



Opublikowane na *obieg.pl* (<http://www.obieg.pl>)

Fotografia artystyczna XXI wieku, czyli globalny kanon z Grzeszykowską i Libera

Adam Mazur

Utworzone 22.04.2008

Fotografia w polu sztuki współczesnej wciąż pozostaje dziedziną osobną, choć nie tak autonomiczną jak niegdyś. Świadczy o tym między innymi książka *PhotoArt. The New World of Photography* wydana w ostatnich miesiącach w wersjach językowych (angielskiej i niemieckiej). Zredagowany przez Utę Grosenick i Thomasa Seeliga tom odpowiada formatem serii słynnej choćby z tak podręcznikowych pozycji jak taschenowski *Art at the Turn of Millenium*. Redaktorzy i tym razem postawili sobie za cel ułożenie 112 sylwetek w jedną całościową mozaikę, która daje nam rozbitą na szczegóły, ale zawsze jakiś obraz tego, czym fotografia artystyczna jest dziś. Książkowy leksykon, w którym każdy z artystów dostał po cztery strony (krótki wstęp plus liczne ilustracje) uzupełnia umieszczony na wstępie esej, a kończy słownik terminów i pojęć. Tyle tytułem wstępu, technicznego.

Przyglądając się książce Grosenick i Seeliga łatwo dojść do wniosku, że ma ona ustalać globalny kanon; definiować to, co w fotografii najważniejsze i wartościowe, co określa specyfikę medium w kontekście sztuki, ale też jego własnej, już prawie dwustuletniej historii. Kanon - co nie dziwi - konstruowany jest poprzez nazwiska artystów, którzy wymienieni są w sposób alfabetyczny (od Roya Ardena po Kimiko Yoshida). Zajmuję się fotografią zawodowo, ale nie znam setki "ważnych" fotografów wymienionych w publikacji. Z tego względu książka okazuje się mieć dość istotny walor poznawczy. Kanon nie jest tak oczywisty jak mogłoby się z pozoru wydawać. Seelig (na co dzień kurator w znanym Fotomuseum Winterthur) i Grosenick (kiedyś kuratorka Kunstmuseum w Wolfsburgu, dziś redaktorka wydawnictwa DuMont) rozpraszają kryteria, tak by odpowiadały płynnej sytuacji w sztuce. A także globalnej kondycji współczesnej fotografii. Z drugiej strony czuje się, że autorzy nie opierają się tylko i wyłącznie na intuicji. W tekście Paolo Bianchi pojawia się zarys systematyki, która odpowiadałaby fotografii artystycznej. Jak się wydaje przyjęte za Silvio Viettą (autorem "Aesthetik der Moderne") kategorie takie jak "fotografia wyobraźni", "fotografia emocji", "pamięci", "asocjacji", czy "zmysłów" wydają się tylko pozornie funkcjonalne i mocne. Zresztą nie o konstruowanie mocnych definicji chodzi w takich publikacjach, lecz o rozpoczęcie dyskusji o kondycji współczesnej sztuki.

Wyraźnie w książce zaznaczają się podziały regionalne. Nie jest to artykułowane wprost, lecz przez sam fakt, że w leksykonie, przy każdym nazwisku pojawia się kraj urodzenia, czytelnik szybko orientuje się, że dużo się dzieje w fotografii japońskiej, a mało w południowoamerykańskiej. O Afryce nie wspominając (poza Simonem Norfolkiem...). Z pewnością wyróżnieni są Niemcy, którzy pozostają w ścisłym centrum. Nawet w porównaniu z Francją, Wielką Brytanią czy Stanami Zjednoczonymi. Można się sprzeczać na ile jest to uzasadnione. Pewną nowością jest obecność Skandynawów (przede wszystkim z tzw. "szkoły fińskiej", z Kannisto i Brotherusa, czy Kakareinenem), ale też sporo twórców z Europy Środkowej jak duet Jasansky/Polak, Jitka Hanzlova, Gabor Osz, Iosif Kiraly i Aneta Grzeszykowska oraz Zbigniew Libera. Dla tych ostatnich to niewątpliwy sukces. Właściwie można powiedzieć, że wreszcie ktoś z polskich fotografów, czy też lepiej "artystów posługujących się fotografią" dotarł na sam szczyt. Można się zastanawiać kogo jeszcze w tym panteonie z rodzimych twórców udałoby się umieścić. Dojmującym brakiem wydaje się pominięcie Piotra Uklańskiego, ale to być może przez jego "zabawę z fotografią", dystansowanie się do "artyzmu w fotografii" i eksplorowanie quasi-amatorskich estetyk. Z drugiej strony, przecież Libera też podejmuje grę z fotografią, prasą, kliszami wizualnymi i nie przeszkodziło to redaktorom umieścić go w konstruowanym panteonie.

