

ZBIGNIEW LIBERA

Efekty wybranych
badań terenowych
Fotografie, video
i rysunki z lat
1984 ————— 2022

20.05–
26.06.2022

KURATOR
ŁUKASZ
KROPIOWSKI

Spis treści

Co jest na wystawie? – s. 3

Biogram artysty – s. 16

*Metodyka badań terenowych
Zbigniewa Libery*
(Łukasz Kropiowski) – s. 18

Spis prac z wystawy – s. 22

Co jest na wystawie?

Efekty wybranych badań terenowych. Fotografie, video i rysunki z lat 1984–2022 to wystawa będąca miniretrospektywą twórczości Zbigniewa Libery. Główny nacisk ekspozycji położony jest na to, co z perspektywy czasu jawi się jako najczęściej używane przez autora medium jego sztuki – fotografię. Jak zapowiadają daty w tytule wystawy, prezentowane są dzieła z czterech dekad twórczości artysty – od prac wczesnych po realizacje mające premierę w naszej galerii. Ekspozycja ukazuje najważniejsze wątki, jakie artysta podejmował w poszczególnych – bardzo różnych – okresach swojej twórczości. Okresach różnych nie tylko artystycznie, ale również politycznie, społecznie, ekonomicznie czy „technologicznie”. Przez wszystkie lata twórczości jedno pozostawało niezmiennie – w wyborach artystycznych i życiowych Zbigniewowi Liberze towarzyszył aparat fotograficzny, za którego pomocą ukazywał obrazy zarówno intymne, jak i odnoszące się do kultury, historii oraz zagadnień społeczno-politycznych. Wykorzystując różnorodne strategie fotograficzne, autor mierzył się z doświadczeniami przeszłości, komentował teraźniejszość, a także „wieszczył” wydarzenia przyszłości.

Sztuka Zbigniewa Libery jest nie tylko próbą uchwycenia rzeczywistości otaczającej artystę, ale także narzędziem jej analizowania i wysiłkiem, by ją zmieniać. Amerykańska filozofka Susan Buck-Morss przypisuje współczesnym obrazom (z dominującą rolą fotografii i filmu) znaczenie, jakie, według niej, niegdyś miała architektura sakralna a następnie prasa i powieści – moc określania kształtu społecznych (narodowych) wspólnot¹. Badaczka zadaje pytania, które w swej sztuce również wydaje się niejednokrotnie stawiać Zbigniew Libera: „na jaki rodzaj wspólnoty możemy liczyć obecnie, skoro oparta będzie na globalnym rozsiewaniu obrazów? I jak możemy swoją pracą wspierać jej budowę?”

¹ Por. Łukasz Zaręba,
*Obrazy wychodzą na ulice.
Spory w polskiej kulturze wizualnej,*
Warszawa 2018, s. 251–252.

Poziom -1

Jak tresuje się dziewczynki

„Przeglądając materiały nakręcone w trakcie jakichś rodzinnych spotkań, natknąłem się na sceny, które wyświetlane w zwolnionym tempie pozwalały zaobserwować coś, co przy normalnej emisji umykało uwagi”² – wspomina Zbigniew Libera. Artysta, uprzednio montując i zwalniając zarejestrowany materiał, przedstawia jedną z takich – wydawać by się mogło zwyczajnych – scen: starsza kobieta, w ramach zabawy, instruuje kilkuletnią dziewczynkę, jak używać przedmiotów kojarzących się z „atrybutami” kobiecości: szminki, klipsów, naszyjnika czy pilniczka do paznokci.

Tytułowa „tresura” jest codziennym, uznawanym za naturalny, procesem wpaiania (i przyswajania) pewnych wzorów zachowań. Artysta tę pozorną naturalność poddaje krytyce, ukazując kulturowy mechanizm tworzenia „wizerunku kobiety” – m.in. kontrolowania ciała ze względu na pewne typy „atrakcyjności”. I komentuje to następująco: „dla mnie był to fenomenalny przykład procesów, których oczywistości jesteśmy świadomi, ale których zazwyczaj nie dostrzegamy, nie zdajemy sobie sprawy z ich obecności w naszym życiu”³.

