

dr Krzysztof Jurecki

Spojrzenie na całość

Pismo Artystyczne "FORMAT" NR 79-80, Wydawnictwo: Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu 2018

W dzisiejszym zdefragmentowanym i coraz bardziej wirtualnym świecie, istniejącym bez wyraźnych granic medialnych, podział na fotografię artystyczną i komercyjną w wielu wypadkach jest trudny czy wręcz niemożliwy do utrzymania. To, co uważane jest za artystyczne może niekoniecznie takim być, i odwrotnie, to, co komercyjne może przekazywać określoną wiedzę o świecie czy raczej o jego wyobrażeniu, a nawet najnowszych mitach i mitemach (określenie Stefana Morawskiego).

W świecie artystycznym Borys Makary podobnie, jak Man Ray, dzieli swoje projekty na artystyczne i komercyjne. Przyjrzyjmy się dwóm koncepcjom jego najnowszej fotografii. Spróbuję odpowiedzieć na niełatwe pytanie: czy mamy do czynienia z przeciwstawnymi formami artystycznymi, czy też z komplementarnymi. Powyższy tekst jest uzupełnieniem dwóch wcześniejszych z 2017 roku: *They were, czyli o fotografii kobiet* oraz *Uwagi o dwóch cyklach Borysa Makarego Connection i Le factice*¹.

Reklama i jej mobilne terytorium

Analizę rozpoczynam od zdjęć reklamowych, w których fotograf jest producentem określonych prac, ale decydujący głos dotyczący zakupu i ewentualnego umieszczania zdjęć w kampanii reklamowej podejmuje zleceniodawca. I jest to ważne. Skupię się więc na analizie zdjęć autora ze strony <http://www.bmakary.com>.

Zdecydowanie przekonują mnie prace czarno-białe, te, które pozostają fotografiami, a nie są łączone z tekstem. Dlaczego? Zdjęcia czarno-białe reprezentują szersze możliwości, jako forma artystyczna. Są to zarówno portrety, jak też ujęcia z góry tak, jakby fotograf pamiętał o lekcji Aleksandra Rodczenki i André Kertésza. I, co istotne, Borys Makary wbrew obowiązującej teraz stylistyce

glamour, odwołując się do nowoczesnej fotografii, np. w pracy ukazującej kobiety leżące na schodach, ustala nowe, jakże interesujące kategorie dla tej mobilnej dziedziny kultury. Trzeba powiedzieć, że fotografia komercyjna, w odróżnieniu od artystycznej, w zdecydowanej większości „jest grą kodami bez ostatecznego rozstrzygnięcia”, co pozwala wprowadzać do niej teoretycznie wykluczające się stylistyki i formuły. Tak więc krakowski fotograf sięga do formuły Helmuta Newtona, dodając ważne dla siebie nowe aspekty najnowszej stylistyki, chociażby interesujący wizaż w postaci np. fryzur kobiet toczących ogromne koło. Ale w odróżnieniu od Newtona dostrzegam tu także inne widzenie, obejmujące nie tylko szerszy plan, ale także krajobraz czy industrialny pejzaż, które są źródłem nowych wrażeń. We wspomnianej fotografii zawarty jest także subtelny żart z korporacyjności systemu i świadoma rezygnacja z erotyzmu, którym czasami epatował Helmut Newton, co powodowało protesty feministek.

Ze zdjęć kolorowych najbardziej przemawia do mnie seria, nazwana umownie *Liuid*, w której pojawia się nieokreślone zagrożenie, a może nawet nie do końca sprecyzowane signum śmierci. Powróćmy do fotografii czarno-białych. Interesujący jest zwłaszcza akt z szybami, w którym przywołany został surrealistyczny oniryzm oraz kategoria obrazu/lustra w obrazie. Powstała jakże nośna wersja najnowszego iluzjonizmu.

Ale czy dostrzegam jakieś zagrożenia w tego rodzaju fotografii? Ten nowy rodzaj pracy artystycznej, lub częściej o charakterze *techne*, jest zdecydowanie bardziej narażony na bycie „sztucznym” i symulacyjnym, a więc oderwanym od rzeczywistości, która mimo kryzysu reprezentacji, jaki obecnie przeżywamy². A jak wiemy fotografia istniała tylko w bezpośredniej relacji do rzeczywistości, ewentualnie podejmowała medialną dyskusję na jej temat, jak to miało np. miejsce w praktyce Bauhausu, czy jeszcze dobitniej w konceptualizmie lat 60. i 70., który zupełnie oderwał się od jej dokumentalnego dziedzictwa. Oczywiście fotografowie komercyjni wyemancypowali się z tradycji fotografii zarówno dokumentalnej, jak i modernistycznej (awangardowej) i stworzyli jej autonomiczną dziedzinę. Próbują nawet, jak Peter Lindbergh, stanąć na piedestale fotografii artystycznej. Czy się to uda? Raczej nie, gdyż w fotografii tego rodzaju powinna być zawarta określona

wizja a nawet interpretacja świata, ba nawet jego krytyka, a o takie zabiegi trudno na skomercjalizowanym terytorium reklamy.

