

## Fotografia i Małopolska

Co jedna (i jak) chce opowiedzieć o drugiej

Małopolska jest tematem wielu opracowań, fotografia również. Ja szukam rozdziałów wspólnych, które można by oznaczyć obydwoma tymi słowami. Najbardziej interesuje mnie to, co przekazują nawzajem o sobie: jaka jest fotografia w Małopolsce i jaka Małopolska istnieje w fotografii.

Semiologia wkroczyła na pole analizy fotografii m.in. za sprawą Rolanda Barthes'a. Badacz zajmujący się retoryką obrazu rozumiał istotę fotografii jako poświadczenie „o tym-co-było”. Nazywał „odniesieniem fotograficznym” nie rzecz **względnie** realną, do której odsyła obraz czy znak, ale rzecz **koniecz- nie** realną, którą umieszczono przed obiektywem, a bez której nie byłoby zdjęcia. Jak pisał: „w wypadku Fotografii nigdy nie mogę zanegować faktu, że **ta rzecz tam była**”<sup>1</sup>. W jaki sposób Barthes odnosił do fotografii pojęcia denotacji i konotacji? Pierwszą traktował jako wręcz automatyczną rejestrację obiektu na kliszy i odnosił do tego, co jest fotografowane. Konotację traktował zaś jako sposób fotografowania: wybór punktu widzenia, kadrowanie, oświetlenie obiektu itp.

Barthes skupił się na przedmiocie odniesienia, uważając, że przylega on niemal bezpośrednio do obrazu, sprawiając, iż zdjęcie wydaje się transparentnym przekładem tego, co przedstawia. Tymczasem, późniejsze krytyczne analizy zwróciły uwagę na to, że „rzadko są przecież zdjęcia, które zredukować moglibyśmy do samego odniesienia, do przedmiotu istniejącego uprzednio, gdyż zawsze wytwarzają one coś tak samo jak przedmiot: odczucie, opinie, emocje, przekonanie o takim czy innym stanie świata”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, tłum. J. Trznadel, Warszawa 1996, s. 130.

<sup>2</sup> A. Rouille, *Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną*, tłum. O. Hedemann, Kraków 2007, s. 75.

Fotografia nie polega więc na niezapośredniczonej rejestracji i nie jest procesem odtwarzania rzeczywistości. Jest ona raczej efektem spotkania z nią, zaprezentowanym w określonej konwencji i/lub kreacji.

Po zakwestionowaniu indeksalnego i referencyjnego związku obrazów fotograficznych z rzeczywistością skierowano uwagę w stronę **widza** i wielopoziomowych relacji łączących odbiorcę, obraz i fotografa. Znaczenia fotografii szukamy dziś w decyzjach osób je oglądających i do nich należy także rozpoznanie danych zdjęć jako materiału dokumentacyjnego. Andre Rouille zauważa, że o ile fotografia nie jest ze swej istoty dokumentem jako takim, o tyle każdy obraz zawiera w sobie wartość dokumentalną<sup>3</sup>. Podkreśla jednocześnie, że wartości tej nie można traktować jako stałej i absolutnej, powinna być ona postrzegana w swojej zmienności w obrębie określonego systemu prawdy. Zdaniem Rouille'a wartość dokumentalna fotografii zmienia się w zależności od warunków, w jakich obraz ten jest odbierany, a także w zależności od wiary i zaufania, jakie są w niej pokładane. Mechanizm zapisu i urządzenia, które do niego służą, przyczyniają się do budowania owej wiary, do wzmocnienia zaufania, lecz w żadnym razie nie stanowi to dla fotografii ostatecznej gwarancji<sup>4</sup>.

Rozpoznanie konwencjonalności dokumentu nauczyło nas ograniczonego zaufania do obrazów, sprawiło, iż sytuujemy fotografię dokument bardziej w porządku prawdopodobieństwa niż prawdy. Jak więc patrzeć i interpretować obrazy? Iwona Kurz proponuje dwubiegunowe podejście, jednocześnie krytyczne i niedowierzające, ale również „naiwne” i ufające<sup>5</sup>. Tylko tak – zachowując świadomość uwikłania obrazów – należy próbować odczytać to, co mogą nam przekazać.

## W poszukiwaniu diamentów

Oprócz przewodników po regionie, nieodzownych *must see* budujących początkowy obraz, inwentaryzacji zwyczajów, tradycji i rytuałów oraz spisywania biografii znanych Małopolan, powstają fotograficzne opracowania regionu uciekające od stereotypów, poszukujące nieoczywistości, historii i obrazów codziennych, wydawałoby się nieważnych.

Zazwyczaj opowieści te współtworzy fotografia, najczęściej jako dokument ilustrujący tekst lub równoważny nośnik treści. Przykładem takich narracji jest cykl publikacji poświęconych regionowi redagowany przez Katarzynę Bik<sup>6</sup>

<sup>3</sup> *Tamże*, s. 19.

<sup>4</sup> *Tamże*.