Jak tresuje się dziewczynki to chyba najbardziej znana praca Zbigniewa Libery z dekady lat 80. Video jest jedną z pierwszych w Polsce prób podjęcia tematu kształtowania „płci kulturowej” i można je uznać za realizację prekursorską w stosunku do sztuki krytycznej lat 90.

² Zbigniew Libera. *Prace z lat 1982–2008*, wydawnictwo towarzyszące wystawom w Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki i BWA Wrocław, red. Dorota Monkiewicz, Warszawa 2009, s. 78.

³ Ibid.

Sala na parterze

Prezentowane w tej sali fotografie, poczynając od serii *Pozytywy* z lat 2002–3 po *Synczyznę* z 2021 roku, są efektem zainteresowania Zbigniewa Libery analizą potencjału obrazu fotograficznego – jego mocą kreowania kodów kulturowych (tego jak współcześnie postrzegamy świat), bycia świadkiem wydarzeń, tworzenia sugestywnych wizji oraz podejmowania krytycznego dialogu zarówno z historią jak i pojedynczym odbiorcą. Prace odnoszą się również do zagadnień podatności fotografii na manipulacje oraz jej skłonności do bycia narzędziem manipulacji (politycznych, medialnych, społecznych), a jednocześnie oddziaływania obrazu fotograficznego na pamięć – zarówno prywatną jak i zbiorową, przemożnego wpływu „znanych” obrazów, z którego nie zawsze, i nie w pełni, zdajemy sobie sprawę.

Realizacje artysty stanowią rezultat przemyślanych strategii oraz namysłu teoretycznego. Zbigniew Libera inscenizuje swoje fotografie, odnosząc się do konkretnych zdjęć historycznych lub, ogólniej, do pewnych fotograficznych typów – fotografii prasowej, amatorskiej czy filmowych fotosów.

Pozytywy

Poprzez użycie odpowiednich rekwizytów, zaangażowanie modeli i staranne zaaranżowanie układu sceny artysta parafrazuje zdjęcia z kanonu fotografii reportażowej. W przypadku serii *Pozytywy* wydarzenia uchwycone na słynnych zdjęciach „dokumentalnych” zostają poprzez inscenizację odwrócone – zmienia się ich ładunek emocjonalny. Pozostaje natomiast kompozycja kadru wraz z całym bagażem wizualnej pamięci o wydarzeniach, które stanowiły punkt wyjścia pierwowzorów – obrazów dramatycznych, często pełnych cierpienia. I tak, poległy w Boliwii Ernesto Che Guevara, ze zdjęcia Freddy’ego Alberto (1967 r.), uniknął śmierci i zaciąga się cygarem, grupa wychudzonych więźniów KL Auschwitz oddzielonych od oka kamery drutem kolczastym (pierwotne ujęcie jest kadrem z radzieckiej kroniki filmowej z 1945 roku, często wykorzystywanym jako fotografia) zmienia się w roześmianych *Mieszkańców* stojących za sznurami do wieszania

prania, a przerażone wietnamskie dzieci, ze słynną postacią „Napalm girl”, ze zdjęcia Nicka Uta (1972 r.) stają się grupą entuzjastów skoków spadochronowych. Śmierć i okrucieństwo zastąpione zostały przez radość oraz podkreślone więzi społeczne. *Pozytywy*, przy całej „sielankowości”, nieuchronnie przywodzą na myśl traumatyczne oryginały, przez co zwracają uwagę na to, jak zapamiętujemy obrazy i jak funkcjonują one w wyobraźni zbiorowej. Wskazują również aktualny problem płynnej granicy między dokumentalnością a upozowaniem – bardzo często zdjęcia „zaświadczone” o prawdziwości zdarzeń są w dużej mierze inscenizowane i poddawane następnie retuszom.