Obecność Zbigniewa Libery jest też istotna o tyle, że pozwala zobaczyć w książce coś więcej niż próbę mapowania sztuki generacji młodych twórców. Autorów z pokolenia średniego jest więcej: Gerald Byrne, Naoya Hatekayama, Takashi Homma, Michael Janiszewski, Paul Albert Leitner, Joachim Koester, Jean-Luc Mylayne, John Riddy, Heidi Specker, Ana Torfs... Nawiązując do publikacji, którą miałem przyjemność współredagować (z Grzegorzem Borkowskim i Moniką Branicką) można powiedzieć, że chodzi tu raczej o wskazanie na nowe zjawiska. Fotografie Libery z pewnością takim fenomenem są. Zresztą również z tego

względu autor znalazł się w "Nowych Zjawiskach" właśnie. Nie znaczy to, że w *Nowym Świecie Fotografii* są "wszyscy". A więc nie ma mistrzów definiujących silnie fotograficzne lata 1990. Nie znajdziemy w "Photoarcie" Tillmansa, Tellera i Demanda, Gursky'ego i Walla, Hoefler i Strutha, Serrano i Salgado... Z drugiej strony, jeśli nie ma szkoły dusseldorfskiej, to są jej konsekwencje wśród młodszych pokoleniowo twórców jak Natalie Czech, Charles Freger.

Tematem, który pojawia się przy okazji przeglądania i lektury leksykonu jest sama definicja "fotografii artystycznej". Kategoria wyciągnięta z dość konserwatywnego słownika dzielącego fotografię na artystyczną i nie/artystyczną. Sądząc po doborze zdjęć, do kategorii nie/sztuki zaliczono fotoreportaż, dokument, fotografię amatorską i fotografię usługową, reklamową i fotografię mody. Te mogą znaleźć się w osobnych opracowaniach leksykonowych. Opisane wyżej miękkie kategorie, na które dzieli się fotografia nie wyjaśniają, dlaczego te a nie inne nazwiska znalazły się w leksykonie. Na czym polega artyzm twórczości fotograficznej Libery? Czy zdjęcia z "Przekroju" znalazły się w książce bo są "fotografią artystyczną"? Raczej dlatego, że są pastiszem gatunku prasowego, pastiszem zakorzenionym w refleksji post/konceptualnej; ironią, która wymierzona jest w odbiorcę mediów masowych i niesie ze sobą treści polityczne. Libera jest jednak wyjątkiem, potwierdzającym regułę. Znalazł się chyba ze względu na "kreatywność", inscenizowanie pewnych sytuacji fotograficznych właśnie. Zrelacjonowanie tego obszaru współczesnej produkcji fotograficznej jest celem "Photoartu". Większość pomieszczonych w tomie zdjęć gra z rzeczywistością, z ramami jej percepcji, fikcją wpisaną w doświadczenie świata. Znaczącym nieobecny jest tu fotografia prasowa. Bodaj jeden Luc Delahaye znalazł swoje cztery strony z ponad czterystu przeznaczonych dla artystów. Można sądzić, że stało się tak dlatego, że był nominowany do nagrody (i wygrał) Deutsche Borse Prize, co jak się wydaje gwarantowało udział w publikacji (szczególnie jeśli autor nie należał ewidentnie do pokolenia tzw. "schodzącego").

W definicji fotografii artystycznej nie mieści się produkcja na rynek mody, prasy i reklamy, ale absolutnie na rynek sztuki współczesnej, który stanowi ewidentny kontekst funkcjonowania tych zdjęć. To fotografia galeryjna, prosto z targów sztuki i w tym sensie jest to faktycznie "PhotoArt". Pytanie czy dobrze czy źle, bo przecież ciekawe rzeczy dzieją się także w innych obszarach obrazowania. Z drugiej strony jednak pozytywnie zaskakuje umieszczenie w tomie artystów, o których jako o fotografach niewiele myśli. Przykładem może być nie tylko Libera, ale także Tacita Dean, Anri Sala czy Santiago Sierra, Yang Fudong. Tak czy inaczej mało tu polityki, dużo stylizacji i dekoracji, częsta gra z photoshopem.

Można powiedzieć, to przewodnik dla kolekcjonerów. Ale też można spojrzeć na "PhotoArt" jako zwierciadło współczesności, gdzie można dostrzec ulotny wizerunek tego, co aktualnie nośne i dyskutowane, co faktycznie znaczące i inspirujące dla odbiorców, zarówno ekspertów jak i zwykłych konsumentów obrazów post/fotograficznych (nie tylko artystycznych). Dla osób zajmujących się fotografią ta książka to absolutny "must-have".

Zdjęcia dzięki uprzejmości wydawnictwa Thames&Hudson i Top Mark Centre

Książki

Adres źródła: <http://www.obieg.pl/ksi%C4%85%C5%BCki/5629>