

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.

ALEKSANDRA GALANT: **To są Audycje Kulturalne, podcast Narodowego Centrum Kultury, przy mikrofonie Aleksandra Galant. Nie wiem, czy zwróciliście uwagę na to, że dzisiaj mówiąc o fotografii, używamy wielu bardzo nowych pojęć. Pojęć, które weszły do naszego słownika zupełnie niedawno, kilka, najdalej kilkanaście lat temu. To są słowa takie jak digitalizacja, jak cyfryzacja. Całe szczęście istnieje bardzo wiele instytucji, a przede wszystkim osób, które są zaangażowane w to, żeby to wielkie dziedzictwo fotograficzne chronić, żeby je kolekcjonować i ratować przed zniszczeniem czy też zapomnieniem. Okazuje się, że w całej tej pracy zasadne staje się pytanie: co z oryginałami? Czy my digitalizując, cyfryzując, dokumentując, kopiując i uwieczniając, gdzieś tego oryginału nie gubimy? I to jest właśnie pytanie, które stało się częścią tytułu najnowszej wystawy, którą można oglądać w Fundacji Archeologia Fotografii w Warszawie przy ulicy Chłodnej. Pełen tytuł to "Gdzie oryginał? Sztuka na fotografii". A ja mam wielką przyjemność, że zaproszenie do udziału w tym dzisiejszym spotkaniu przyjął kurator ekspozycji Mikołaj Chmieliński. Witam w Audycjach Kulturalnych.**

MIKOŁAJ CHMIELIŃSKI: Dzień dobry.

ALEKSANDRA GALANT: **Zanim porozmawiamy o tej trójce fotografów, którzy, myślę, że mogę powiedzieć, są bohaterami ekspozycji, którą przygotowałeś, chciałam ci zadać to tytułowe pytanie, mianowicie: gdzie oryginał?**

MIKOŁAJ CHMIELIŃSKI: To jest bardzo trudne pytanie, na które nie serwujemy na naszej wystawie, wydaje mi się, jednoznacznej odpowiedzi, ponieważ trzeba sobie zadać pytanie: czym w ogóle jest ten oryginał? Czy to jest ten obiekt sfotografowany, czy to jest pierwsza fotografia tego obiektu, czy to jest obiekt utrwalony na negatywie, czy to jest to zdjęcie, które wybrał autor, autorka do druku, do wykonania odbitki? To jest rzeczywiście ciężkie pytanie, czym jest ten oryginał, a potem przechodzimy do kolejnego trudnego pytania: gdzie jest ten oryginał?

ALEKSANDRA GALANT: **Artyści, których zdjęcia możemy oglądać w siedzibie fundacji przy ulicy Chłodnej 20, wydaje mi się, że zostali tak dobrani dlatego, że na swoich fotografiach uwieczniali właśnie dzieła sztuki. Takim, wydaje mi się, najbardziej spektakularnym działaniem są prace Danuty Rago, która dokumentowała prace konserwatorskie przy Panoramic Raławickiej. To jest monumentalne dzieło sztuki, wyjątkowy obiekt, który możemy oglądać we Wrocławiu. To jej zajęło bardzo wiele czasu, zdaje się, że Danuta Rago bardzo długo szukała klucza, sposobu na to, żeby opowiedzieć i o Panoramic Raławickiej, ale też o ludziach, dzięki którym my ją dzisiaj możemy oglądać.**

MIKOŁAJ CHMIELIŃSKI: Zgadza się. I tym kluczem według nas jest to, by pokazać ich na tle tego iluzyjnego dzieła, który jeszcze w tym momencie, kiedy Danuta Rago w 1983 roku wykonuje ten fotoreportaż, nie jest tym iluzyjnym dziełem. O tą iluzję dopiero walczą te konserwatorki i konserwatorzy. To jest jeszcze taka płachta, gdzie brakuje 25% około warstwy

malarskiej, ale już gdzieś Rago próbuje uchwycić te osoby pracujące na tle tego pejzażu, na tle tych scen batalistycznych, tak żeby pokazać, że te osoby po prostu się zlewają z tą warstwą malarską. Można powiedzieć, że tak ciężko pracują przy tej konserwacji, są tak zanurzone w tej pracy, że ten obraz ich wchłania. Jest to jakaś magia, magia w ogóle fotografii jest ujawniana w ten sposób przez Danutę Rago, że zdjęcie pozwala nam zobaczyć to wielkie dzieło, Panoramę Raławicką, kanoniczne dzieło, które znamy z podręczników, mamy je przed oczami, gdy tylko usłyszymy ten tytuł, no to Rago potrafiła tak sfotografować te działania, żebyśmy spojrzeli na to dzieło zupełnie z innej perspektywy.

