



KRZYSZTOF JURECKI

Tomasz Sobieraj, Leszek Żurek. *Po-widoki i Obiekty banalne*

Pomysł na wystawę, która miała miejsce w Galerii Wozownia (Toruń 17.07-25.08.13) powstał, kiedy uświadomiłem sobie, że technika podwójnej i wielokrotnej ekspozycji ma przed sobą potencjalnie duże możliwości rozwoju. Polega na imaginacyjnym montażu w umyśle ludzkim, na przewidywaniu, które do końca nie może być sprawdzone. Aż do momentu wywołania celuloidowego negatywu, a potem pracy w ciemni lub, jak w tym konkretnym przypadku, do zrobienia wydruków. Jest więc ta przywołana technika, wykorzystująca eksperyment formalny, kontynuacją myślenia związanego z koncepcją fotografii analogowej w jej tradycji nowoczesnej, sięgającej do formy fotomontażu negatywowego, jaki z powodzeniem uprawiali m.in. Aleksander Krzywobłocki (lata 20.), a zwłaszcza grupa Zero 61 (lata 60.).

Prezentacja składała się z kilkunastu czarno-białych fotografii wykonanych w technice podwójnej, a w przypadku Tomasza Sobieraja kilkukrotnej ekspozycji. Miała unaoznaczyć interesujący problem teoretyczny (podjęty przede mną m.in. na wystawie „Archetyp

fotografii”, 2010) dotyczący istnienia Kunstwollen, czyli określonej atmosfery duchowej, w ramach której powstają podobne obrazy. Interesujące dla mnie jest to, że dwóch artystów w tym samym czasie w Polsce, niezależnie od siebie wykonywało bardzo zbliżone pod względem formalnym prace. Dlaczego? W tekście do katalogu tej wystawy zastanawiałem się także nad tym problemem artystyczno-psychologicznym. Obaj artyści, jak myślę, mają zbliżoną konstrukcję psychologiczno-artystyczną ukierunkowaną na literaturę, muzykę oraz dominację sztuki wizualnej w tradycyjnym wymiarze, której celem jest poszerzenie swego świata duchowego i doskonalenie się w nim.

Leszek Żurek (ur. 1964) już w cyklu „Moje ogrody” (2004) wykorzystywał nakładanie negatywów o symbolicznym znaczeniu odwołującym się do atmosfery dzieciństwa. Był to jego dyplom, jeden z najlepszych, jakie obroniono na licencji fotograficznej ASP w Gdańsku. W „Po-widokach” (od 2007) z jednej strony świadomie sięga do koncepcji Władysława Strzemińskiego, ale z drugiej przede wszystkim ukazuje miejsca ważne,

powiedzie, czy nie. Jest to również opowieść metaforalnie katastroficzna, korespondująca z filozofią. Właśnie jego teoria sztuki i dramaty są obecnie łódzkiego artysty.

Ekspozycja w Toruniu świadomie sytuuje zainteresowań fotograficznych należących do tej często sytuowanej „po” dokumentu, repetycji. Często, poprzez powiązania z mediami reklamowymi artyści pragną być krytyczni lub obyczajowo burocy, a raczej w imię artystycznej mody niż z autentycznością w tego typu posłannictwo. Zapominają, że przedziałem artystycznym (Łódź Kaliska), a stają się rozrywkowym. W natłoku kakofonii obrazów



TOMASZ SOBIERAJ, LESZEK ŻUREK. PO-WIDOKI I OBIEKTY BANALNE



TOF JURECKI

z Sobieraj, k Żurek. Obiekty banalne

biała fotografii", 2010) dotyczą istnienia
wnia Kunstwollen, czyli określonej atmosfery
stał, w ramach której powstają podobne obrazy. Interesujące dla mnie
minika podobne obrazy. Interesujące dla mnie
jest to, że dwóch artystów w tym samym
ma w sobie coś z ducha Duchampa, niezależnie od siebie wy-
wości konywało bardzo zbliżone pod względem
mon- formalnym prace. Dlaczego? W tekście do
zaniu, katalogu tej wystawy zastanawiałem się
zone. także nad tym problemem artystyczno-

a nawet archetypowe, naznaczone melancholijnym znamieniem istniejącym tylko przez moment. Podwójna ekspozycja daje mi możliwość uchwycenia zjawiska powidoku, w którym jeden z nałożonych obrazów jest wyrazisty, a drugi niewyraźny, jakby pochodził z innej sfery na przykład z podświadomości czy ze snu. Zniszczone nagrobki z różnych cmentarzy, zabawki dziecięce i własny ogród są jego wewnętrznym i intymnym światem.