Jak komentuje serię autor: „Mamy te wszystkie traumatyczne zdjęcia, których – jestem pewny – nikt nie jest w stanie przetrwać. Nie da się z nimi żyć, myślę, że ludzie instynktownie odwracają od nich wzrok, tak jak od tego zdjęcia wietnamskiej dziewczynki poparzonej napalmem. [...]. W normalnych okolicznościach coś może nam o nim przypomnieć i następuje *flashback*. Nigdy nie widzimy niczego tak jak za pierwszym razem, zawsze kiedy na coś patrzymy, wracamy do poprzedniego obrazu tej rzeczy i w ten sposób zawsze jesteśmy o jeden krok wstecz w pamięci. Zawsze oglądamy nasze wspomnienie danej rzeczy, a nie samą rzecz. To jest jak bardzo długa, nieustanna podróż w głąb pamięci. Moim zamiarem było uchwycić i wykorzystać ten proces widzenia i przypominania sobie, ten fenomen powidoków pamięci. W taki właśnie sposób postrzegamy te niewinne zdjęcia, poprzez powidoki pamięci ich przerażających pierwowzorów”⁴.

Poetka Maria de Cyrano / Śmierć patrioty

W pracy *Poetka Maria de Cyrano* autor również wykorzystuje zasoby archiwum fotografii reportażowej, przedstawiając poetkę, krytyczkę literacką oraz nauczycielkę licealną Marię Cyranowicz atakowaną przez grupę kobiet (mężczyzn w kobiecych przebraniach?). Realizacja nawiązuje do zdjęcia Willa Countsa z 1957 roku ukazującego afroamerykańską uczennicę idącą z cichą determinacją do szkoły (jeszcze do niedawna placówki „tylko dla białych”), a za plecami dziewczynki tłum agresywnych zwolenników segregacji rasowej. W tym przypadku fotografia odnosi się do pierwowzoru raczej na zasadzie analogii niż stosunku „pozytyw-negatyw”. Autor, przywołując postać znajomej poetki-lesbijki, komentuje lubiącą się powta-

rzać historię stosunków społecznych, która na przestrzeni wieków niezmiennie wypełniona jest przejawami niechęci, nienawiści i nietolerancji oraz związanymi z tym aktami agresji.

Inspiracją fotografii *Śmierć patrioty* jest antyczny motyw śmierci Orfeusza rozszarpanego przez menady. Punktem wyjścia realizacji stały się społeczne protesty w ramach „Ogólnopolskiego Strajku Kobiet”. W grupę bachantek wcieliły się uczestniczki protestów należące do jednej z warszawskich grup feministycznych, a Orfeusza – jak można się domyślać – zastąpił młodzieniec o poglądach konserwatywnych.

Wrażliwy policjant / Tak, to jest to, co myślisz, że jest / Synczyzna

Kompozycja tych fotografii nawiązuje do pewnych typów obrazowania obecnych w naszej pamięci kulturowej, jako kadry kojarzące się z fotografią prasową, malarstwem, scenami z filmów, oraz do migawek z naszej pamięci indywidualnej. Każda z prac ma w sobie coś znajomego a znaczenie formuje się w odniesieniu do innych obrazów, przede wszystkim tych, które nosimy w sobie. Charlotte Cotton zauważyła, że „Rozpoznając znajome formy reprezentacji wizualnej, uświadamiamy sobie jednocześnie, co widzimy, w jaki sposób postrzegamy ukazujące się naszym oczom obrazy oraz jak odbiór fotografii wpływa na naszą wiedzę o świecie”⁵. Podobnie prace Zbigniewa Libery otwarte są na nasze emocje, doświadczenia, obrazy z zasobu pamięci kształtujące naszą wiedzę o rzeczywistości. Fotografie te charakteryzuje interpretacyjna swoboda, której sprzyja ich niejednoznaczny charakter oraz równie intensywne, co niejasne wzbudzone przez nie emocje. Oczywiście autor odnosi się w tych pracach do aktualnych zagadnień społeczno-politycznych – przykładowo *Synczyzna* to swoisty negatyw (pozytyw?) wizerunków patriarchalnego etosu. Jednak odniesienia pozostawiają szerokie pole dla naszej wrażliwości, wyobraźni czy naszych opinii. Z historii, których nie znamy, których możemy się jedynie domyślać, przedstawiony został pojedynczy kadr, na jego podstawie możemy te wydarzenia „rekonstruować”, według własnego upodobania i na własne potrzeby.