ALEKSANDRA GALANT: **Myślę sobie też o tym, że dokumentacja np. wystawy, bo oczywiście Panorama Raławicka jest takim dziełem, które pewnie też można by próbować ujmować w ramach wystawy, jest w założeniu sposobem zapisu tej ekspozycji, żeby wszystkie osoby, które nie mogą fizycznie się tam udać, mogły ją zobaczyć. No i tu jest znowu pytanie, na ile na takich zdjęciach dokumentujących jakieś wydarzenie czy wystawę jest miejsce na ekspresję artysty, na jakiś taki podpis fotografa, jego charakterystykę i jego interpretację?**

MIKOŁAJ CHMIELIŃSKI: Myślę, że tu pole jest wielkie. Rzeczywiście tu Rago akurat w przypadku tych prac konserwatorskich dobrze wyczuła tę atmosferę, ona chodzi po tej samej platformie, co te osoby pracujące nad odnowieniem dzieła, no też trzeba przyznać, że to była niesamowita okazja dla samej fotografi, że te rusztowania, ta platforma były rozstawione. To jest świetny moment, żeby wykonać takie zdjęcia niepowtarzalne. W takich dokumentacjach widać, w przypadku Rago, to doświadczenie, które ona już miała, to jest późniejsza jej seria, ponieważ Danuta Rago od lat 50., można powiedzieć, współtworzyła polski reportaż w takich magazynach jak "Świat", "Perspektywy", "Sztandar młodych" i tu rzeczywiście widać, że to już jest taka praca fotografi, która ma wyczucie tematu.

ALEKSANDRA GALANT: **Wystawa "Gdzie oryginał? Sztuka na fotografii" przybliży twórczość i pracę jeszcze dwóch fotografów, no i jednym z nich jest Jan Fleischmann, którego można znać jako autora okładek, sesji reklamowych, plakatów, jego fotografie dotyczą m.in. makiety Pomnika Czynów Rewolucyjnych.**

MIKOŁAJ CHMIELIŃSKI: Te makiety, bo to nie jest jedyna makiet prezentowana na tej wystawie, można powiedzieć, że tworzenie koncepcji tej wystawy zaczęło się w zasadzie od tych makiet, bo gdy zacząłem się wgłębiać w archiwum Jana Fleischmanna, to te zdjęcia makiet rzeczywiście mnie oczarowały, że są to pewne miasta wyobrażone, miasta ze snów, ponieważ ten właśnie projekt Hansena, Jana Kucza na pomnik nie został zrealizowany. Takie miasta ze snów, ponieważ z tych niby dokumentacji makiet nie wynosimy za wiele informacji o tym, jak to wszystko miało być zrealizowane, jeśli chodzi o wymiary, o to, w którym miejscu topograficzne to miało stać, jak to miało się wpisywać w kontekst danego miasta, więc niby zwykłe dokumentacje makiet są same w sobie dziełami sztuki, które nas oczarowują. No i w przypadku takich reprodukcji makiet my też zastanawiamy się na tej wystawie, na ile tu jest takiego dokumentalnego przekazu, który ma nas informować o tym, co być może powstanie, a ile w tym jest takiej perswazji, jakiejś promocji wielkich architektów, ich idei, no to jest jedno z wielu pytań, które zadajemy na tej wystawie.

ALEKSANDRA GALANT: **Kiedy ciebie słuchałam, pomyślałam sobie, że też pojawia się pytanie o to, czy fotograf chce uwiecznić obiekt, dzieło sztuki, rzeźbę, obraz, czy raczej skupia się na kontekście, w jakim ten obiekt powstaje, kto go tworzy, tak jak w przypadku Danuty Rago. I to chyba też jest pytanie o narzucający się sposób interpretacji.**

MIKOŁAJ CHMIELIŃSKI: To jest rzeczywiście w ogóle problem samej reprodukcji, ponieważ my jesteśmy przyzwyczajeni do tego, że często oglądamy właśnie te dzieła bez żadnego kontekstu, takie zdekontekstualizowane, na białym tle, to są takie warunki laboratoryjne, gdzie właśnie wyświetlają nam się w internecie te obiekty, a one zawsze gdzieś materialnie są, o ile oczywiście istnieją, bo jest jeszcze taka sytuacja, że czasem mamy do czynienia już tylko z kopiami fotograficznymi, a samych obiektów już z nami nie ma. Zazwyczaj one albo znajdują się w jakimś magazynie, w muzeum, na jakiejś ekspozycji, a często ta klasyczna reprodukcja nam tego nie przekazuje. I właśnie też tymi fotografiami Jana Fleischmanna chcemy zadać to pytanie, czy ten kontekst nie dopowiada nam więcej na temat danej pracy, danej rzeźby. Mamy np. fotografie z pracowni Olgierda Truszyńskiego, gdzie tam są jego rzeźby bardzo ekscentryczne i wydaje się, że na białym tle one by bardzo wiele straciły, utracilibyśmy ten taki właśnie efekt jakiejś tajemniczości, takiego kuriozum, a tymczasem Fleischmann zdecydował się uchwycić te zdjęcia w pracowni, w takim gabinecie osobliwości, gdzie są bardzo dziwne przedmioty, gdzie kłębią się różne inne rzeźby, jakieś ich skrawki, fragmenty, elementy. Być może taka reprodukcja więcej nam po prostu mówi o charakterze danego dzieła.