<sup>5</sup> I. Kurz, *Feminizacja archiwów: szczeliny i interwencje*, referat wygłoszony podczas konferencji „Pionierki kina – perspektywy badawcze”, 14 czerwca 2013 roku, Małopolski Instytut Kultury. Była to konferencja ekspercka w ramach projektu badawczego „Pionierki z Kamery. Kobiety w kinie i fotografii w Galicji 1896-1945”.

<sup>6</sup> Autorami koncepcji są Katarzyna Bik oraz Krzysztof Markiel.

i wydany przez Urząd Marszałkowski Województwa Małopolskiego. Początek tytułów zawsze ten sam: „Małopolska”; końcówki różne: „Niepospolita”, „Czas ludzki”, „Znaki w przestrzeni”. Teksty są „o wszystkim”, pełne ciekawostek i nieznanych faktów, natomiast fotografie im towarzyszące to prace autorstwa m.in. Grzegorza Kozakiewicza, Tomasza Wiecha, Piotra Drożdżika, Anny Kaczmarz, a także pochodzące z archiwów instytucjonalnych czy prywatnych. W publikacjach z tego cyklu fotografie ściśle współgrają z tekstem, tworząc w połączeniu z nim rozbudowane narracje o regionie.

*Małopolska. Czas ludzki* opowiada o szeroko rozumianych formach spędzania czasu – zarówno ważnych ceremoniach, jak i codziennych, prawie niezauważalnych praktykach społecznych mieszkańców Małopolski. Większość fotografii przypomina więc zdjęcia gromadzone w prywatnych albumach, których głównym celem jest rejestracja wydarzeń oraz upamiętnienie chwil i osób. Z kolei książka *Małopolska. Znaki w przestrzeni* skupia się na miejscach i przestrzeniach, dlatego tekst ilustrują zdjęcia krajobrazów, budynków i innych elementów architektury. Hasłem przyświecającym, kluczem do wyborów i zestawień wydaje się cytat: „Cudownie jest wciąż odkrywać to, co wydaje się już dawno odkryte. Wystarczy zmienić kąt i ostrość patrzenia. Inaczej kojarzyć. Pobudzić myślenie”<sup>7</sup>.

W tworzeniu historii o regionie fotografie mogą przyjąć również inną rolę – inaugurującą i inspirującą do pójścia ich śladem. Projekt Adama Gryczyńskiego „Czas zatrzymany. Wybór tekstów oraz fotografie z terenów Nowej Huty i okolic” rozpoczął się okołotograficznym śledztwem zmierzającym do rozszyfrowania osób i miejsc ze starych negatywów i papierowych odbitek pochodzących z prywatnych archiwów, skończył natomiast wystawą i publikacją o tym samym tytule wypełnioną zdjęciami oraz poznanymi dzięki nim opowieściami o byłych podkrakowskich miejscowościach. Zebrane fotografie, wykonane przeważnie na początku XX wieku, pokazują nieistniejące już krajobrazy wsi takich jak: Bieńczyce, Czyżyny, Mogiła, Krzesławice, Pleszów, Grębałów i Lubocza, na terenie których wybudowano Nową Hutę i kombinat metalurgiczny. Większość obrazów to portrety rodzinne, krajobrazy, fotografie stowarzyszeń, zespołów, orkiestr, rejestracje pochodów, pielgrzymek, budynków szkół i kościołów – kadry, z których wyłania się wiejska sielanka. Jednak, gdy pamiętamy o krytycznym spojrzeniu na interpretowane fotografie i o czasie ich powstawania oraz przyporządkowujemy je do obszaru fotografii chłopskiej<sup>8</sup>, wiemy, iż są to obrazy skonwencjonalizowane, pozowane, wykonywane w momencie, który został uznany za ważny i stosowny. W takich fotografiach nie ma miejsca na elementy niezgodne ze współczesną im normą etyczną i społeczną, są za to wydarzenia i miejsca traktowane jako warte upamiętnienia. Dlatego

<sup>7</sup> M. Nawara, *Małopolska. Niepospolita*, red. K. Bik, Kraków 2009, s. 7.

<sup>8</sup> Więcej o fotografii chłopskiej zob. J. Bartuszek, *Między reprezentacją a „martwym papierem”*. *Znaczenie chłopskiej fotografii rodzinnej*, Warszawa 2005.

obrazy z przeszłości podkrakowskich wsi więcej niż o rzeczywistości mówią nam o ówczesnej wizji świata, w której nierozzerwalną całość tworzyły tradycja, rodzina, Kościół i praca.

Fotografia może zajmować również miejsca pierwszoplanowe. „Małopolska. Fotografie. To niczego nie wyjaśnia” to projekt Fundacji Imago Mundi<sup>9</sup>, w którym 14 zaproszonych fotografów stworzyło współczesny obraz regionu. Większość zdjęć powstała w letnich miesiącach 2006 roku, a ich wybór pokazano w październiku na krakowskim Rynku Głównym podczas wystawy plenerowej. Połowa autorów pochodzi z Małopolski, połowa spoza województwa, co tworzyło mozaikę postaw i perspektyw bycia „wewnątrz” oraz bycia „poza”.