Autor wyjaśnia: „[...] właściwie nie wiadomo, jakiej sytuacji się przyglądamy. Pozbawiony tłumaczącego podpisu widz pozostaje sam z obrazem, który może oznaczać dla niego to lub tamto. Zupełnie tak, jak pokazałibyśmy mu zdjęcia z bieżącej prasy z poodcinanymi podpisami. [...] Tytuł *Tak, to jest to, co myślisz, że jest* zachęcać ma do tego, aby zaufać własnemu rozeznaniu. Obcowanie z tymi fotografiami przypomina moim zdaniem oglądanie starych obrazów, które poza wspólną kompozycją nic nam nie mówią, choć kilkaset lat temu były ogólnie zrozumiałe. [...] Ale przecież obecnie także je podziwiamy dla ich pięknej choć niemej formy. To jakby abstrakcje, choć przecież figuratywne. Abstrakcje na miarę współczesnego upolitycznionego, do nieprzytomności zracjonalizowanego świata, w którym mało kto wie o co chodzi, rozumie co się właściwie dzieje. [...] Wyłapujemy jakies fragmenty, jakies wątki, które jednak nie łączą się w konkretny, zrozumiały przekaz”⁶.

4 Ibid., s. 160–161.

5 Charlotte Cotton, *Fotografia jako sztuka współczesna*, przeł. Magdalena Buchta, Piotr Nowakowski, Piotr Paliwoda, Kraków 2010, s. 10.

6 Zbigniew Libera, Jan Trzupek, *Rozmowa o antykoncepcji fotografii dokumentalnej*, [w:] Zbigniew Libera. *Najnowsza antykoncepcja fotografii dokumentalnej*, katalog wystawy w Mazowieckim Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia” w Radomiu, red. Jan Trzupek, Radom 2020, s. 34.

Sale na piętrze

Sala mniejsza i pomieszczenie za kotarą w sali większej

W mniejszej z górnych sal eksponowane są wczesne prace artysty, z dekady lat 80. poprzedniego wieku, oraz nowsze prace w różnorodny sposób odnoszące się do wydarzeń mających miejsce w polskiej polityce schyłku epoki PRL. W tej sali prezentowana jest również instalacja *Ekonomiczna Norymberga*, stanowiąca rodzaj *political fiction*.

Lata 80.

W sierpniu 1982 roku – kilka miesięcy po pierwszej indywidualnej wystawie – 23-letni Zbigniew Libera został aresztowany przez Służbę Bezpieczeństwa. Za „rozpowszechnianie fałszywych wiadomości” (przygotowanie i kolportaż antyreżimowych druków) odbył wyrok 12 miesięcy pozbawienia wolności. Sytuację artysty po wyjściu z zakładu karnego analizuje Łukasz Ronduda: „Podmiana najbardziej wrogiego miejsca (więzienie) w doświadczeniu Libery na najbardziej przyjazne (dom rodzinny) służy podjęciu próby oswojenia świata, odbudowania zachwianej z nim relacji; jest również pretekstem do opowiedzenia o specyficznych podmiotowo-przedmiotowych zmaganiach Ja z «rzeczywistością wpływu», jak również o relacji wzajemności pomiędzy jednostką a otoczeniem”⁷.

