiko Petersen, Basia Sokołowska i Maurycy Gomulicki. Są też znakomicie radzący sobie na rynku mody Zuza Krajewska i Bartek Wieczorek. Pamiętajmy jednak, że zaproponowane podziały należy traktować wyłącznie jako próbę uporządkowania zainteresowań poszczególnych twórców.

¹ Dobra i symboliczna liczba, chociaż zapewne posądzenie Adama Mazura o odwoływanie się w kontekście polskiej fotografii do Greenawayowskiej metaforyki 92 walizek *Tulse’a Lupera* byłoby moją nadinterpretacją.

Wybór reprezentantów „nowej fotografii” do leksykonu jest uzasadnionym sposobem rozumienia fotografii przez Mazura, manifestowanym od początku jego działań kuratorskich i prowadzonej przez niego krytyki artystycznej – a więc od wystaw, które zrealizował w Centrum Sztuki Współczesnej, między innymi takich, jak *Nowi dokumentaliści* (2006) i *Efekt czerwonych oczu* (2008), czy w książce *Historie fotografii w Polsce 1839–2009*. W ich efekcie pomógł nagłośnić realizacje grupy artystów, którzy wkrótce zaczęli nadawać ton fotografii.

Autor używa w książce klucza generacyjnego, lecz także instytucjonalnego. Nie ukrywa, że wiedza o polskiej nowej fotografii i jej popularność są konsekwencją działań prowadzonych przez instytucje artystyczne i edukacyjne. Dlatego też w otwierającym album tekście poświęca uwagę miejscu i roli instytucji kultury oraz czasopiśmiennictwa fotograficznego. Jak można się domyślać, nie wystawia im laurki. Doceniając inicjatywy powstające najczęściej z osobistego zaangażowania osób (np. Biennale Fotografii w Poznaniu, łódzki Fotofestiwal czy krakowski Miesiąc Fotografii, galerie fotografii, Galeria Bezdomna), dostrzega brak zainteresowania i wsparcia „odgórnego” przez publiczne instytucje kultury (choćby w muzeach narodowych – oddział wrocławski jest wyjątkiem) oraz upadek tradycyjnych fotograficznych instytucji, zwłaszcza ZPAF-u. Tymczasem to właśnie publiczne, mające zagwarantowane ministerialnie finansowanie, instytucje kultury i edukacji mają wpływ na kształtowanie obrazu sztuki. Rewolucyjny wybuch zainteresowania fotografią należy więc przypisać, z jednej strony, rozwijającemu się szkolnictwu fotograficznemu, a z drugiej – organizacji przez „fanatyków fotografii” wydarzeń ekspozycyjnych (dla poznańskiego czytelnika miłe jest uwzględnienie znaczącej roli Poznania jako prekursora m.in. profesjonalnej akademickiej

edukacji²). Wygląda więc na to, że świat polskiej fotografii skazany jest raczej na działania w rodzaju „zrób to sam” niż na podporządkowanie jakiejś odgórnym strategii rozwoju.

Przyjrzyjmy się jednak tytułowi albumu. Decydujący moment... Mazura nie stanowi kontynuacji fundamentalnej dla „złotej ery fotoreportażu” tezy Henriego Cartier-Bressona, która była, jak pamiętamy, koncepcją zasadniczo ontologiczną, wyrażającą wiarę w to, że aparatem fotograficznym można „pochwylić w jednym obrazie scenę, która się wyłoniła” (Cartier-Bresson). Decydujący moment oznacza tu moment społeczny, w którym zdeponowano dawne sposoby myślenia o sztuce fotografii czy „fotografice” i zastąpiono je „fotografią jako sztuką”. Nie odnosi się zatem do relacji obraz – rzeczywistość, lecz jest metaopowieścią o miejscu fotografii w kulturze. Ten decydujący moment był zapowiadany zmianami politycznymi, społecznymi i kulturowymi, zachodzącymi przede wszystkim w latach 90. ubiegłego wieku. Upadły wtedy dawne hierarchie świata „fotografiki” i zaczęło dorastać pokolenie wychowane u schyłku PRL-u, otworzyły się granice, dając możliwość nie tylko oglądania światowej fotografii, lecz także kształcenia się poza krajem. Oczywiście, pojawiły się nowe zależności instytucjonalne. Nie bez powodu większość wystaw, na których były prezentowane prace uwzględnionych w albumie artystów, to wystawy w warszawskim CSW, na łódzkim Fotofestiwalu czy Miesiącu Fotografii w Krakowie.