Co jest (jeszcze) artystyczne?

Artysta najwyżej ceni swoje cykle: *They were* i *Connection*, z czym należy się zgodzić. Inspiruje się, jak przyznał to w jednym z wywiadów, twórczością Nabuyoshi Arakiego, który Polsce postrzegany jest bardzo jednostronnie, jako obsesyjny fanatyk erotyzmu i seksualizmu, podążający śladami Man Raya. Osobiście bardziej przemawia do mnie jego wcześniejsza twórczość, głównie czarno-biała, dokumentująca szczęśliwe życie małżeńskie, aż do śmierci żony (*Podróż sentymentalna*).

W przypadku próby rozdzielenia twórczości na to, co komercyjne i co artystyczne, należy zastanowić się, co dla Borysa Makarego oznacza ten termin, który w XXI wieku rozpytywa się najróżniejszych praktykach obrazowania.

Czy odpowiedzią jest cykl *Useen dialogues* w formie dyptyków, w którym do czynienia mamy z porównaniem i często powtórzeniem, choć nie wiemy, który motyw, z lewej czy prawej, powstał jako pierwszy? Jednak istotne jest to, że seria ta określa dobrze, czym jest i czym może być ponowoczesna fotografia, bez określonego miejsca i czasu powstania. Ciekawie realizuje się tu koncepcja wymienności idei za pośrednictwem obrazu czarno-białego i kolorowego, które w różnorodny sposób mogą być zestawiane. Taki rodzaj obrazowania spopularyzował w Europie Wolfgang Tilmans. Cykl *Useen dialogues* nie ma początku i określonego końca, jak to było w klasycznej fotografii, powieści czy w filmie. Wszystko zawieszona jest w nieokreślonej czasoprzestrzeni oddziałując na zasadzie poetyckich spojrzeń. Taki rodzaj fotografii pokazywany jest m.in. w Europie Zachodniej, ale także na wystawach Instytutu Twórczej Fotografii w Opawie. Warto przypomnieć, że istniał już w koncepcji tzw. zestawów Zdzisława Beksińskiego z 1958/1959, które miały zawsze bardzo istotny metaforyczny tytuł i składały się z dwóch lub trzech zdjęć, co odróżniało je od formuły postmodernistycznej, choć też zbliżało, ponieważ nie było tu jednej, linearnej narracji.

Polish misia, „pomiędzy życiem kobiet”

Nie podchodzę do tego cyklu, wykonanego w stylu pop, zbyt poważnie, to znaczy nie postrzegam go, jako zwierciadła, w którym realnie odbija się obraz polskiej kobiety, o który niełatwo. Sto kobiet w różnym wieku, od nastolatek po dojrzałe, tuli pluszowe zabawki. Fotograf nadał temu monumentalnemu cyklowi znaczenie frywolne i erotyczne, ale znaczenie dziecięcej zabawki wydaje mi się bardziej skomplikowane, co pokazał już w malarstwie młodopolskim Witold Wojtkiewicz.

Wystawę z galerii Imaginarium w Łodzi postrzegam, jako działanie w typie tradycji pop, jak to realizuje np. Jeff Koons czy David LaChapelle. Ale pamiętajmy, że po ludycznym śmiechu następuje, albo powinna nastąpić, refleksja. Raz tylko widziałem, kiedy umierająca (na zdjęciach) osoba w swej demencji szukała pocieszenia w dziecięcym misiu. Wyraz tych zdjęć autorstwa Małgorzaty Skoczylas, absolwentki ASP z Gdańska (2010), był tak naprawdę tragiczny. Piszę o tym, aby uświadomić, że problem Polish misia jest zdecydowanie szerszy, a nawet smutny.

Carpe diem

Te erotyczne tryptyki, w żadnym wypadku pornograficzne, nasuwają skojarzenia z twórczością surrealistów (Brassai, Salvador Dali), a jeszcze bardziej Jeffa Koonsa, który eksperymentował kilkanaście lat temu z ówczesną żoną Ciccilioną, wykonując prace, jak sam je określał, od soft do hard porno. Oczywiście twórczość artystyczna od samego początku posiada bogate konotacje erotyczne, które zamieniły się w analizy ludzkiej seksualności. I z takimi pracami mamy tym razem do czynienia. Zastanawiam się, które zdjęcie jest najważniejsze? Moim zdaniem, to z datą 26.06, gdyż jest pozbawione imienia kobiety, ponieważ stała się ona niematerialna i ulotna, przez to wiele sugerująca, bez dosłowności, która jest czasami atutem, ale częściej przywarą fotografii. Ciekawym aspektem dla mnie jest również nietypowa pozycja aparatu fotograficznego, który w ten sposób stał się orężem seksualności, co potwierdza postulat Susan Sontag, zawarty

