

Zbigniew TOMASZCZUK

Akademia Sztuk Pięknych

Warszawa

Uniwersytet Warszawski

**Fotografia poza galerią w Polsce
na przełomie lat 70/80 XX w.
na przykładzie działalności Janusza Nowackiego**

**Photography outside the gallery in Poland at the turn
of the 70/80 XX century for example the activities
of Janusz Nowacki**

W latach 70. ubiegłego wieku ciekawym nurtem fotografii w Polsce były akcje i działania związane z upowszechnianiem fotografii poza tradycyjnymi miejscami wystawienniczymi. Inicjatywy te miały różnorodny charakter i zorganizowane były przez grupy twórcze, towarzystwa fotograficzne i środowisko instruktorów związanych z ośrodkami upowszechniania kultury. W przypadku tych ostatnich działalność ta oprócz funkcji upowszechniającej dotyczyła również doskonalenia warsztatowego i pobudzania świadomości artystycznej ich uczestników. Należy bowiem mieć świadomość tego, że wobec braku wtedy w Polsce regularnego szkolnictwa fotograficznego instruktorzy fotografii pełnili znaczącą funkcję edukacyjną, wzbogacając wiedzę z zakresu fotografii, również jako dyscypliny artystycznej. Przywołując działania warsztatowe oprę się głównie na aktywności Janusza Nowackiego pełniącego w owym czasie funkcję instruktora fotografii w Ośrodku Instrukcyjno-Metodycznym Pałacu Kultury w Poznaniu. Zanim przejdę do opisanego wybranych akcji, chciałbym zwrócić uwagę na kwestię bardziej ogólną. Chodzi o funkcjonowanie zawodu instruktora fotografii, powołanego uchwałą Rady Ministrów w latach 60. ubiegłego wieku. Opiekę merytoryczną nad tą profesją sprawował Centralny Ośrodek Metodyki

Upowszechniania Kultury w Warszawie, którego zadaniem było między innymi podnoszenie kwalifikacji zawodowych animatorów kultury, także animatorów fotografii. Kwalifikacje instruktora określały kategorie, począwszy od najniższej III do najwyższej specjalnej – S. Możliwości uzyskania poszczególnych kategorii regulowały odpowiednie przepisy i ogólnie mówiąc wiązało się to z ukończeniem kursu kwalifikacyjnego odpowiedniego stopnia. Nabyte kwalifikacje weryfikowane były w codziennej pracy i w przypadku Janusza Nowackiego dotyczyły między innymi organizacji wspomnianych wcześniej warsztatów realizowanych na terenie całego ówczesnego województwa poznańskiego.

Pierwsze z nich odbyły się w 1973 roku w Zbąszyniu. Wiodącym tematem warsztatów była praca. W niedzielne popołudnie wykonane w czasie zajęć fotografie zostały rozłożone na terenie miejskiego parku. Dla przypadkowych odbiorców wyeksponowane w przestrzeni publicznej zdjęcia były niewątpliwie sporym zaskoczeniem. W wyniku wywołanej dyskusji początkowe zaskoczenie zamieniło się w aktywną rozmowę o fotografii. Pobudzanie środowiska do szerszej refleksji nad fotograficznym medium, między innymi poprzez organizację niekonwencjonalnych wystaw poza galerią, stało się najistotniejszym elementem kolejnych działań Nowackiego. Inspiracją do wyjścia z fotografią poza przestrzeń galerii była zorganizowana w maju 1969 przez grupę ZERO-61 wystawa w Toruniu w starym budynku, w którym kiedyś znajdowały się warsztaty kowalskie. Od miejsca ekspozycji przeszła do historii polskiej fotografii pod nazwą Wystawy w Starej Kuźni. „Działania ZERO-61 zmierzały nie do poszerzenia granic fotografii, ale do ich przekraczania. Kulmiacją tego procesu była Kuźnia”¹. To poszerzenie granic fotografii pojawiło się w działalności Nowackiego na kolejnych warsztatach, tym razem o tematyce przemysłowej, w Trzciance w 1974 roku. Uczestnicy stworzyli zbiorowy portret siedmiu zakładów pracy. Żywa reakcja pracowników zakładów potwierdziła wagę konfrontacji zdjęć jako śladu obecności fotografa w danym miejscu i w kreślonej chwili, z odbiorcą będącym częścią fotografowanych scen. Z dzisiejszej perspektywy, wobec upadku wielu fabryk i miejsc pracy, stworzona wtedy dokumentacja stanowi niezwykle ważny dowód, będący świadectwem zmieniającego się przemysłowego pejzażu miast. Wydarzeniem stało się również utworzenie w kawiarni stałej galerii fotografii.