Nie było kierunków zakazanych ani nakazanych, była wolna jazda. Łączył nas tylko temat, każdy błędził i pracował na swój rachunek. Były mocne postanowienia i piękne zamiary, ale kończyły się różnie: ktoś samochodem wjechał na Pustynię Błędownską i zakopał się w piachu aż po osie [...]. Ktoś zbudował wysoką na trzy metry wieżę z drewnianych palet, wdrapał się na nią z małpią zręcznością i wstrzymywał oddech na długie sekundy: bo każde skrzypnięcie oznaczało zmarnowane zdjęcie. Ktoś napotkał Indianina w mieście Limanowa – niby nic, ale przecież Limanowa to nie Kanada. Ktoś się wybrał na ślub i mozolnie wciskał drużbę w góralskie portki i wiązał mu kierpce: za mocno, za słabo, zły węzeł, od nowa. Tak bywało. Bywało, że sami się dziwiłiśmy temu, co widzimy<sup>10</sup>.

Fotografiom zgromadzonym w albumie towarzyszy tekst, czasem jako krótka notka o miejscu wykonania zdjęcia, czasem w formie rozbudowanych opisów przybliżających kontekst wydarzenia.

Kuba Dąbrowski fotografował m.in. Dni Mszany Dolnej, widoki z okna pociągu relacji Kraków – Warszawa, mężczyznę w stroju góralskim wysiadającego z mercedesa po próbie zespołu folklorystycznego. Andrzej Georgiew sportretował strażaka z Lipnicy Wielkiej, harnasia z Jabłonki na Orawie czy wewnątrz kawiarni na krakowskim Kazimierzu. Andrzej Kramarz mężczyznę w stroju indiańskim w Limanowej, uczestniczkę Marszu Jamników, która przyjechała na pochód z Rzymu, pekińczyka – medalistę na Wystawie Psów Rasowych w Zakopanem czy teren obozu koncentracyjnego Auschwitz-Birkenau. Przemysław Krzakiewicz przedstawił wśród innych obrazów Skałki Twardowskiego w Krakowie, kąpielisko w Kryspinowie. Piotr Lelek – Park AWF, Osiedle Europejskie, bar mleczny w Krakowie. Na zdjęciach Weroniki Łodzińskiej odnajdujemy m.in. salę lustrzaną niszczącego pałacu w Pilicy oraz salę balową pałacu w Książu Wielkim, zamienioną na pomieszczenie do szkolnych zajęć gimnastycznych. Krzysztof Miękus pokazał pomnik wielkiego wazonu obrośnięty kwiatami w Piwnicznej-Zdroju, ogromny szyld z napisem „Ave

<sup>9</sup> Partnerzy projektu to Małopolski Instytut Kultury oraz Kolektyw Fotografów Visavis.pl.

<sup>10</sup> W. Nowicki, *Małopolska. Fotografie. To niczego nie wyjaśnia*, Kraków 2007, s. 9.

Maryja” w Odporyszowie, a Wojciech Nowicki zakończenie szabatu podczas krakowskiego Festiwalu Kultury Żydowskiej, konkurs wspinania się na słup w Lipnicy Wielkiej, kostium białego niedźwiedzia na Gubałówce, konia Matejki w muzeum pisarza. Wojciech Prażmowski stworzył intrygujące tryptyki, zestawienia absurdów architektury i ludzkiego otoczenia. Konrad Pustoła fotografował cudzoziemców mieszkających w Polsce, zebrał także ich opinie i wrażenia. Szymon Rogiński pokazał pomnik Jezusa, stację Drogi Krzyżowej, poranek w małej miejscowości, Piotr Trybalski przenośne toalety „Toi Toi” gdzieś na Podhalu, a Łukasz Trzciniński procesję palmową w Lipnicy Murowanej, zakonników w Kalwarii Zebrzydowskiej, wystającą zza krzaków głowę renifera w okolicy stadionu sportowego w Nowym Targu, sztuczne grzyby pod drzewem w ogródkach działkowych w Nowej Hucie. Monika Redzisz i Monika Bereżecka (deut Zorka Project) sportretowały drag queen Saleene, rzeźbiarza Kazimierza Kwaterę i suwnicową w dawnej Hucie im. T. Sendzimira.