ALEKSANDRA GALANT: **Mówimy teraz o sytuacji, w której fotograf mógł wybrać tło, na jakim zaprezentuje dzieło na swojej fotografii, natomiast w przypadku pomnika, i to tak monumentalnego jak Warszawska Nike, to tutaj sytuacja była trochę utrudniona. Wydaje mi się, że fotografie tego pomnika są szczególnie ważne, no bo też ją możemy oglądać na plakacie promującym wystawę.**

MIKOŁAJ CHMIELIŃSKI: To już jest praca Antoniego Zdebiaka, praca też bardzo interesująca naszym zdaniem, ponieważ trochę godząca w nasze przyzwyczajenia dotyczące reprodukcji, ponieważ są to takie zabarwione na jeden kolor fotografie Warszawskiej Nike, od błękitnej po czerwoną, żółtą, i to wszystko wydaje się bardziej wpasowywać w taką ekspresję, którą wyraża sama postać, sama rzeźba Warszawskiej Nike, ponieważ jest to bardzo emocjonalna postać, bardzo taka, powiedzmy, szarżująca na tego widza, widzkę. I wydaje się, że Zdebiak wyraził to w tych swoich fotografiach, ale właśnie też wybrał dosyć taki ciekawy kadr, ponieważ spotykamy się wręcz, można powiedzieć, twarzą twarz z tą postacią, nie ma żadnego kontekstu, też to zdjęcie było wykonane, gdy ta rzeźba stała w innym miejscu, na placu Teatralnym. My tego wszystkiego nie dojrzymy, ponieważ jest to tak wykadrowany pomnik. To też ma poruszyć naszą refleksję nad tym, jakie informacje w zasadzie przynoszą nam reprodukcje pomników, gdy one są w jakimś kontekście, np. na pocztówkach.

ALEKSANDRA GALANT: **Zdebiak to też jest fotograf, który przygotowywał zdjęcia m.in. na okładki płyt. Myślę, że fani Republiki czy Budki Suflera mogą go kojarzyć. Mówię o tym dlatego, że to trochę pokazuje, dlaczego oni mogli się akurat fotografowaniem czy dokumentowaniem dzieł sztuki zajmować. No i właśnie, czy w zbiorach znajdują się także informacje o tym, dlaczego te zdjęcia powstały, to**

**znaczy, czy to były zamówienia, czy to były projekty komercyjne, czy też były to jakieś takie prywatne, wewnętrzne potrzeby tych artystów?**

MIKOŁAJ CHMIELIŃSKI: My za każdym razem staramy się odsłaniać te konteksty, kiedy badamy te archiwa, kiedy wykonujemy digitalizację konkretnych zdjęć, my najpierw śledzimy te zapiski autora, autorki, gdy te zdjęcia trafiają do nas w kopertach, pudełkach, potem szukamy w tych różnych możliwych publikacjach, czy te dzieła były przedrukowywane. Czasem naprawdę trudno jest dojść do takich informacji. I tak jak w przypadku Zdebiaka, jeśli chodzi o tę Warszawską Nike, to ona trafiła do magazynu "Nowy wyraz", magazynu literackiego, do numeru specjalnego, który zostały poświęcony po prostu Warszawie. U nas ona pojawia się w zupełnie innym kontekście, tym galeryjnym, ta seria, my tak odświeżamy w ten sposób ten cały cykl, pokazujemy go z innej strony. Z kolei to, co wisi obok tej Warszawskiej Nike, czyli takie autoportrety Antoniego Zdebiaka, no to już były prace, które on wykonywał w tym zaciszu domowym. To były takie prywatne eksperymenty. Autoportret na tle biblioteczki, gdzie tak naprawdę tam nie widzimy takiego Zdebiaka w pełnej krasie, tylko on tam majaczy, jest jego sylwetka nałożona na biblioteczkę z książkami, to było bardzo takie intymne zdjęcie, intymny eksperyment, ponieważ jest to po prostu, można powiedzieć, taki podwójny autoportret. Z jednej strony widzimy autora, a z drugiej strony tą całą wiedzę, którą stara się przyswajać, te książki, które zbiera, i te reprodukcje, które też zbiera na półkach, ponieważ zobaczymy tam np. "Damę z gronostajem", panoramę Nowego Jorku, pomnik Marksa, więc to niesamowita konstelacja, w tym wszystkim jeszcze zdjęcia jego matki, więc to taka niesamowita konstelacja, która pokazuje, jak bardzo była to intymna seria, intymne zdjęcia, intymny projekt.

