

# Karolina Jabłońska

## Carpe diem

Tekst kuratorski do wystawy "Carpe diem" / Galeria FF, Łódź 2013

Horacjańskie „Carpe diem” zachęca do korzystania z życia w jak najpełniejszy sposób. Każę koncentrować się na elementach, na które mamy wpływ, nie zajmować się natomiast pozostałymi, zwłaszcza tymi, które nie przynoszą radości i satysfakcji. To postawa charakterystyczna dla epikureizmu, w którym celem nadrzędnym człowieka było osiągnięcie przez niego szczęścia, opartego na dobrach doczesnych, życia wolnego od wszelkiego cierpienia, smutku, a także towarzyszących im często rozterek. Współcześnie utożsamiana jest z umiejętnością „korzystania z życia” bez żadnych ograniczeń. Właśnie do takiego modelu odwołuje się Borys Makary w cyklu Carpe diem.

Projekt składa się z siedmiu tryptyków, z których każdy jest podpisany innym imieniem kobiety i opatrzony inną datą. Ciągłość dat czarno-białych fotografii wskazuje na to, że wszystkie przedstawione sytuacje miały miejsce w ciągu jednego tygodnia. Środkowa fotografia każdego z tryptyków jest portretem nagiej kobiety, która zawsze patrzy w obiektyw, dwa pozostałe ilustrują fragmenty wnętrza. Na ostatnim z tryptyków zarówno postać, jak i wnętrze są zupełnie nieostre, również imię kobiety pozostaje przez autora ukryte. Prezentowanym w galerii fotografiom towarzyszy instalacja: łóżko, na którym znajduje się zmięta pościel, służąca jako podłoże do projekcji filmu – również portretów kobiet ze zdjęć. Obecność tej instalacji sprawia, że dla widza oczywiste staje się, że jest to ilustracja intymnych relacji z kobietami jednego mężczyzny w ciągu jednego tygodnia.

Umieszczenie przez artystę na każdym tryptyku imiona kobiety i daty spotkania z nią budzi skojarzenia z dokumentem. Ciekawe jest to, że właściwie jedynie poprzez ten gest granica między sztuką i dokumentacją zostaje zatarta, a odbiorca umiejętnie wprowadzony w stan niepewności. To dyskretny napis na fotografii wywołuje zachwianie tych dwóch obszarów. Gdyby Carpe diem było

dokumentacją, projekt ten należałoby traktować w kategorii fotograficznego pamiętnika, notatek towarzyskich lub raczej zapisów intymnych relacji z kobietami. Bohater – jedyny niezmienny „element” projektu, jawi się wówczas jako współczesny Casanova. W odróżnieniu od żyjącego w XVIII wieku uwodziciela, nie można mówić tu o mężczyźnie, dla którego kobiety są najważniejsze w życiu. Wręcz przeciwnie – zmienność towarzyszących mu kobiet sugeruje kontakty pobieżne, bez głębszego uczucia, oparte wyłącznie na seksie, być może na cielesnej fascynacji. Może on wywołać oburzenie taką postawą, zwłaszcza, że w galerii stoi wymowne, jednoznaczne łóżko. Twarze projektowanych na nie kobiet są jeszcze mniej wyraźne, sprawiają wrażenie ruchu – zbliżają się i oddalają, a pomarszczona pościel jako podłoże czyni je zniekształconymi i w pewnym sensie pochłania ich tożsamość. Autor fotografii w takim kontekście mógłby zostać łatwo uznanym za seksistę, traktującego kobiety w sposób przedmiotowy, jako obiekty służące zaspokajaniu męskich potrzeb, pokazuje bowiem jedynie jeden szczególny rodzaj relacji z kobietami.

Interesujące jest to, jak w tym przypadku płęć autora determinuje odbiór. Gdybyśmy mieli do czynienia z autorką-artystką-kobietą rozważania o projekcie skierowane byłyby raczej na perspektywę feministyczną i kontekst przywracania podmiotowości ciała kobiety. Autorem *Carpe diem* jest jednak artysta-mężczyzna, na domiar złego związany ze środowiskiem mody, w którym kobieta traktowana jest przedmiotowo, jako „narzędzie” do pokazania strojów. Jeżeli założymy jednak, na przekór tkwiącym głęboko pod skórą stereotypom, że mamy tu do czynienia z artystyczną kreacją, to musimy przyznać, że Makary w *Carpe diem* brutalnie te stereotypy obnaża. W niemal naturalny sposób narzuca zagadnienie kobiety-modelki, na którego obecności Autor, w dużym stopniu, buduje swój projekt.