Już sam tytuł albumu *Małopolska. Fotografie. To niczego nie wyjaśnia* sprawia, iż stajemy się ostrożni wobec zgromadzonych fotografii, i sugeruje nam niemożność oddania rzeczywistości poprzez jej wizualny zapis. Czy powinniśmy więc postawić pod znakiem zapytania prace kilkunastu fotografów? Wydaje mi się, iż przekaz publikacji jest odmienny, określenie „niczego nie wyjaśnia” jest raczej wskazówką dla tych, którzy szukali jednolitej wizji i spójnego obrazu regionu, a nie przekreśleniem dokumentacyjnej wartości projektu. W albumie odnajdujemy bowiem wielość i różnorodność obrazów Małopolski: ludzi, wydarzenia, miejsca – historyczne, ważne, pamiętane, ale też opuszczone i niszczące lub te, które wydają się mało istotne, a jednak budują codzienność i tożsamość. Oglądamy wrażenia i interpretacje twórców zdjęć, Małopolskę widzianą ich oczami. I tak poprzez fotografie Weroniki Łodzińskiej odkrywamy mapę opuszczonych miejsc i obrazy ich transformacji, ze zdjęć Wojciecha Prażmowskiego wylania się codzienna prowizorka i praktyka tymczasowych rozwiązań, dla Zorka Project i Andrzeja Georgiewa charakter Małopolski tworzą jej mieszkańcy, z kolei fotografie Łukasza Trzcinińskiego niosą ze sobą historie i opowieści regionu. I tak dalej... Każdy z zaproszonych do projektu artystów i fotografów pokazuje subiektywny wycinek rzeczywistości.

Kolejna fotograficzna opowieść, w której Małopolska jest jednym z wątków, to „Melodia dwóch pieśni” autorstwa brytyjskiego fotografa Marka Powera. Tym razem poznajemy więc punkt widzenia obcokrajowca i outsidera, który postanowił odkryć nasz kraj na nowo z pominięciem szlaków wytyczonych przez przewodniki turystyczne. Na wystawę złożyło się 50 wielkoformatowych fotografii przedstawiających miejskie krajobrazy, widoki polskiej prowincji i przyrodę oraz fotografie portretowe. Wystawa (i towarzysząca jej publikacja) Marka Powera, zaprezentowana w ramach Miesiąca Fotografii 2010, jest efektem jego kilkuletnich podróży po Polsce w latach 2004-2009. Znany i ceniony na całym świecie jako jeden z ważniejszych fotografów dokumentujących współczesność, członek Magnum Photos, w 2004 roku wziął udział w projekcie

„Euro Visions”, którego celem było zobrazowanie w formie fotograficznej dziesięciu nowych państw członkowskich Unii Europejskiej. Dla Powera nie była to pierwsza dokumentacja polskiej rzeczywistości. Swoje pierwsze fotografie w Polsce wykonał w latach 1989-1999. Wystawa podsumowująca projekt odbyła się w Centre Pompidou w Paryżu w 2005 roku, ale Power wracał do naszego kraju jeszcze wielokrotnie. Efektem tych powrotów jest ok. 2200 fotografii w archiwum artysty, na podstawie których powstała wystawa i album *Melodia dwóch pieśni*.

Cykl wyróżnia minimalny udział tekstu, zdjęciom towarzyszą jedynie nazwy miejscowości i daty wykonania fotografii. Zdjęcia były wykonywane wielkoformatowym, wymagającym statywu aparatem. Moment fotografowania nie był więc natychmiastowym rejestrowaniem „decydujących momentów”, ale raczej efektem namysłu i dokładnego wyboru kadrów. Zamiarem artysty było uchwycenie na kliszach polskiej transformacji po wstąpieniu naszego kraju do Unii Europejskiej, zbadanie europejskiego finansowania na rozwój kraju oraz ukazanie możliwości, jakie otworzyły się przed Polską w 2004 roku<sup>11</sup>. Takie było pierwotne założenie, ale okazało się, że wpływ Unii nie jest aż tak istotny – zwłaszcza w mniejszych miejscowościach. Podróżując po Polsce w 2005 roku, Power stwierdził, że

Polska nie została jeszcze wizualnie zdefiniowana. Jadąc tam teraz, można zobaczyć dwa rodzaje albumów o Polsce. Po pierwsze – są tam książki o gettach i obozach koncentracyjnych [...], a po drugie – błyszczące tomy, skierowane głównie do turystów, prezentujące wszystkie oficjalne strony piękna, ze zdjęciami wykonanymi w pełnym słońcu<sup>12</sup>.

Power spojrzął z dystansu, nie kierując się wyeksploatowanymi stereotypami. Co dostrzegł w Małopolsce? W Krakowie sfotografował fragment billboardu przedstawiającego kobietę w ekskluzywnym wnętrzu i kontrastujące z nim otoczenie zniszczonego budynku, podwórze kamienicy z gołębiami i mężczyzną wyglądającym zza zasłony, dwie kobiety z dzieckiem wracające z zakupów w dyskoncie „Biedronka”. Pokazał zakład fotograficzny oklejony reklamami o darmowej sesji próbnej i zaproszeniach ślubnych gratis, ludzi opalających się przy zalewie w Kryspinowie, fragment zjeżdżalni i zerwanej siatki na kąpielisku.

Polska została ukazana jako kraj w okresie transformacji, czekający na nadchodzące zmiany, ale jednocześnie pozostający pod silnym wpływem ideologii religijnej (album zamyka fotografia krzyża na ośnieżonym wzgórzu). W publikacji nie odnajdziemy malowniczych „widoczków”. Znajdziemy za to świadectwa silnej religijności (krzyż wpisany w serce z drutu kolczastego na dachu przystanku w Tomaszkowicach), ślady dawnego systemu komunistycznego

<sup>11</sup> K. Jagodzińska, „*Melodia dwóch pieśni*”. *Fotografie Marka Powera*, „Rocznik Międzynarodowego Centrum Kultury” 2010, nr 19, Kraków, s. 105.