Wczesne fotografie, akcje i prace video Zbigniewa Libery są często realizacjami bardzo intymnymi – powstającymi w najbliższym otoczeniu artysty, z udziałem bliskich mu osób – przyjaciół, Matki Jadwigi i babci Reginy. Bohaterem prac staje się niejednokrotnie sam autor, odgrywający – w równie typowej, co prozaicznej scenerii mieszkania w pabianickim bloku – skrajnie intymne sceny samobój-

stwa (*Domowy performance*), samogwałtu (*Libera-mebel*) lub wcielenia w inną pleć (*Ktoś inny*). Inspirowany założeniami „sztuki prywatnej” i „sztuki żenującej” obecnymi w środowisku łódzkiej Kultury Zrzuty⁸ – ruchu, w którym aktywnie wówczas uczestniczył – Libera nagrywa swoje pierwsze video: *Obrzędy intymne* (praca prezentowana jest wraz z zestawem fotografii pt. *Trup babki* w większej z górnych sal w pomieszczeniu za kotarą). Praca powstała w okresie, kiedy autor opiekował się schorowaną, 96-letnią babcią. Jak sam komentuje pracę: „Film dokumentuje najprostsze czynności, które wykonywałem codziennie: karmienie, mycie, przewijanie mojej babki. Przedstawiona sytuacja z pewnością jest żenująca, niesmaczna, objęta społecznym tabu. Ten akt sztuki prywatnej opisuje skandaliczną, moim zdaniem, intymną relację młodego mężczyzny i staruszki. Film nie jest metaforą – to raczej dokument egzystencjalny”⁹.

Kolejna z tego okresu praca video odnosząca się do zagadnienia śmierci, jednak już na innym poziomie i ze zdecydowanie większym dystansem, nosi tytuł *Ja, Aluś*. Jest to zarejestrowana na cmentarzu w Pabianicach rymowana sentencja na płycie nagrobnej dziecka, zmontowana w ten sposób, że przesuwana przed oczami widza niczym tekst na elektronicznej tablicy reklamowej lub informacyjnej. Zagadnienie krótkiego jednostkowego życia łączy się w filmie z językiem i estetyką reklamy – tematem późniejszych zainteresowań artysty.

Prace z dekady lat 80. poprzedniego stulecia dopełniają dwa zestawy fotografii – *Pacjenci* oraz *Wariat*. Pierwszy stanowią portrety schizofreników, z którymi Zbigniew Libera pracował jako terapeuta zajęciowy w szpitalu psychiatrycznym w Pabianicach. Drugi to dokumentacja fotograficzna ekscentrycznej działalności prowadzonej w przestrzeni publicznej przez anonimową osobę. Jak wspomina Libera: „W okresie stanu wojennego służby miejskie i milicja czyściły regularnie ulice miast z wszelkich napisów i plakatów, szczególnie tych kolportowanych przez organizacje podziemne. Zauważyłem jednak, że nienaruszone pozostają charakterystyczne nieduże, zapisane ręcznym piśmem kartki, rozklejane na ogół na przystankach autobusowych, słupach telegraficznych itp. [...] Stały się dla mnie interesujące jako przejaw działalności całkowicie marginalnej, do tego stopnia, że nie wzbudzała ona zaniepokojenia organów władzy ani nawet zainteresowania służb porządkowych”¹⁰.

Prace Zbigniewa Libery z tego okresu pointuje Łukasz Gorczyca (pod pseudonimem Martin Maneke): „[...] pierwszy krytyczny gest w historii fotografii jest niemal równie stary jak ona sama. Wyznacza go moment, w którym fotograf po raz pierwszy skierował obiektyw aparatu na samego siebie. Fotografia jest lustrem, co zrozumieliśmy dobitnie wraz z odkryciem psychoanalizy. Wówczas też cała zabawa zaczęła się na nowo. I odtąd już zawsze zaczyna się na nowo, za każdym razem kiedy młody człowiek po raz pierwszy świadomie kieruje obiektywem sam na siebie. Kiedy jego własna twarz i własne ciało staje się ciałem sfotografowanym. Kiedy zaczyna postrzegać siebie samego jako kogoś Innego. I odwrotnie, kiedy w twarzach fotografowanych odmienców intuicyjnie szuka swojej twarzy, a w ciele starej babki widzi nietrwałość własnego ciała”¹¹.