To właśnie wizerunki kobiet tworzą napięcie, umieszczając widza w niejednoznacznej sytuacji, a wprowadzenie imion portretowanych burzy granicę między sztuką i dokumentem. Dla zinterpretowania *Carpe diem* widz musi sam zdecydować czy w tym przypadku mamy do czynienia z modelkami (wtedy można rozpatrywać go jako artystyczną kreację), czy też z konkretnymi osobami, które zostały zarejestrowane przez obiektyw aparatu (wówczas można mówić o dokumentacji).

Zdjęcia kobiet robione są z dołu, niemal każda z nich wydaje się być w ruchu. Wszystkie patrzą wprost w obiektyw aparatu lub mają zmrużone oczy. Mimo tego, że fotografie mają wyraźnie erotyczny charakter, Makary skoncentrował się na twarzach kobiet, nie na ich torsach – piersiach, biodrach czy udach, które tradycyjnie uznane są za atrybuty kobiecości, a jednocześnie są najbardziej atrakcyjnymi seksualnie częściami ciała kobiety. Zabieg polegający na rozostrzeniu portretowanych postaci i wykonywanie fotografii pod światło pozwoliły na wytworzenie onirycznej atmosfery, trochę jak z marzenia sennego, zaś bohaterki cyklu zostały odrealnione, umieszczone na granicy między jawą a snem. Obecność ręki autora zdjęć na tryptyku Ola. 21.06.2011 staje się świadectwem jego autorstwa, a jednocześnie dominacji – to on obserwuje kobiety i on zapisuje ulotne chwile przy pomocy aparatu fotograficznego, to jego uwodzą. To on kontroluje sytuację, to on ma tę kobietę „na wyciągnięcie ręki”. Po raz kolejny ujawniona zostaje przewrotność projektu Carpe diem – z jednej strony modelki są podporządkowane fotografii, z drugiej mają własną tożsamość.

Makary nie boi się ujawnić niedoskonałości fotografii jako medium, które oddaje rzeczywistość. Mimo tego, że daje ona możliwość odzwierciedlenia wyglądu przedmiotu, przeniesienia jego wizerunku w niemal doskonały sposób, zakłada jednocześnie jego nieruchomość. Pozwala przy tym pokazać jedynie moment, jedną chwilę. Przy pomocy fotografii nie można pokazać nie tylko wydarzeń rozgrywających się w czasie, akcji, procesu, przedmiotu w ruchu, ale również trudno w niej scharakteryzować dany przedmiot czy osobę, zwłaszcza jeśli chodzi o jej cechy charakteru, upodobania czy aktualny nastrój. Z tego powodu Makary posłużył się tryptykiem, w którym środkowa część jest portretem kobiety, a dwie skrajne przedstawiają wnętrza, w których żyje portretowana. Dopiero te trzy zdjęcia tworzą całość. Dzięki zastosowaniu takiego zabiegu artysta postarał się przybliżyć odbiorcy bohaterki z jego fotografii, uczynić je mniej anonimowymi i zarejestrować nie tylko ich wygląd, ale także nakreślić ich tożsamość.

Obserwując realizacje artysty związane z jego pracą zawodową – fotografie mody, zauważamy, że są one bliskie fotografii reklamowej, bardzo wyrazistej, o ostro zarysowanych kontrastach. Z kolei w pracach o charakterze artystycznym pojawia się zagubienie ostrości, rozmycie konturu, które z jednej strony może

budzić skojarzenia ze światem sennych marzeń, z drugiej, z obecną w sztuce abstrakcją. Makary zwraca w ten sposób uwagę na to, że sztuka jest czymś odmiennym niż rzeczywistość, czymś wykreowanym przez człowieka od początku do końca, czymś pozbawionym dosłowności.

W przypadku *Carpe diem* mamy do czynienia ze sztuką, z projektem artystycznym, a nie fotografią dokumentalną czy dokumentującą. Makary wykorzystuje tu jedynie strategię dokumentu. Stawia odbiorcę w sytuacji niepewności, każąc mu dokonywać indywidualnego wyboru w interpretacji. Nie daje odpowiedzi na żadne pytanie, wprost przeciwnie, zacierając dostępne granice, każe je postawić. Od nich bowiem zależy odbiór prac.

Tytułowe *Carpe diem* również nie jest jednoznaczne. Projekt był reakcją artysty na współczesny model życia bez zobowiązań wobec drugiego człowieka. Bezpośrednim bodźcem do jego realizacji stał się film *Galerianki* oraz program w MTV, w którym uczestniczyły matki dziewcząt, reklamujące swoje córki przed mężczyzną. Nagrodą była randka. Makary krytykuje pobieżne relacje, po których pozostaje pustka. Artysta wydaje się przed tą pustką ostrzegać i jednocześnie kieruje do widza pytanie o to, co dla niego kryje się pod hasłem „*Carpe diem*”.