<sup>12</sup> *Tamże*.

oraz subtelne nawiązania do wydarzeń historycznych wyraźnie obecnych w życiu Polaków<sup>13</sup>. Fotografa interesowały przede wszystkim miejsca na peryferiach, to, co zazwyczaj znajduje się na uboczu – odrapane mury kamienic, place budowy, przydrożne bary, blokowiska. Jak zauważył Marek Bieńczyk:

Cała ta zona składać się wydaje na, jak to zdarza się u nas określać, Polskę B, prowincjonalną z natury, na pierwszy rzut oka zaniedbaną, a w każdym razie o niejasnym statucie, istniejącą w jakimś – właśnie – niedorobieniu, w wiecznie byle jakiej, niepełnej postaci<sup>14</sup>.

Bieńczyk zauważa ponadto, że fotografie Marka Powera niosą „prawdę kolorystyczną” Polski B „z całą naiwnością używanych kolorów (różowe malunki na budynkach dla ich «umajenia», graffiti jako mimowolne ornamenty)”<sup>15</sup>. Niosą także jej prawdę dźwiękową – „w większości przypadków jesteśmy w miejscach milczących, w których odgłosy nikną i czas się zawiesza: Power jest tutaj także fotografem ciszy, albo też dźwięku odległego, czujnie wylapywanego”<sup>16</sup>. Fotografując Polskę B, chwytą również „jej potencjał kpiny i żartu z samej siebie”<sup>17</sup>.

Podobne intuicje odnajdujemy w projekcie „Polska. W poszukiwaniu diamentów” realizowanym tym razem z punktu widzenia „insidera”. Tomasz Wiech jest dokumentalistą (Mało)polski, absolwentem politologii, studentem Instytutu Twórczej Fotografii w Opawie, laureatem konkursu World Press Photo w 2009 roku, fotografem posługującym się konwencją dokumentu, twórcą cykli „W Polsce”, „Skawce”, „Park”, „Coś osobistego”, „Nowa Huta”. W październiku 2012 roku odbyła się premiera jego pierwszej książki *Polska. W poszukiwaniu diamentów*, gromadzącej fotografie powstałe podczas wielu podróży po kraju, opatrzone tekstem autorstwa Michała Olszewskiego. Nie wiem, czy fotograf odnalazł diamenty, ale my w jego albumie na pewno odnajdujemy sporo perełek. Dmuchany pies na dachu budynku obok parkingu samochodów; przewrócony Mikołaj w punkcie sprzedaży choinek sąsiadującym z supermarketem Real; chłopiec w spodenkach i klapkach z welonem na głowie stojący przy bankomacie (Kraków); napis „Silver Cafe” na niszczącym budynku nieprzypominającym kawiarni (Wadowice); mały, kwadratowy budynek ozdobiony wieżami, takimi jak zamkowe baszty (Kryspinów); imitacja wesołego miasteczka z nadmuchiwanymi zjeżdżalnicami i karuzelami rozstawionymi w pobliżu stodoły (Lipnica Murowana); plastikowe figurki zwierząt pełniące

<sup>13</sup> Gerry Badger, w tekście posłowania publikacji, interpretuje fotografię przedstawiającą przeszklony budynek przemysłowy otoczony siatką z drutu kolczastego jako odniesienie do obozów zagłady, natomiast w zdjęciu sosnowego lasu odnajduje nawiązania do Katynia.

<sup>14</sup> M. Bieńczyk, *Proza Marka Powera*, [w:] *Melodia dwóch pieśni. Fotografie Marka Powera*, Brighton 2010, s. 159.

<sup>15</sup> *Tamże*.

<sup>16</sup> *Tamże*.

<sup>17</sup> *Tamże*.

role ogrodowych ozdób (Szaflary). Tekst naprowadza nas na znaczenia obrazów i pomaga w interpretacji. Tomasz Wiech „szuka w Polsce nieoszlifowanych diamentów, miejsc, które błyszczą niewidzialnym na pierwszy rzut oka blaskiem. Dlatego zatrzymuje się przy rurach, szyldach, kolorowych budkach i fragmentach zamierzchłych relacji”<sup>18</sup>. Wiech pokazuje nam Polskę jako

[...] kraj kowbojów, galopujących dinozaurów, wielbłądów, krasnali, plastikowych żubrów i największego Jezusa na świecie, kraj, w którym dozwolona jest każda, najbardziej fantastyczna forma architektoniczna, kraj niczym wielki znak zapytania. Kraj wielkiej przygody<sup>19</sup>.