Marynarki / Orzeł dwugłowy / Solidarność według Chima

Te trzy prace z 2005 roku, korzystając z archiwalnego materiału fotograficznego, w różnorodny sposób odnoszą się do historii Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego „Solidarność” oraz wydarzeń schyłku epoki PRL, które w dużej mierze nadały kształt współczesnemu krajobrazowi politycznemu Polski.

Marynarki to kompozycja złożona ze zdjęć fotoreportera oraz członka NSZZ „Solidarność” Erazma Ciołka, na których uwagę zwraca typowy fason tytułowego elementu męskiego ubioru noszonego przez elitę opozycji politycznej w latach 80.

Punktem wyjścia pracy *Orzeł dwugłowy* również stał się album czarno-białych zdjęć autorstwa Erazma Ciołka. Libere zainspirowała przypadkowa niedoskonałość wydawnictwa: na zdjęciu przedstawiającym wydarzenia ze strajku w Stoczni Gdańskiej w 1980 roku znajdujące się w centralnym punkcie fotografii postaci Lecha Wałęsy i księdza Henryka Jankowskiego „stapiają się” w jedno – ale obdarzone dwiema głowami – ciałem. Uznał ten zbieg okoliczności za niezwykle wymowny w kontekście współczesnej historii i obecnych kontrowersji towarzyszących życiorysom obu postaci.

Fotografia *Solidarność według Chima* stanowi wizję „historii alternatywnej”. Zbigniew Libera nawiązuje do zdjęcia znanego fotoreportera Davida „Chima” Seymoura z 1936 roku, wykonanego w Barcelonie podczas hiszpańskiej wojny domowej, na

którym pozują rewolucyjni anarchiści trzymający w rękach głowy zdemolowanych figur kościelnych. Na fotografii Libery hiszpańskiego bojownika zastępuje postać stoczniowca w robotniczej kurtce z wpiętym znaczkiem „Solidarność”. Autor komentuje: „Pomyślałem sobie: co by było, gdyby Solidarność w roku 1980 była ruchem anarchistycznym, a nie takim jakim była? Dziś niewiele się o tym mówi, ale trzeba wiedzieć, że na początku, przez pierwsze tygodnie, strajk stoczniowców w Gdańsku przebiegał pod hasłem »Międzynarodówki«. Dziwnie, jakoś potem »Międzynarodówka« przestała być śpiewana i zaczęto śpiewać »Boże, coś Polskę«. A co by było, gdyby jednak w dalszym ciągu śpiewano »Międzynarodówkę«? [...] Jak Polska wyglądałaby dzisiaj?”¹².

Ekonomiczna Norymberga

Praca ta ma charakter fikcji politycznej odnoszącej się do „historii” nieformalnej międzynarodowej Grupy Bilderberg, zrzeszającej najbardziej wpływowe osoby ze świata polityki i gospodarki. Podczas spotkań za zamkniętymi drzwiami wysokiej rangi politycy, członkowie rządów potężnych instytucji, banków i korporacji o globalnym zasięgu omawiają najważniejsze w danym czasie dla naszego globu sprawy. Teorie spiskowe przypisują grupie rolę nieformalnego, ale faktycznego rządu światowego. W utopijnej kreacji Zbigniewa Libery władcy świata są rozliczani ze skutków swych rządów i „zbrodni ekonomicznych”, których się dopuścili. Spojrzenia na rzeczywistość, w której toczy się ów elektryzujący świat proces sądowy, dostarczają relacje prasowe (egzemplarze brytyjskiej gazety „The Guardian” i fragment serwisu informacyjnego jednej z polskich stacji telewizyjnych), „fotoreporterskie” zdjęcia z sali sądowej wzorowane na zdjęciach z procesów norymberskich z lat 1945–6 oraz scena ukazująca młodego businessmana dowiadującego się o przebiegu procesu.