Następne warsztaty kontynuujące tematykę pracy odbyły się w 1975 roku w kaliskiej fabryce tkanin „WISTYL”, przy bezpośrednim udziale pracowników zakładu, które stanowiły zarówno główny temat zdjęć, jak również uczestniczyły w wyborze jeszcze mokrych odbitek do stworzonej na miejscu wystawy. Ujawniając osobiste preferencje stały się autorkami ekspozycji pokazanej w miejscu pracy. Pracownicy z pozycji „modelek” przeszły do roli juryerek, pozwoliło to na przeanalizowanie kwestii; jak odbierają obraz fotograficzny osoby niezwiązane z publiczną prezentacją zdjęć.

¹ P. Lisowski, *Od fenomenu amatorskiego do przestrzeni mentalnej. ZERO-61 w kuźni jako pole gry z przestrzenią wystawienniczą*, [w:] *Kuźnia 18.09-14.11.2010*, katalog, Toruń 2010, s. 5.

Równoległe do tej akcji witryny sklepowe, kawiarnie, stołówka i hol kina stały się miejscami pokazywania fotografii.

Podobną akcję zorganizował Nowacki rok później w Spółdzielni Inwalidów we Wrześni. Wynik fotografowania zaistniał w postaci długiej na 65 metrów taśmy, złożonej ze spiętych ze sobą czarno-białych odbitek formatu 30 × 40 cm. Taśmę ułożono w fabrycznych salach w taki sposób, że przechodziła przez halę produkcyjną i wszystkie stanowiska pracy. Składała się zarówno ze zdjęć wykonanych przez uczestników warsztatów, jak również przez pracowników spółdzielni. Na zakończenie całą wstęgę przeniesiono na jedną z głównych ulic miasta, kładąc ją bezpośrednio na ziemi, co pozwoliło mieszkańcom Wrześni zapoznać się ze specyfiką tego zakładu. Przytoczę komentarz Mariusza Stachowiaka, fotografa blisko związanego z Nowackim, który współpracując z poznańskim tygodnikiem „Wprost” okazał się jednym z najciekawszych polskich fotoreporterów początków lat 80. ubiegłego wieku. „Warsztaty udowodniły, że właśnie penetracja kamerą fotograficzną niezbyt ciekawego z pozoru zakładu pracy przynosi efekty zaskakujące, pomijając nawet kapitalną wartość dokumentalną powstałego tam materiału. O sukcesie zadecydowała forma „sprzedaży”. Kilku-dziesięciometrowy ciąg fotografii, przesuwany się po hali fabrycznej, na którym właściwie nie ma nic oprócz tego, co się dzieje w tej hali codziennie, zrobił na ludziach tam pracujących wrażenie dość nieoczekiwane. A przecież byli to odbiorcy niepotrafiący raczej smakować fotografii, jak ci, którzy często odwiedzają wystawy. Oni po prostu zobaczyli siebie i swoje środowisko inaczej, niż to czynią zwykle. Stanęli oko w oko z dokumentem fotograficznym i jeśli można użyć takiego wyrażenia – z subiektywnym dokumentem, który bodaj przez chwilę powodował u nich jakieś szczególne uczucia”².

W 1975 roku Nowacki rozpoczął współpracę z Maciejem Mańkowskim i Stanisławem Strzyżewskim, tworząc grupę twórczą Zbliżenie. Do jednej z najciekawszych realizacji grupy należała akcja przeprowadzona na spotkaniu grup twórczych odbywającym się w Borach Tucholskich. Autorzy umieścili odbitki fotograficzne bezpośrednio na pniach drzew. Widzowie zostali zaproszeni na nocną eskapadę i mogli oglądać zdjęcia w świetle zapalonych świec. Wędrowce, ujawniającej w migotliwym oświetleniu kolejne obrazy, towarzyszyła precyzyjnie dobrana, tworząca odpowiedni nastrój muzyka. Włączenie muzyki w obszar fotografii pojawi się u Nowackiego przy późniejszych realizacjach diaporamowych, potwierdzając, że muzyka i fotografia stanowią dwie przenikające się pasje, zapoczątkowane zapewne wcześniejszymi zdjęciami muzyków jazzowych.

W 1976 roku na ogólnopolskim spotkaniu Federacji Amatorskich Stowarzyszeń Fotograficznych w Uniejowie, które przebiegało pod hasłem **fotografii poza galerią**, grupa Zbliżenie wykorzystała wcześniejszy pomysł tworzenia wstęgi ze zdjęć anektującej przestrzeń. Akcja *Most* symbolicznie spięła dwa brzegi rzeki Warty.

² M. Stachowiak, *Warsztaty fotograficzne – forma działań twórczych*, *Orientacje 26 b*, Wydawnictwo Pałacu Kultury, Poznań 1979, s. 6.

