

# O połączeniu i sztuczności

Borys Makary jest przykładem twórcy, który od fotografii reklamowej przeszedł do fotografii artystycznej. Pragnie nawiązywać do intelektualnych ambicji konceptualizmu, gdyż właśnie ten kierunek, rozwijany w latach 70. XX wieku, miał charakter postulatywnie naukowy. W jaki sposób Borys Makary korzysta z tego dziedzictwa w swych dwóch fotograficznych cyklach?



Borys Makary, z cyklu „Connection” (źródło: dzięki uprzejmości autora)

## **Connection, czyli o połączeniu**

Cykl *Connection* jest jeszcze nieukończony. Trudno też powiedzieć, jakie będzie jego ostateczne zamknięcie. Z pewnością, co zauważyli dotychczasowi komentarzy twórczości Makarego, wyrasta on z tradycji romantycznej w wersji piktorialnej. W XIX wieku w malarstwie przedstawiano sztafaż ludzki na tle potęgi natury, np. zagadkowe obrazy Caspara Davida Friedricha, które wpłynęły m.in. na twórczość Edwarda Steichena z

początku XX wieku. Taką panteistyczną tradycję zmodyfikował, a w właściwie zmodernizował, Edward Manet, m.in. w słynnym *Śniadaniu na trawie*. Z drugiej strony istniała tradycja coraz bardziej odważnego aktu fotograficznego, opartego na ponadczasowości piękna ciała ludzkiego.

Gdy pierwszy raz zobaczyłem zdjęcia z cyklu *Connection* przypomniały mi analogiczne próby Pawła Kuli i przede wszystkim cykl Magdy Hueckel pt. *Autoportrety emocjonalne*. Ale cykl Borysa Makarego bliższy jest postawie Kuli, choć zauważalne są ewidentne różnice, zwłaszcza to, że krakowski fotograf rozwija dalej swą koncepcję, odnosząc ją do innych cykli, zaś Kula na formule aktu ją zakończył.

Fotografie Borysa Makarego są panoramami, które działają na odbiorcę inaczej niż tradycyjny format fotografii. Musimy poświęcić im więcej czasu, wnikając w nie. Tym bardziej, że oglądamy wielkoformatowe fotografie z dużą ilością detali. Świadomość komponowania kadru także należy do ważnych zagadnień ontologii obrazu. Modelkami w tym cyklu były dwie kobiety. Jedną z nich to blondynka o krótko obciętych włosach, druga zaś o podobnym typie urody, ale z długimi rudymi włosami. Kobiety odwrócone są tyłem, więc pozostają anonimowe, bez możliwości identyfikacji. To także ślad po tradycji conceptualnej, do którego jeszcze powrócę.

Pejzaż reprezentuje wielość materii świata widzialnego i jego żywotność w różnych przejawach (powietrze, woda, las, góry), choć nie jest to główna dominanta w pracach Makarego. Ale pejzaż zawsze sprawia wrażenie statycznego, monumentalnego, przenikniętego zakładaną racjonalnością rejestracji fotograficznej.

Powróćmy do pytania o figurę kobiety i jej znaczenie. Jest zawsze nieruchoma, jak klasyczna rzeźba.

Zakomponowana w środku fotografii idealnie wpisuje się w krajobraz. Kobieta z jej naturalnością, cielesnością, może nawet pierwotną zwierzęcością, zdaje się harmonizować z nieożywionym pejzażem. Oczywiście poprzez statyczne ujęcie jest to możliwe tylko na fotografii i to tylko przez moment. Fotografia próbuje połączyć dwie silne formy, dwa różne organizmy, choć nie wiemy, jaki będzie finał.

W powtarzalności wyobrażenia kobiety, jej zestawianiu z widokiem jest, jak już napisałem, rys konceptualny. Jest to próba „zamrożenia” i symbolicznego zapanowania za pomocą aparatu nad utrwalaną formą. Ten gest jest więc, jak zwróciła na to uwagę Susan Sontag w książce *O fotografii*, rodzajem wizualnej przemocy, choć w tym przypadku bardzo wysublimowanej i zakamuflowanej.