Znamy lub przeczuwamy taką Polskę. Zasługą Wiecha jest wydobyć i zobrazować tych intuicji. Zaskakująca estetyka, kolaże form, miejsc i przedmiotów, architektura tymczasowa, patchworkowa, karykaturalne odbicia tego, do czego dążymy i o czym marzymy. I tak, jak w *Melodii dwóch pieśni* Marka Powera, połączenie efektów przemiany cywilizacyjnej z wciąż żywymi elementami dawnego systemu i współistnienie tych, wydawałoby się, zupełnie różnych porządków.

Zupełnie inny „Kawałek ziemi” przedstawia Andrzej Kramarz, fotograf, autor cykli dokumentalnych, takich jak: „Klinika”, „Morze Czarne”, „Rzeczy”, „Dom” (wraz z Weroniką Łodzińską). W swoim artystyczno-dokumentalnym projekcie fotografował on miejsca tragicznych wydarzeń z okresu II wojny światowej (głównie w Małopolsce, ale również w Bieszczadach i na Ukrainie) oraz nagrywał opowieści ich świadków. Ulica, łąka, krzaki, róg kamienicy – przestrzenie wydawałoby się zwykłe i niewyróżniające się, a jednak obciążone traumatycznymi historiami i pamięcią o nich. Kramarz skierował obiektyw aparatu na obojętny i niewzruszony krajobraz i wydobył z niego to, co niewidoczne. Dopiero zebranie świadectw i relacji z wojennych przeżyć nadało tym miejscom status przestrzeni znaczącej, swoistego pomnika pamięci.

## W poszukiwaniu fotografii

Zdjęcia oglądamy w albumach, książkach, czytamy o fotografii, przeglądamy internetowe portale i serwisy fotograficzne. Mimo szerokiej dostępności fotografii w cyberprzestrzeni wciąż jednak cenimy kontakt z fizyczną odbitką oraz wystawy i festiwale fotograficzne pobudzające dyskusje, zwiększające świadomość medium, przybliżające jego historię i współczesność.

Krakowska Dekada Fotografii, organizowana od 2002 roku przez Muzeum Historii Fotografii, była pierwszą cykliczną imprezą poświęconą prezentacji sztuki wizualnej i refleksji nad nią. Powoli ustalano charakter i spójność kon-

<sup>18</sup> M. Olszewski, *Polska. W poszukiwaniu diamentów*, Warszawa 2012, s. 52.

<sup>19</sup> *Tamże*, s. 68.

cepcji – pierwsze edycje poświęcono fotograficznym zasobom krakowskich archiwów oraz tematowi miasta. Kolejnej nadano tytuł „Punkt widzenia. Fotografia ciała” (2006). Podczas niej kuratorzy – Iwona Świąch i Marek Janczyk – pokazali 27 wystaw, na których zdecydowanie wyróżniali się ekspozycje Hansa Bellmera, Zbigniewa Dłubaka, Borysa Michajłowa. Piąta Dekada (2007), zatytułowana „Rzeczywistość a dokument”, pod opieką kuratorek Moniki Kozień-Świcy oraz Marty Miśkowiec analizowała konteksty i uwikłania fotografii dokumentalnej. Wystawy, towarzyszące im spotkania i dyskusje podejmowały m.in. wątki kreacji i odwzorowania, możliwych odczytań obrazów, fotografii amatorskiej. Ostatni dziesięciodniowy festiwal odbył się w 2009 roku. Poświęcony kompozytorowi i taternikowi Mieczysławowi Karłowiczowi, podejmował temat „Pejzażu fotograficznego”.

Miesiąc Fotografii w Krakowie to nie tylko jedno z ważniejszych wydarzeń kulturalnych w kraju, ale również czołowy festiwal fotografii w Europie. Powstał z inicjatywy Aleksandra Matczewskiego w 2002 roku. Trzy lata później zmienił formułę i był współorganizowany przez Fundację na Rzecz Rozwoju Sztuk Wizualnych oraz Fundację Imago Mundi. Dziś tworzy go pierwsza z wymienionych fundacji, na czele z Tomaszem Gutkowskim i Karolem Hordziejem. Majowy festiwal składa się z dwóch części: programu głównego realizowanego według koncepcji tematycznej oraz sekcji ShowOFF poświęconej artystycznym debiutom wyłanianym ze zgłoszeń samych twórców. Wystawom indywidualnym i zbiorowym towarzyszą pokazy filmów, wykłady, dyskusje, warsztaty i przeglądy portfolio. Fotografia pojawia się w muzeach, galeriach, ale również w specjalnie zaadaptowanych powierzchniach, takich jak fabryka Erdal, pałac Goetza – browar Okocim czy w przestrzeni publicznej i prywatnych mieszkaniach.