Przy okazji przywołania kolejnych warsztatów, tym razem w Gnieźnie w 1978 roku, chciałbym zwrócić uwagę na ważny efekt tych imprez w postaci stymulowania lokalnej działalności fotograficznej. Efektem gnieźnieńskich warsztatów, na których została zaprezentowana swoista fotosfera składająca się z wielu zdjęć, było powstanie klubów fotograficznych: Cyklop i Format.

Zastanawiając się, co oprócz działalności animującej aktywność środowiskową było najważniejszym elementem kolejnych warsztatów w Obrzycku w 1978 roku i w Opalenicy w roku 1979, przychodzi mi na myśl, że było to totalne dokumentowanie przez uczestników warsztatów poszczególnych miejscowości w tych gminach. Każdy z uczestników fotografował jedną z ośmiu wsi w gminie Obrzycko. Dziś te fotografie stanowią niezastąpiony materiał dla badaczy przeszłości. Możemy na nich zobaczyć zarówno zabudowania często jeszcze pokryte strzechą, zagrody, podwórza, jak też zanikające już metody uprawy roli. Trzy miesiące po plenerze zaprezentowano w Obrzycku wystawę tej dokumentacji i spotkała się ona z wielkim zainteresowaniem mieszkańców, którzy nawet po kilka razy przychodzili zobaczyć zdjęcia.

W przypadku warsztatów w Opalenicy wzbogacono materiał o zdjęcia przedstawiające sytuację społeczną wielodzietnych rodzin, podupadłych gospodarstw, rodzin muzykujących i rodzinnego teatru, najstarszych mieszkańców, osoby zasłużone dla miasta, działalność Ochotniczej Straży Pożarnej itp., wpisując ten projekt w ciąg zapisów o charakterze socjologicznym. Wartość tej fotografii została potwierdzona pierwszą nagrodą uzyskaną na XI Gorzowskich Konfrontacjach Fotograficznych. Dla przypomnienia: Gorzowskie Konfrontacje Fotograficzne były na przełomie lat 70. i 80. opiniotwórczą dla środowiska fotograficznego ogólnopolską imprezą.

W październiku 1979 roku Jaszczurowa Galeria Fotografii w Krakowie zorganizowała Forum Fotografii Ekspansywnej. Na imprezie tej Janusz Nowacki już indywidualnie przeprowadził akcję *Przejście*. Na zaproszeniu umieścił własne motto, które warto przytoczyć: „nie jest to rzecz skończona, lecz pewna zawartość informacji, ukształtowana przeze mnie, umożliwiającą odbiorcy rozwinięcie – ma być inspiracją do...” i tu następuje wielokropek. Pewnie należy odczytać to motto jako propozycję do indywidualnego odczytania przez widza intencji autora. Naturalnej wielkości zdjęcia nóg przechodniów zostały umieszczone wzdłuż chodnika dla pieszych. Z drugiej strony ulicy widzowie mogli obserwować przechodniów zza tych fotografii. Widzieli ich od pasa w górę, zasłoniętych od dołu wspomnianymi zdjęciami. Przechodnie stanowili więc dynamiczną strukturę wobec statycznej fotografii. Wydaje się, że nie ujawniła się wtedy z całą mocą zasadnicza cecha fotografii przywoływana w swoim czasie przez prof. Alicję Kępińską jako „nieruchomy obraz w kulturze płynności”.

Ważnym potwierdzeniem dokumentalnej wartości fotografii jest dla mnie materiał z kolejnych warsztatów, tym razem z 1980 roku w Skorzęcinie. Nowacki wspólnie z członkami klubu Monokl (Mariuszem Stachowiakiem, Jerzym

Olbrychem, Janem Potęgą) fotografowali ośrodek wypoczynkowy nad Jeziorem Niedzięgiel. Prace stanowią dziś ciekawy obraz funkcjonowania pracowniczych czasów rodzinnych w zakładowym ośrodku domków kempingowych. Efekt fotografowania został pokazany na czarno-białych przeźroczeniach w postaci ponad godzinnej projekcji diaporamy dla półtora tysiąca wczasowiczów.

Kolejny dokument, który powstał w 1980 roku na plenerze w Gnieźnie, dotyczył Wielkopolskich Zakładów Obuwia „Polania”. Niektóre aspekty życia fabryki zostały pokazane w tak bezpośredni i bezkompromisowy sposób, odległy od oficjalnego postrzegania, że wywołały sprzeciw wielu pracowników, którzy nie mogli pogodzić się z tak zaprezentowanym obrazem zakładu. Przykład ten potwierdza jak istotną, również i sprawczą rolę, może nieść ze sobą fotografia; jak jest ona groźna dla oficjalnej propagandy, jak demaskatorska i jak rzeczywistość związana z kontekstem fotografowanych wydarzeń.