² Tu niestety Mazur popełnia wymagającą niezwłocznego sprostowania nieścisłość. Nie istnieje (niestety) Wydział Fotografii na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, chociaż refleksja teoretyczna nad zjawiskami wizualnymi uprawiana jest zarówno w Instytucie Historii Sztuki, Socjologii, jak i Kulturoznawstwa. Miejsce fotografii od 1993 roku jest na Wydziale Multimediów Uniwersytetu Artystycznego (kiedyś ASP). Twórca zaś Galerii „pf” to nie Dariusz Nowacki, lecz Janusz.

Decydujący moment został wywołany tamtymi wyborami: zamazywaniem granicy między fotografią a sztuką, wprowadzeniem nowych trendów teoretycznych – zwłaszcza podejścia krytycznego: feminizmu, śledzenia uwikłań instytucjonalnych i społecznych, tezy o kulturowym charakterze zjawisk wizualnych. Wraz ze zmianami także fotografia staje się krytyczna wobec instytucji, podejrzliwa wobec manipulacji i emancypacyjna w sferze społecznej. Znakomicie zatem realizuje założenia studiów wizualnych (co Mazur sugeruje, przywołując teorie W.J.T. Mitchella). Lecz moglibyśmy listę nazwisk sprzyjających postawie autora książki rozwijać, będą na niej niewątpliwie: Norman Bryson, Mieke Bal, Allan Sekula czy Susan Buck-Morss. Znakomicie pasuje tu także definicja, w ramach której kultura wizualna odnosi się do świata obrazów reprezentujących społeczne i kulturowe znaczenia.

Artystów i artystki, których twórczość wyznacza decydujący moment, łączy wiele. Jest to w sferze formalnej realistyczne i figuratywne podejście do obrazu, koncepcyjnie zaś odnoszące się do krytyki społecznej i kulturowej. Skupienie autorów na reprezentacji pozwala wyznaczyć wyraźną granicę między współczesnym obrazowaniem a fakturalnymi i medialnymi eksperymentami artystów tworzących jeszcze w ostatnich 20 latach ubiegłego wieku. To tak, jakby porównać metafizyczne poszukiwanie energii sztuki Robakowskiego z genderowo-piktorialnymi portretami Macieja Osiki. Nie jest tak, że „nowi” zapominają o „klasykach” lub zaprzeczają ich dokonaniom. Radykalne projekty Karola Radziszewskiego przepracowują działania neoawangardzistów lat 60. i 70. ubiegłego wieku, przypominając o ich kontrowersyjnym obyczajowo i artystycznie wymiarze. Także Krzysztof Pijarski pozwala przetrwać dziedzictwu Zbigniewa Dłubaka i uaktualnić pamięć o nim, a Basia Sokołowska reinterpretuje tak odległą technikę, jak cyjanotypia.

Paradoksalnie nowych twórców łączy ich zróżnicowana droga dochodzenia do fotografii: na równi z edukacją artystyczną tłem ich twórczości bywają studia historyczne, polonistyczne, przyrodnicze, edukacja poza Polską czy po prostu codzienna praca w mediach. Dzięki temu zapewne tak dobrze potrafią sobie radzić zarówno w świecie sztuki, jak i poza nim – w prasie, reklamie. Ta otwartość sprawia pewnie, że częściej niż przed laty odnoszą sukcesy w światowych konkursach prasowych (Grand Press Photo i World Press Photo), ich fotografie zaś stają się dostępne na światowym rynku sztuki.

Decydujący moment..., pomimo kilku nieścisłości, jest ważną publikacją, dostarczającą materiału do dyskusji nad stanem polskiej fotografii, lecz także starannie referującą określony nurt zjawisk zachodzących na scenie fotograficznej. Co więcej, jej przygotowanie w formie polsko-angielskiej z pewnością przyczyni się do promocji twórczości polskich autorów. Mazur wyjaśnia dążenia artystów, lecz także ujawnia ich uwikłania instytucjonalne. Kreśli mapę polskiej sztuki i pokazuje, że jest ona bardziej zróżnicowana, niż moglibyśmy się spodziewać. Obecność fotografii nie jest tu chwilową zachcianką kuratorów, lecz znaczącym obszarem działania artystów.

Marianna Michałowska