W kuratorskich programach podejmowano wątki: terytorium, znaków szczególnych, młodości, pamięci przetwarzanej; od 2006 roku organizatorzy zapraszali do udziału w wydarzeniu jeden wybrany kraj. Kolejno prezentowano fotografię z Węgier, Niemiec, Polski, Czech, jako ostatnią w 2010 roku pokazano fotografię z Wielkiej Brytanii. Wiele wystaw weszło do kanonu, często pokazywano daną twórczość czy zagadnienie po raz pierwszy. „Teatry wojny” (2007) były multimedialną ekspozycją kuratorowaną przez Marka Powera, który w przestrzeni Fabryki Schindlera pokazał pięć wystaw: „Why Mister, Why?” Geerta Van Kesterena, „Kill House” Christophera Stewarta, „Care Packages” Lisy Barnard, zdjęcia Luca Delahaye’a (bez tytułu) i „British Watchtowers” Donovan Wylie’ego. Z kolei „Zapis socjologiczny” Zofii Rydet (2008) prezentował ponad 200 odbitek z monumentalnego projektu dokumentacji człowieka i jego otoczenia, realizowanego przez artystkę w latach 1978-1991. Wystawa „Wenus Polska” (2008), której kuratorem był Adam Mazur, podejmowała tematykę aktu, piękna, pożądania, krytycznie analizowała wątki reprezentacji kobiet w kulturze. Ekspozycję „Weegee. Z kolekcji Hendrika Berinsona” (2010) poświęcono postaci legendarnego fotoreportera, dokumentującego Nowy Jork lat trzydziestych i czterdziestych XX wieku, głównie nocne życie i ciemną stro-

nę miasta, zbrodnie i wypadki. Sto kilkadziesiąt portretów i autoportretów Witkacego, wykonanych w latach 1910-1938, zgromadzono w Bunkrze Sztuki na wystawie „Witkacy. Psychoholizm” (2010). W tej samej edycji Festiwalu zaprezentowano fotografię brytyjską „Fakty z życia. Fotografia brytyjska 1974-1997”, z pracami takich artystów, jak Chris Killip, Chris Steele-Perkins, Jem Southam, John Davies, Paul Graham, Tom Wood, Martin Parr, Anna Fox, Richard Billingham, Tom Hunter.

W 2011 roku zaproszono do współpracy artystyczny duet Adama Broomberga i Oliviera Chanarina, eksplorujący w swojej twórczości granice medium i analizujący uwikłania dokumentu. Artyści, zainspirowani ideą autora obdarzonego fikcyjną biografią i występującego pod nieprawdziwym nazwiskiem, zaproponowali nową formułę opartą na literacko-artystycznej kolaboracji. Program Miesiąca Fotografii „Alias” prezentował historyczny zapis zjawiska oraz współczesne prace realizujące strategie heteronimu, 23 autorów wykreowało fikcyjne życiorysy, 23 artystów wypełniło je treścią. Rok później powrócono do poprzedniej formuły, proponując odbiorcom „połączenie klasycznej podstawy z tym, co cenimy u młodszych twórców, jeszcze bardzo dalekich od wejścia do kanonu”<sup>20</sup>. W programie znalazły się m.in. monograficzne wystawy „Aleksander Rodczenko. Rewolucja w fotografii”, „Rodzina i ziemia” Sally Mann czy hipnotyzujące zdjęcia autorstwa Viviane Sassen. Sekcję eksperymentalną spełniała przestrzeń doświadczeń, dialogu i krytycznych projektów zatytułowana „Fotografia w życiu codziennym”. Edycję z 2013 roku poświęcono szeroko rozumianej modzie. W programie głównym znalazły się m.in. wystawy: „Vanity. Fotografia Mody z Kolekcji F.C. Gundlacha, czyli ponad 100 zdjęć klasyki fotografii modowej XX wieku”, „Zakochany w pięknie” Waltera Pfeiffer, „Początki” Corine Day czy „Studio Rolke” prezentująca autorski wybór zdjęć z archiwum Tadeusza Rolke dokonany przez Witka Orskiego. Zdecydowanie najlepszym punktem festiwalu była wystawa „Pogranicza mody” kuratorowana przez Pawła Szypulskiego, pokazującą m.in. instruktażowe fotografie dla agentów STASI stanowiące przykład udanego kamuflażu, afrykańskie kostiumy, fotografie misternych fryzur i koków z zakładu fryzjerskiego pani Danuty oraz zdjęcia pijanych japońskich biznesmenów śpiących na ulicy w szytych na miarę garniturach. Poprzez modę i (jej) fotografie udało się spojrzeć na rozmaite aspekty kultury.

Miesiąc Fotografii w Krakowie, chociaż miał lepsze i gorsze edycje, jest niewątpliwie jednym z najważniejszych wydarzeń w dziedzinie sztuki i kultury wizualnej. Prezentując kanon i współczesne trendy, mistrzów i obiecujących debiutantów, stał się przestrzenią ożywionej dyskusji wprowadzającej fotografię w przestrzeń miasta.

Zupełnie innego miejsca fotografii poszukuje projekt „Pamiętka rodzinna. O fotografiach z domowych archiwów”, rozpoznający użycie medium jako praktykę społeczną i kulturową.

<sup>20</sup> [www.photomonth.com/index.php/pl/page/274/program-glowny-mfk-2012](http://www.photomonth.com/index.php/pl/page/274/program-glowny-mfk-2012) (4.01.2013).