ALEKSANDRA GALANT: **Jak w tym wszystkim sytuuje się Fundacja Archeologia Fotografii? Wspomniałeś o tym, że waszym celem jest trochę ocalenie tej wielkiej fotograficznej spuścizny, tego dorobku artystów związanych z Warszawą albo w Warszawie tworzących. Powiedziałeś, że digitalizujecie, więc mamy ten kolejny schodek na drabinie tworzenia zdjęć obiektom, przechowywania fotografii. Gdzie wy w tym wszystkim jesteście również w zadawaniu pytań o to, gdzie oryginał?**

MIKOŁAJ CHMIELIŃSKI: Można powiedzieć, że my także reprodukowujemy, tak samo jak te postaci, które prezentujemy na naszej wystawie. My też fotografujemy ich prace, więc można powiedzieć, że oni są naszymi patronami, w pewnym sensie wpisujemy się w tę już wielką tradycję fotografowania dzieł sztuki, w naszym przypadku archiwów fotograficznych, dlatego też jest to dla nas taka bardzo ważna wystawa autorefleksyjna. Bardzo chcieliśmy w ten sposób wyciągnąć tę naszą kuchnię, jak to wygląda od środka, stąd też np. w ramach Nocy Muzeów zaprezentowaliśmy naszą pracownię digitalizacyjną, żeby trochę podzielić się tymi naszymi emocjami, które towarzyszą fotografowaniu fotografii.

ALEKSANDRA GALANT: **Na koniec chciałam zapytać cię o teraźniejszość, ale także zaprosić do tego, żeby wybiec w przyszłość, bo fotografie, które można zobaczyć na wystawie Fundacji Archeologia Fotografii, stworzyli artyści, którzy tworzyli kilkadziesiąt lat temu. Natomiast jak jest z tym dokumentowaniem i obserwowaniem dzieł sztuki w obiektywie aparatu dzisiaj, teraz, no i jakie są przed nami kierunki?**

MIKOŁAJ CHMIELIŃSKI: Znów to nie jest na pewno łatwe pytanie. Zdecydowanie widzimy, że te wirtualne muzea rozrastają się, że te kolekcje pęcznieją, są coraz większe, ale może, ja zauważyłem taką rzecz, że współcześnie zapominamy trochę o tym, że te zdjęcia mają swoich autorów i autorki, ponieważ wydaje mi się, że kiedyś była taka tendencja, by raczej podpisywać te osoby dokumentujące dzieła sztuki, jak np. Jana Fleischmanna. On w tych publikacjach, do których wykonywał te zdjęcia, często jest podpisany rzeczywiście jako autor tych reprodukcji, a tymczasem współcześnie, gdy przeglądamy te wirtualne muzea w bardzo różnych instytucjach, to gdzieś te nazwiska, wydaje mi się, że trochę nam giną. A trzeba pamiętać, że rzeczywiście za tym stoją całe działy profesjonalistów i profesjonalistek, które bardzo, tak samo jak nasi fotografowie, fotografki, dbają o ten swój warsztat. Mimo tego, że ten postęp technologiczny jest bardzo duży, to jednak nadal bardzo trzeba skrupulatnie podchodzić do tej działalności, no i przede wszystkim też gonić za tym postępem technologicznym.

ALEKSANDRA GALANT: **Jak słyszycie, znalezienie odpowiedzi na pytanie, gdzie oryginał oraz jakie są kierunki przed współczesną fotografią, zwłaszcza tą zajmującą się dokumentacją dzieł sztuki, nie jest wcale proste. Natomiast dobrym miejscem, żeby rozpocząć te poszukiwania, jest Fundacja Archeologia Fotografii przy ulicy Chłodnej 20 w Warszawie. Tam jeszcze do końca czerwca można oglądać wystawę "Gdzie oryginał? Sztuka na fotografii", której kurator Mikołaj Chmieliński był dzisiaj Waszym i moim gościem. Bardzo dziękuję ci za to, że przyszedłeś do nas i zgodziłeś się o tej ekspozycji, a tak naprawdę o fotografii opowiedzieć.**

MIKOŁAJ CHMIELIŃSKI: Dziękuję bardzo za zaproszenie. Z mojej strony zapraszam wszystkich zainteresowanych, by do 30 czerwca odwiedzić wystawę, a także później, żeby śledzić naszą działalność. Dziękuję bardzo.

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.