

O sztuce decyduje kontekst obrazu

Pracownia Piotra Wołyńskiego

Z cyklu: Portrety autorskich pracowni fotograficznych

Pracownia prof. Piotra Wołyńskiego jest jedną z siedmiu autorskich pracowni wchodzących w skład Katedry Fotografii na Wydziale Komunikacji Multimedialnej Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Katedra, istniejąca od 1990 roku, to jedyna na polskich uczelniach katedra fotografii prowadząca dzienne i zaoczne studia magisterskie, toteż wciąż ma status głównego ośrodka kształcącego artystów fotografów. Obecność fotografii jako odrębnego kierunku w poznańskiej ASP jest dziełem (nie do przecenienia) prof. Stefana Wojneckiego, który jeszcze w latach 80. doprowadził do powstania tej specjalizacji na Wydziale Grafiki, a później do jej szybkiego rozwoju i usamodzielnienia się; do dziś zresztą, po przekazaniu kierownictwa Katedry swojemu młodszemu współpracownikowi – Piotrowi Wołyńskiemu – prowadzi jedną z autorskich pracowni. Jego silna osobowość oraz zainteresowania badawcze i eksperymentatorskie zaważyły na profilu Katedry, która zdecydowanie bardziej skupiona jest na fotografii w ramach sztuki niż na jej dokumentalnym aspekcie.

Ostatnio jednak ta sytuacja coraz wyraźniej się zmienia. Prace studenckie o charakterze dokumentalnym zaczęły pojawiać się nawet w pracowni Piotra Wołyńskiego, którego własne za-



interesowania skierowane były zawsze w stronę świadomej, odkrywczą pracy nad samym obrazem w jego aspekcie medialnym i estetycznym. Czy więc pracownia zmienia swój wyrazisty dotąd charakter? Jakie są przyczyny i kierunek tych zmian? Ten temat jest przedmiotem mojej rozmowy z prof. Piotrem Wołyńskim.

- W Pana pracowni, prowadzącej zawsze różnorodne poszukiwania w obszarze sztuki i samego obrazu, coraz częściej zdarzają się prace dyplomowe oparte na fotograficznym dokumencie. Seria „Przeżyte” Marty Sinior, „Portrety rodzinne” Zbigniewa Taciaka czy „Home made” Artura

Wilmanna to właśnie tego rodzaju realizacji. Czy sygnalizuje to radykalne przestawienie Pracowni na nowe tory?

- Raczej nadejście nowego rodzaju wrażliwości zarówno w sztuce, jak i w fotografii. Moja pracownia nie może ich ignorować. Fotografia dokumentalna, z której film, telewizja i internet zdjęły jakiś czas temu potrzebę bieżącego opisu rzeczywistości, bardzo się zmieniła. Jest teraz w większym stopniu refleksją nad rzeczywistością i jej przedstawieniem w obrazie, a w mniejszym – surowym zapisem tego, co przed obiektywem. Jest więc zdecydowanie bliższa sztuce. Z kolei w odniesieniu do sztuki widoczna jest dziś tendencja do kontekstualizacji działań artystów. Polega to na tym, iż różne pojawiające się w kulturze działania zyskują miano sztuki w zależności od kontekstu, w którym zostaną umieszczone. Innymi słowy: ta sama fotografia może być sztuką, gdy zostanie umieszczona w kontekście artystycznym, bądź dokumentem, gdy zostanie umieszczona w innym, na przykład naukowym kontekście.

- W polskiej fotografii, w porównaniu np. z fotografią niemiecką, można było jednak dotychczas odnaleźć zdecydowanie większe zainteresowanie estetyką obrazu, a mniejsze dokumentalnym realizmem. Czy teraz ta orientacja zdecydowanie się odwraca wraz z ekspansją dokumentu w fotografii-sztuce?

- Ona odwróciła się już wcześniej, w latach 70. Moim zdaniem, w polskiej fotografii najcenniejszą tradycją, mającą dużą siłę oddziaływania, jest tradycja konceptualna i medialna. Obecnie w dużym stopniu – szczególnie poprzez nauczanie – wpływ na fotografię młodych artystów mają twórcy, których postawa ukształtowała się wówczas, kiedy ona w Polsce dominowała. To tacy artyści jak Zbigniew Dłubak, Stefan Wojnecki, Jan Berdyszak, Jarosław Kozłowski,



Józef Robakowski, Wojciech Bruszewski, Andrzej Lachowicz, Natalia LL, Jerzy Olek, Antoni Mikołajczyk, Wiesław Hudon. Wielką rolę w sztuce, także później, w latach osiemdziesiątych, odgrywała fotografia i film; w tych mediach właśnie dokonywała się wówczas analiza samego obrazu, a także jego możliwości poznawczych. Ja także odczuwam silny wpływ tamtej problematyki na własną twórczość, mimo że sam zajmuję się zupełnie in-

nymi zagadnieniami. Mówiąc o kontynuacji tamtego podejścia do sztuki u młodych fotografów, nie mam na myśli jakiejś tendencji dominującej, bo wtedy trudno ową specyfikę znaleźć. Poza głównym nurtem istnieją jednak młodzi twórcy nawiązujący do tamtego, medialno-konceptualnego myślenia. To w ich twórczości znajdują coś, co można by nazwać specyfiką młodej polskiej fotografii. Jest to zjawisko, z wielu powodów, mniej zauważalne.