## Fotografia z domowych archiwów

„Dla mnie po prostu zdjęcia są, no nie wiem, no są właśnie ważne, miłe. Lubię je oglądać, lubię je dotykać”<sup>21</sup>. Zdjęcia rodzinne to pamiątki, wklejone do albumów, przechowywane w kopertach, pudełkach po butach, na dysku komputera, powoli blaknące, trochę powyginane, polaroidy, czarno-białe, kolorowe, w formacie JPG... Muzeum Etnograficzne w Krakowie zrealizowało program poświęcony fotografiom rodzinnym i towarzyszącym im praktykom. W okresie od czerwca 2011 do września 2012 roku przeprowadzono 31 pogłębionych wywiadów; materiały przychodziły również tradycyjną pocztą lub poprzez wypełnienie formularza on-line. Badania były częścią projektu Photo Proxima realizowanego przez MEK we współpracy z Województwem Małopolskim, Instytutem Pamięci o Współczesnym Piśmiennictwie z Francji (IMEC) oraz Fundacją na Rzecz Historii Fotografii Fratelli Alinari z Włoch.

„[...] słuchaliśmy wspomnień, przypatrywaliśmy się, czym dzisiaj jest fotografia. Czy zdjęcia nadal się przechowuje? Czy budują one relacje? Co mówią nam one o czasach, w jakich żyjemy i w jakich żyli nasi przodkowie? Czym jest pamięć wpisana w obraz?”<sup>22</sup>. W ramach projektu zastanawiano się nad tym, w jakim celu przechowujemy fotografię, jakie ma ona dla nas znaczenie: jak organizujemy prywatne archiwum, czy tworzymy albumy, opisujemy zdjęcia, czy je poprawiamy (dawniej u retusзера, dziś w Photoshopicie); po co to robimy – może dla przypomnienia, zachowania w pamięci, dla poczucia ciągłości i wspólnej historii z rodziną; jakie momenty uwiecznialiśmy dawniej, jakie fotografujemy dzisiaj, i do czego te rodzinne fotografie nas odsyłają?

Wiele opowieści i ponad tysiąc zgromadzonych fotografii stanie się częścią muzealnej kolekcji, pełne emocji i indywidualnych znaczeń nabiorą nowych kontekstów i interpretacji. Część z nich została zaprezentowana na wystawie „Pamiątka rodzinna. O fotografiach z domowych archiwów”, podsumowującej wyniki badań. Przestrzeń ekspozycji zaaranżowanej na kształt mieszkania wypełniały fotografie oraz cytaty z wypowiedzi pozyskanych podczas badań. Prywatne zdjęcia: wetknięte za lustro w korytarzu, umieszczone na namalowanych półkach, włożone w ramki na ścianach, popakowane w pudełkach, zamknięte w albumach, zgromadzone w folderach na pulpicie komputera, wyświetlane na monitorze w kącie przypominającym sypialnię... Na końcu wystawy pytanie skierowane do widzów: „A czym dla Ciebie jest pamiątka rodzinna?”.

<sup>21</sup> Cytat z wystawy „Pamiątka rodzinna. O fotografiach z domowych archiwów”, prezentowanej w okresie od 15 listopada 2012 do 24 marca 2013 roku w Muzeum Etnograficznym w Krakowie.

<sup>22</sup> [www.photoproxima.eu/pamiatka-rodzinna](http://www.photoproxima.eu/pamiatka-rodzinna) (10.01.2013).

## Znalezione?

Chociaż wydaje się, że nie możemy narzekać, to jednak mapowanie miejsc poświęconych medium przypomina raczej wyliczenie byłych inicjatyw czy potencjałów dopiero czekających na spełnienie. Fotografia pojawia się w rozmaitych projektach fundacji, stowarzyszeń, kolektywów, w muzeach i galeriach, ale ponieważ nie stanowi ona głównego punktu misji i strategii tych instytucji, oglądamy ją jedynie okazjonalnie. Muzeum Historii Fotografii, które wydaje się najbardziej odpowiednie do podjęcia wiodącej roli, na razie słabo zaznacza swoją obecność w przestrzeni kulturowej miasta. Galerie poświęcone sztukom wizualnym, takie jak Zpaf i Ska, Galeria Camelot czy Galeria Pauza, zakończyły swoją działalność. Uderzający jest brak instytucji poszukującej i wspierającej młodych artystów – jedyna szansa zaistnienia to konkurs debiutantów na sekcji ShowOFF Miesiąca Fotografii.

Odpowiadając na drugie tytułowe pytanie – o Małopolskę w fotografii – widzimy, jak wartość dokumentacyjna medium łączy się z subiektywnym aspektem fotografowania; obserwujemy, jak z autorskich cykli wyłania się wielowarstwowy obraz, z dominantą zależną od sposobów kadrowania i wyostrzania określonych fragmentów rzeczywistości. W opisanych projektach przeważają intrygujące zestawienia i konfrontacje, spoglądanie pod włos i pod słońce, tak aby ujrzeć coś, co na pierwszy rzut oka jest niewidoczne.