Rok później (1981) na kolejnych warsztatach, również w Gnieźnie, powstał wielotematyczny portret miasta.

Dokumentowanie zastanej rzeczywistości stanowiło niejednokrotnie pretekst do nawiązania kontaktu z odbiorcą i aktywnego włączenia go w realizację określonego projektu. Tak się na przykład stało na warsztatach w Dopiewie w 1981 roku, na których do uczestnictwa włączono młodzież szkolną. Najpierw zapoznano uczniów trzeciej, szóstej i ósmej klasy Zbiorczej Szkoły Gminnej z możliwościami i sposobami funkcjonowania fotografii. Następnie zwrócono się do nich z zamówieniem na fotografie ukazujące ich miejscowość. Zapytano po prostu, co chcieliby zobaczyć na zorganizowanej po warsztatach wystawie. Ekspozycja została zainscenizowana zgodnie z sugestiami autorów zleceń i zaopatrzona w odautorskie komentarze uczniów. Obecność fotografów wzbudziła niepokój i emocje, które następnie przerodziły się w gorące dyskusje na temat fotografowanej rzeczywistości. Pojawiły się zarówno próby wciągnięcia fotografów w problemy wsi, jak i działania niechętne, mające na celu izolację i zamykanie się na obcych. Wystawa została oprotestowana przez dorosłych, zaskoczonych przeważnie negatywnym wizerunkiem ich miejsca zamieszkania. Pominęli fakt, że została stworzona na podstawie scenariusza, który napisały dzieci (w wyniku rozmów z rodzicami), widzące właśnie w taki sposób otaczającą ich rzeczywistość.

Każda edycja opisanych wyżej warsztatów miała kompleksowy charakter. Składały się na nią: plener przemysłowy, miejski lub wiejski, mający na celu zdokumentowanie czasu i miejsca, seminaria warsztatowe z udziałem teoretyków i fotografów, działania będące formą zbiorowej kreacji zespołu twórców i szerokiego grona odbiorców, tworzenie nieszablonywych wystaw dla pozyskania wrażliwego i wartościowego odbiorcy oraz stymulowanie działalności miejscowego środowiska fotograficznego.

Literatura

- Garztecki J., *65 metrów jamnika*, „Perspektywy” 1976, nr 378.
Garztecki J., *Katalog codzienności*, „Perspektywy” 1980, nr 550.
Garztecki J., *Czwarty Uniejów*, „Foto” 1977, nr 4.
Olek J., *Zrodzone w zespołowym działaniu*, „Nurt” 1976, nr 130.

Summary

The presentation refers to the activities realised on the verge of 70-ties and 80-ties of the 20th century connected with the popularisation of photography in places other than traditional displays. Those initiatives had a diverse character and were organised by creative groups, photographic societies, and circles of instructors associated with the centres popularising the culture. In the case of the last ones, this activity also referred to the improvement of the workshop skills and awakening of the artistic consciousness of their participants. Various actions, workshops, plain-airs realised by Janusz Nowacki performing the function of a photography instructor in the Regional Culture Centre Castle in Poznań at that time. The recalled examples made an unusually interesting form of a group creation of the artists and a wide spectrum of the audience and, in my opinion, they constitute an important contribution to the latest history of Polish photography.

Keywords: photography outside a gallery, Janusz Nowacki, photography instructor, photography workshops, documentary photography, culture animation.



1. Warsztaty Fotograficzne Zbąszyń-73, archiwum: J. Nowacki



2. Warsztaty Fotograficzne Kalisz-75, fot. J. Nowacki



3. Warsztaty Fotograficzne Września-76, Taśma, fot. J. Nowacki



4. Sympozjum Fotografii Uniejów-76, akcja Most, archiwum: J. Nowacki

ZAPIS 1979



5. Warsztaty Fotograficzne Trzcianka-77, akcja Autobus, fot. J. Nowacki



6. Warsztaty Fotograficzne Obrzycko-78, fot. J. Biniek



7. Warsztaty Fotograficzne Opalenica 79_rodziny wielodzietne, fot. M. Stachowiak



8. Akcja PRZEJŚCIE. Janusz Nowacki, Forum Fotografii Ekspansywnej, Kraków 1979, fot. J. Nowacki



9. Warsztaty Fotograficzne Skorzęcin-80, fot. M. Stachowiak



10. Warsztaty Fotograficzne Gniezno-81, W. Nielipiński, Grzybowo-23409



11. Warsztaty Fotograficzne Dopiewo-81, fot. J. Nowacki



12. Warsztaty Fotograficzne Dopiewo-81, z cyklu: Drogi, fot. J. Nowacki