Kto wie, czy nie jest ono jednak bardziej istotne dla sztuki?

- Estetyka obrazu, porzucona zarówno przez zainteresowanie dokumentem, jak i przez postawy medialno-analityczne, ma więc ostatnio w polskiej sztuce coraz mniejsze znaczenie...

- W centrum uwagi w sztuce częściej są teraz możliwości odczytania i użycia fotografii niż procesy jej wytwarzania. Akcent został więc przeniesiony z samego obrazu na jego funkcjonowanie w różnych kontekstach – o czym przed chwilą mówiłem. Wytwarzanie obrazu to tylko jedna z wielu strategii, którymi może posłużyć się autor. Czynniki estetyczne w dotychczasowym jego rozumieniu dawno przestał już odgrywać wiodącą rolę w sztuce. Ważny, opisywany przez badaczy kultury aktualnej problem „estetyzacji rzeczywistości” prawie nie dotyczy sztuki.

- W pracach tych Pana studentów, którzy chętnie sięgają do estetyki dokumentu, toczy się gra z nieartystycznymi konwencjami związanymi z różnymi funkcjami społecznymi fotografii. To gra z amatorską fotografią pamiątkową, jak u Marty Sinior; z pozowanym pamiątkowym portretem, jak u Zbigniewa Taciaka czy z rodzinnym albumem fotografii, jak u Marii Kędziory. Za każdym razem gra ta prowadzi do uwydatnienia konwencjonalności tego rodzaju fotografii oraz wskazuje na nowe możliwości jej odczytania, jeśli uwzględnimy społeczny kontekst, w którym czynność fotografowania się odbywa i z którego zostaje wyjęty jej rezultat – fotografia. Forma obrazu, unikająca tu estetyki w sensie plastycznej kompozycji, wykorzystuje stylistykę nieartystycznego zdjęcia. Ta nieartystyczność jest elementem estetyki właśnie... Jak jednak odróżnić fotografię stylizowaną na amatorską od naprawdę amatorskiej?



- Bywa tak, że najlepszym środkiem dla wyrażenia jakiejś idei jest użycie fotografii na sposób możliwie najbardziej oczywisty, wręcz naiwny. Artysta ma prawo posłużenia się fotografią w taki właśnie sposób, jeśli robi to z pełną świadomością – czyli użycie naiwnej fotografii nie jest już naiwne. Jeśli w pracy posługującej się takim „oczywistym” sposobem użycia fotografii odnajdujemy powód, dla którego autor nie mógł postąpić inaczej, to znaczy, że użył swojego środka wyrazu w sposób adekwatny. Czasem nie sposób odczytać tego z pojedynczego zdjęcia, jednak ich seria oparta na tej samej zasadzie ujawnia już obecność w jej założeniu koncepcję.

- Skąd jednak tak intensywne zainteresowanie wśród młodych artystów fotografią amatorską właśnie? To już bardzo widoczna tendencja na wystawach.

- Ten rodzaj fotografii występuje w wielu istotnych w sztuce rolach. Jest bezpośrednim świadectwem naszego

doświadczenia, bardziej rzeczywistym niż inne obrazy. Na dodatek, zdjęcia rodzinne zachowały jeszcze mit prawdomówności. Fotografia amatorska, bez względu na to, czy została wykonana przez samego autora, czy też posłużył się on wybranym przez siebie cudzym zdjęciem, traktowana bywa jako specyficzny przedmiot gotowy, cytat z rzeczywistości, który od czasów dadaizmu i surrealizmu zadomowił się w sztuce jako pełnoprawny element. Dziś nośnikiem sztuki może być wszystko, ponieważ utraciła ona swój wyróżnik materialny. To jednak wcale nie oznacza, że





jest zjawiskiem często spotykanym. Wręcz przeciwnie.

- We współczesnej kulturze obraz fotograficzny staje się coraz bardziej naturalnym, oczywistym środkiem wyrazu. W Pana własnej twórczości obraz jest natomiast wielkim metafizycznym zagadnieniem. Czy w ostatnich latach uświadomienie studentom tego wymiaru fotografii jest coraz trudniejsze?