Klasyczny polski konceptualizm z lat 70. XX wieku, w wersji fotomedialnej posługujący się strukturą wizualną, miał za zadanie wyjaśnić analizowany, badany problem, oczywiście w ramach określonego systemu odniesień, i

prowadzić ostatecznie do nowej idei. Ale konceptualna struktura istotna była w odniesieniu do do spraw związanych z iluzją obrazu, światem mitycznym bądź kwestiami społeczno-politycznymi<sup>[1]</sup>.

Borys Makary, z cyklu „Le factice” (źródło: dzięki uprzejmości autora)

## ***Le factice*, czyli o sztuczności<sup>[2]</sup>**

W tym barwnym, świadomie jarmarcznym pod względem kolorystycznym cyklu, ciało kobiece poddawane zostało różnym zabiegom i przekształceniom strukturalnym. Sprowadzone zostało m.in. do wyobrażenia i formy kwiatu, ale o nieoczywistych odniesieniach, także za pomocą różnej formalnie kreacji. Kobieta jest więc wyobrażeniem piękna, ułudą, czasami wyłania się wprost z ciemności. Sztuczne i płaskie kwiatki zastępują łono kobiety, co jest także nawiązaniem do twórczości Nobuyoshi Arakiego. Kobiety, bardziej przypominające manekiny niż realne postaci, otoczone są sztucznymi kwiatami, mającymi, co najmniej podwójne znaczenie: nierealności, a czasami także odniesienia falliczne. Są w tym cyklu również prace świadomie poruszone, jeszcze bardziej odrealnione. Cykl jest prywatnym postrzeganiem kobiet, tego, kim są dla Borysa Makarego.

Wyobrażenie kobiet w najnowszej kulturze wizualnej jest przede wszystkim sztuczne, a także niestabilne, zmienne i fantasmagoryczne, ale bardziej w sposób, w jaki fotografował je Jeff Koons niż Man Ray. Wizerunki kobiet

określa pojęcie sztuczności, nie zaś dokumentalności, związanej z pojęciem „śladu” („znaku”). Na temat kobiet portretowanych przez Makarego niewiele możemy powiedzieć poza tym, że są „fragmentarycznie” piękne, ale także nierealne.

\*

Dwa cykle łączy ze sobą analiza postaci kobiety. Pierwszy cykl reprezentuje jeszcze wymiar idealistyczny, związany z dawnym wyobrażaniem kobiety jako idealnego piękna, choć zmodernizowanym. Drugi natomiast pokazuje ponowoczesną interpretację, w której znana dotychczas figura kobiety ulega rozpadowi i fragmentaryzacji, co zapoczątkował m.in. surrealista Hans Bellmer w dwóch perwersyjnych cyklach pt. *Lalka*.

Powielanie, przetwarzanie i dalsze rozpowszechnianie treści i materiałów zamieszczonych w O.pl Polskim Portalu Kultury, w jakikolwiek sposób, w całości lub w części, bez wcześniejszej pisemnej zgody Wydawcy jest zabronione.

**KRZYSZTOF JURECKI** (ur. 1960), krytyk i historyk sztuki, członek honorowy ZPAF i AICA. Specjalizuje się w historii sztuki XX wieku, zwłaszcza modernizmu i awangardy artystycznej, zajmuje się przede wszystkim fotografią i filmem eksperymentalnym. Autor kilku książek z zakresu fotografii. Pisał dla wielu pism artystycznych, obecnie dla „O.pl” i „Formatu”. Przewodniczący jury

konkursu Cyberfoto w Częstochowie (od 2002) i Biennale Sztuki w Piotrkowie (od 2011). W latach 1998-2005 kierował działem Fotografii i Technik Wizualnych w Muzeum Sztuki w Łodzi. Kurator wystaw. W latach 2007-2017 roku związany z Galerią Wozownia w Toruniu. Wykładał na ASP w Poznaniu, Łodzi i Gdańsku, obecnie na WSSiP w Łodzi. Prowadzi blog: <http://jureckifoto.blogspot.com/>.