w eseistycznym tekście *O fotografii*, zawierającym wiele różnych określeń i historyjek na temat rozwoju i definiowania fotografii. Kolejnym ciekawym aspektem jest tło, czyli drugi plan. Na jednej z fotografii widzimy np. misia-zabawkę. Znaczenie tego cyklu może też mieć inną wykładnię na temat życia seksualnego mężczyzny i kobiety.

No light

Są to mroczne fotografie z niewielką ilością światła. Ukazują prywatne fragmenty świata, który tylko częściowo może być odstonięty, ponieważ jest intymny. Osoby fotografowane nie chciałyby być rozpoznane. O ich paradoksalnym, dziwnym zawieszeniu między tradycją fotografii analogowej a cyfrowej świadczy tzw. ukazanie szumu, czyli dawnego analogowego ziarna, związanego z niedostatecznym, ale świadomym użyciem małej wiązki światła.

Borys Makary świadomie wkroczył w dziedzinę określaną „estetyka błędu”, popularną w późnej fotografii modernistycznej, która eksplorowała granice medium, próbując do pola artystycznego włączyć niekonwencjonalne metody (np. wielokrotne naświetlenie, fotogram, poruszenie motywów). W ten sam sposób, tylko za pomocą techniki cyfrowej, fotografuje krakowski artysta, niejako wbrew zakładanej a priori doskonałości, realizowanej w nowej cyfrowej technologii. Forma lightboksów oczywiście łączy się z tradycją reklamy, ale same prace sytuują się bliżej późnych prac Andrzeja Pawłowskiego z lat 80. XX wieku z odbijanym ciałem czy wcześniejszej *Antropometrii* Yvesa Kleina, pracy z 1960 roku, która zarejestrowana na dokumentalnym filmie wywarła bardzo duży wpływ na różne tendencje (malarskie, fotograficzne, filmowe, performances) dostownie na całym świecie.

Jak podsumować dokonania Borysa Makarego?

Nie powinno się tego czynić definitywnie, gdyż są one w trakcie rozwijania się. Ich podsumowanie związane byłoby z możliwością popełnienia błędu w ostatecznej ocenie. A zadaniem krytyka jest popełnić ich jak najmniej.

Co jest moim zdaniem istotne? Nuta romantyzmu i tęsknoty za symbolizmem (*Connection*), elementy graficznych zabiegów łączących się z działaniami wynikającymi z tradycji body-artu (*They were*). Ważne jest dla mnie dobre panowanie nad procesem twórczym i uświadomienie, czym jest teraz abstrakcja (*Body scapes*). A jest ona realnym, cielesnym ornamentem wynikającym z istoty ciała. W ostatnich latach na scenie fotografii polskiej, także dzięki wystawom we Francji, artysta zyskuje istotne znaczenie na pulsującym tak różnymi tendencjami i postawami, od dokumentu czy postdokumentu do inscenizacji, polu fotografii polskiej.

Artysta zamierza działać głównie w obszarze artystycznym, nie zaś fotografii związanej z reklamą. Odpowiadając na pytanie dotyczące zagadnienia dwóch formuł używanych przez Borysa Makarego stwierdzam, że pomimo ewidentnych różnic ideowych, które są trudniejsze do zasygnalizowania w fotografii reklamowej, te formy wypowiedzi powstają ze wspólnego języka, często odwołując się do podobnych wzorców, są więc komplementarne, ale oczywiście poza wyjątkami (cykl *Forms*).

Czy artysta wytrwa przy artystowskiej postawie, kiedy w najnowszych czasach status nie tylko fotografii, ale przede wszystkim sztuk wizualnych, włącznie z malarstwem, staje się coraz bardziej zamazany. W dłuższej perspektywie jest to groźne dla istnienia fotografii, jako formy sztuki, ponieważ nie ma już reguł, nie ma ciągłości rozwoju, nie ma też mistrzów, czyli autorytetów.

¹ W sposób wybiórczy odwołuję się do analizy przedstawionej we wcześniej napisanych dwóch tekstach. Jak na razie kluczowym zagadnieniem dla jego twórczości jest różnorodna w interpretacji figura kobiecości.

² Problematyka kryzysu reprezentacji jest bardzo obszerna. Przekonujące się zwłaszcza analizy na temat obrazowania oraz implozji sensu przeprowadzone przez J. Baudrillarda, *Symulakry i symulacja*, tłum. S. Królak, Warszawa 2005.