- Obraz fotograficzny, poprzez samo podwojenie lub zwielokrotnienie rzeczywistości oraz możliwości manipulacji czasem, ma w sobie ogromny



potencjał pozwalający przywoływać te wartości. Myślę, że niewiele się tutaj zmieniło od samego początku istnienia fotografii. Jean Baudrillard określał fotografię jako „obraz dziki”, zjawisko naturalne, należące bardziej do porządku iluzji niż porządku historii sztuki. Stąd bierze się zapewne jego metafizyczna siła. Podejrzewam, że niektórym młodym ludziom trudniej dziś odkryć te wartości. Mam tu na myśli szczególnie te osoby, które zanurzone są po uszy w kulturze popularnej, wynoszą z niej nieuświadomione często przekonanie, że obraz jest czymś oczywistym. Na szczęście u ludzi wrażliwych samo życie szybko zmienia te przeświadczenia.

- Czy w polskiej i światowej fotografii istnieją takie zjawiska czy tendencje, którym w swojej działalności pedagogicznej zdecydowanie Pan się przeciwstawia?

- W pracy ze studentami staram się unikać forsowania własnych przekonań artystycznych. Są jednak zjawiska

w sztuce aktualnej, których nie akceptuję (choć zawsze mogę podejrzewać, że ich po prostu nie rozumiem) i przeciwstawiam się im. Jest to zawsze jakoś wpisane w charakter mojej własnej twórczości; mam wrażenie, że młodzi ludzie bardzo dobrze potrafią to odczytać. Taka forma komunikacji wydaje mi się, w tym przypadku, najbardziej skuteczna. Dlatego ważne jest, żeby nauczanie sztuki (jeśli w ogóle coś takiego jest możliwe) było prowadzone przez aktywnych twórców. Na szczęście na polskich uczelniach artystycznych jest to dość powszechne. Do tych zjawisk, którym warto się zdecydowanie przeciwstawiać, należy wszelkiego rodzaju naśladownictwo i stereotypy, które królują np. na forach internetowych związanych z fotografią. Innym negatywnym zjawiskiem, na które staram się zwrócić uwagę młodym ludziom, jest dominacja rozwiązań formalnych, nie powiązanych z problemami autentycznie poruszającymi autora. Uprawianie sztuki wiąże się z umiejętnością eksploatowania własnej wrażliwości, a do tego potrzeba specyficznych cech, pomocnych w przekroczeniach granic wyznaczonych przez prywatną, a niekiedy nawet intymną sferę doświadczenia. Niestety pewnych zagadnień nie da się po prostu nauczyć, co najwyżej można pokazać drogę, pomóc w odnalezieniu problemów, które i tak, jako że sztuka to nie wiedza, trzeba „przerobić” samemu.

- Jakiego rodzaju naśladownictwo i jakie stereotypy da się zauważyć u studentów? Czy związane są na przykład z estetyką reklamy i mody?

- Są wynikiem strywalizowanego postrzegania rzeczywistości. Najczęściej pochodzą z trzech obszarów. Po pierwsze – ze świata kultury popularnej, gdzie sztuka odbierana jest jako rozrywka. Po drugie – ze świata tzw. fotografii artystycznej, w postaci różnego rodzaju estetyzmów; tu sztuka staje się formą dowartościowania własnych działań. Po trzecie – nierzadko pojawia



się także stereotyp wolnomyśliciela, szczególnie w tematach dotyczących etyki i religii. Wewnętrzne, autentyczne doświadczenie zastępowane jest wówczas przez łatwy, utarty zestaw chwytów, rodzaj artystycznej retoryki prowadzący się do różnych rodzajów krytykanctwa. Niestety, w dziedzinie twórczości szczególnie widoczne są niedostatki całego systemu edukacyjnego, zniechęcającego skutecznie do samodzielnego myślenia.

- Intelktualną otwartość i samodzielną myślenie na uczelni artystycznej budują przede wszystkim kontakty z wieloma

różnymi osobowościami, postawami, środowiskami. Jak wyglądają możliwości Pana pracowni od tej strony?