Tomasz Sobieraj (ur. 1964) tworzy poetyckie fotografie w bardzo podobnej koncepcji fotografowania. Jego cykl „Obiekty banalne” (2011) wyraża pragnienie przetrwania, ale także pozostania w ludzkiej pamięci. Nie ma on określonego początku, nie ma też rozwijającej się narracji i spektakularnego zakończenia. Każda praca, oparta na wielokrotnej ekspozycji materiału negatywowego jest jednostkowym poszukiwaniem symbolicznym, które z chaosu przypadku ma wydobywać czy podnieść do miana wartości tytułowe „obiekty banalne”. Jest to metoda teoretycznie podobna trochę do tej, jaką stosował Marcel Duchamp, ale użyta w zupełnie inny sposób i w przede wszystkim w innym celu – pokazania, że potencjalnie wszystko jest godne poezji/fotografii. I od mocy twórczej zależeć będzie, czy to się powiedzie, czy nie. Jest to również opowieść melancholijna, a nawet momentalnie katastroficzna, korespondująca z filozoficznymi poglądami Witkacego. Właśnie jego teoria sztuki i dramaty są obecnie odniesieniem dla twórczości łódzkiego artysty.

Ekspozycja w Toruniu świadomie sytuuje się na marginesie modnych zainteresowań fotograficznych należących do innej sfery obrazu, próbującej często sytuować się „po” dokumentcie, reportażu, konceptualizmie, etc. Często, poprzez powiązania z mediami reklamowymi (Terry Richardson), artyści pragną być krytyczni lub obyczajowo bulwersować. Ale czynione jest to raczej w imię artystycznej mody niż z autentycznych przemyśleń i wiary w tego typu posłannictwo. Zapominając, że przesytny skandal przestaje być działaniem artystycznym (Łódź Kaliska), a staje się niemal cyrkowym, czyli rozrywkowym. W natłoku kakofonii obrazów fotograficznych, z których

zdecydowana większość nie ma w sobie ani kultury duchowej, ani podstaw teoretycznych czy filozoficznych, niektórzy próbują wrócić do fotografii rzemieślniczej z XIX wieku (Andrzej Lech) lub, co jest zabójstwem dla fotografii-sztuki, do fotoamatorstwa opacznie interpretując hasło Josepha Beyusa *každy jest artystą (Jeder Mensch ist ein Künstler)*, co miało miejsce na Fotofestiwalu w Łodzi (2013). Fotoamatorzy pomimo szczerości w fotografowaniu pozostaną na innym poziomie obrazowania związanego z życiem rodzinnym i turystyką, nie zaś ze sztuką, która jest przesłaniem i wyzwaniem stricte filozoficznym, niedostępnym dla większości przygodnych fotografów.

Fotografia, aby przetrwała w natłoku form, stylistyk i różnorodnych technologii, jako istotna forma aktywności człowieka, powinna mieć formę wypowiedzi o charakterze egzystencjalnym, głęboko zanurzoną w strukturze bytu, tak, jak napisał Tomasz Sobieraj w tekście *Obiekty banalne (monodram albo monolog, co kto woli): Innymi słowy, profanum zamienić w sacrum* [1].

Ekspozycja była też refleksją na temat przekroczenia granic konwencjonalnej fotografii na rzecz poszukiwania jej alternatywnych wobec obrazu cyfrowego rozwiązań i przede wszystkim odnalezienia jej poetyckiej wyobraźni, która w przypadku Sobieraja i Żurka jest najważniejsza. Wielokrotnie oglądam filmy z założenia o filozoficznym przekazie. W *Naszej muzyce* Jean-Luc Godarda postawione zostały bardzo trudne pytania: o trwałość pamięci, o tożsamość, ale też jak godnie znaleźć się w życiu. Na wiele z nich sami musimy odpowiedzieć.

Sobieraj i Żurek poszukują swego miejsca, które nie jest pewne i bezpieczne. W ich pracach pojawiają się znaki zamieniane w symbole, przewijają się lęki, ale widoczne są także próby sakralizowania „śladu” w różnych jego materializacjach, od formy bardzo osobistej (Żurek) do ogólnoludzkiej i uniwersalnej (Sobieraj). ■

[1] T. Sobieraj, *Obiekty banalne (monodram albo monolog, co kto woli)*, [w:] Tenże, *Obiekty banalne / Banal objects*, Łódź 2011, s. 20, kat. wyst.