- Mówiąc o kontaktach Pracowni z innymi uczelniami i środowiskami fotograficznymi trudno rozdzielić działania III Pracowni Fotografii, którą kieruję, od działań całej Katedry Fotografii. Do najważniejszych z nich należą przede wszystkim Międzynarodowe Warsztaty Fotograficzne „Profile”, organizowane przez nas co dwa lata. Zostały zainicjowane w 1991 roku przez prof. Stefana Wojneckiego, a od roku 2000 jestem ich współorganizatorem. Program

warsztatów składa się z prezentacji dorobku zapraszanych innych ośrodków nauczania fotografii na poziomie wyższym oraz z części warsztatowej, w której temat proponowany jest przez nas. Przykładowo podam niektóre tematy: Fotografia otworskowa (1994), Ślad mojego ciała (1998), Solarigrafia (2002), Dagerotypia (2006). Biorą w nich udział uczelnie z wielu krajów z całego świata oraz z najważniejszych ośrodków nauczania fotografii w Polsce. Dotychczas byli to m.in. Japończycy, Turcy, Niemcy, Austriacy, Francuzi, Belgowie, Czesi, Słowacy, Finowie. Poza tym nasi studenci uczestniczą w festiwalach fotografii, prezentując tam swoje prace: w Łodzi, w Krakowie, w Bratysławie, w Biennale Fotografii w Poznaniu, w Festiwalu Młodej Sztuki w Kłodzku. Możliwość konfrontacji własnych prac z odbiorcą pojawia się także na wystawach przygotowywanych przez Katedrę, jak cykl wystaw Nieoczywiste, pokazujący corocznie najciekawsze dyplomy licencjackie i magisterskie (w Galerii Starego Browaru w Poznaniu) czy wystawa Peryferia (2002, w Galerii Miejskiej Arsenał w Poznaniu). Natomiast działania inicjowane wyłącznie przez Pracownię to na przykład wystawa Trzeci wymiar (2000), która pokazana została w Galerii Kłodzkiego Ośrodka Kultury, Galerii PWW w Zielonej Górze oraz Galerii FF w Łodzi, a także wystawa Odosobnienie (2003) w Galerii „Okno” w Ślubicach. Organizujemy też sympozja teoretyków dotyczące ważnych problemów fotogra-





Piotr Wołyński

Jak uczyć sztuki-fotografii?

Sztuka coraz częściej przekracza granice poszczególnych gatunków i dyscyplin. Trudno wyobrazić sobie obecnie artystę kurczowo trzymającego się jednego narzędzia czy sposobu obrazowania. Przyczyną tego stanu rzeczy jest niebywały rozwój środków i narzędzi obrazowania (w tym rejestrujących), który w konsekwencji prowadzi do scalenia się odrębnych do tej pory dyscyplin. Nie mniej ważnym powodem są dokonujące się przez cały poprzedni wiek zmiany w obszarze sztuki, prowadzące do spadku znaczenia jej wyróżnika materialnego.

Przez wiele poprzednich dekad fotografia była katalizatorem zmian w sztuce, jej cechy dobrze wypełniały zapotrzebowanie na nowe narzędzia. Sytuacja ta należy jednak do przeszłości, trudno myśleć dziś o fotografii jak o dziedzinie reprezentującej tak zwane nowe media. Jeszcze trudniej oddzielać ją od innych sposobów rejestracji. Rodzi się zupełnie nowy, złożony z wielu przenikających się nawzajem narzędzi i metod, obszar obrazowania. Fotografia na nowo odnajduje w nim swoją rolę.

Zmiany dokonujące się na polu sztuki i kultury wizualnej powinny być podstawowym wyznacznikiem zmian w sposobach nauczania tych dziedzin. Szkoły artystyczne spełniają dwie, jakże często trudne do pogodzenia, role. Są przekąźnikami tradycji i jednocześnie wskazują drogi i możliwości jej przekraczania. Dla zachowania kontaktu ze współczesnością konieczny jest twórczy, adaptacyjny stosunek do przeszłości.

fii. W 2003 roku temat dotyczył „Eto-su i mitu fotografii”, a kolejny, w 2008 roku „Społecznych dyskursów sztuki fotografii”. Od kilku lat prowadzimy ponadto, otwarty dla całej społeczności akademickiej, cykl spotkań z wybitnymi twórcami i teoretykami sztuki. Moja pracownia organizuje plenery, na które staram się zapraszać studentów i wykładowców z innych uczelni. Wspólna praca i prezentacje stwarzają bardzo dobre warunki dla pracy pedagogicznej. Przykładowo, w roku 2007 zorganizowałem wspólny plener z Pracownią Fotografii i Obrazu Video z ASP w Łodzi, prowadzoną przez prof. Konrada Kuzyszyna.

- Czy obserwując własnych studentów w trakcie tych kontaktów z innymi środowiskami zauważa Pan jeszcze jakieś szczególne właściwości polskiej młodej fotografii na tle prac autorów z innych krajów?

- Młodzi mówią teraz o problemach pokoleniowych, globalizacji i antyglobalizacji, czy o kulturze masowej, podobnie jak ich rówieśnicy z innych stron świata. Nie mają już potrzeby doganiania Europy, ani przeciwstawiania się jej z pozycji własnego narodu. Patrzą na naszą tradycję z większym obiektywizmem, czasem również z dystansem. Oceniam tę sytuację zdecydowanie pozytywnie.

Lipiec 2007