7 Łukasz Ronduda, *Tożsamość tranzytowa – życie i twórczość Zbigniewa Libery w latach 1981–2006*, [w:] *Zbigniew Libera. Prace z lat 1982–2008*, op. cit., s. 25–26.

8 Był to niezależny ruch artystyczny powstały na przełomie lat 70. i 80., utworzony w geście oporu wobec opresyjnego systemu PRL, ale także w opozycji zarówno do sztuki konceptualnej tego czasu, jak i sztuki związanej z Kościołem Katolickim.

9 *Zbigniew Libera. Prace z lat 1982–2008*, op. cit., s. 52.

10 *Ibid.*, s. 62.

11 Martin Maneke, *Obrzędy intymne*, [w:] *Zbigniew Libera. Fotografie*, red. Łukasz Gorczyca, Michał Kaczyński, Zbigniew Libera, Fundacja Raster, Warszawa 2012, s. 6.

12 Zbigniew Libera, Jan Trzupiek, op. cit., s. 23.

Sala większa

Projekty mutacji narzędzi / Album des KZL LEGO

W latach 90. poprzedniego stulecia, w trakcie transformacji systemu politycznego oraz intensywnych zmian ekonomicznych i społecznych w Polsce, Zbigniew Libera realizował serię obiektów, które formą nawiązują do wytworów kultury konsumpcyjnej. Prace te – w pełni nadające się do użytku urzędu, narzędzia i zabawki – ironicznie komentują bezkrytyczne zachłyśnięcie się wartościami konsumeryzmu, coraz wyraźniejszą dominację w przestrzeni publicznej języka reklamy oraz rozkwitający w kulturze masowej kult ciała i przedmiotu. Obiekty ujawniają również silne związki masowej rozrywki z przemocą. Autor wspomina: „Interesowała mnie presja, jaką wywierają na nas przedmioty, jak nas urabiają. Jaki wpływ mają zabawki na dzieci? Zastanawiałem się, jak skompromitować funkcje przedmiotów tak dobrze znanych z naszej codzienności. Przekonałem się, że można to zrobić przez pewien rodzaj zakłócenia: zbudować niemal identyczny perswazyjny przedmiot, w tej samej estetyce i przy użyciu tej samej technologii, podobnie działający, ale jednak nieco inny, jakby zmodyfikowany genetycznie. Chodziło o to, aby zaaplikowany, operujący wewnątrz »wirus« rozmontowywał związek przedmiotu z dziedziną urabiania”¹³.

Chyba najbardziej znaną pracą Zbigniewa Libery stała się seria *Lego. Obóz koncentracyjny* – charakterystyczne pudełka markowane logo znanego producenta zawierające klocki, z których można zbudować ukazaną na zdjęciach architekturę obozową. Intencją autora była refleksja nad racjonalną, sprawnie zorganizowaną machiną terroru, a także krytyczny namysł nad systemem edukacji i strategiami produkcji zabawek. Ta wielowarstwowa praca dotyka kilku istotnych zagadnień: funkcji zabawek na tle „urozrywkowienia” przemocy w kulturze masowej, „kreatywności” w konstruowaniu maszyny śmierci, wyobraźni w oswojaniu terroru czy oficjalnego obrazowania wojny w systemie wychowania i edukowania. Jak komentuje pracę Piotr Piotrowski: „Libera ujawnia – z pomocą bez wątpienia drastycznych środków – że to właśnie kultura masowa, w której wszyscy żyjemy,

manipuluje zbrodnią zmieniając ją w towar. [...] Kultura konsumpcyjna stępieja naszą etyczną wrażliwość. Kupujemy przecież plastikowe modele karabinów maszynowych naszym dzieciom, oglądamy thrillery, w końcu ktoś wpada na pomysł wybudowania supermarketu tuż za płotem dawnego KL Auschwitz. To nie Libera jest okrutny, lecz nasza codzienność”¹⁴.

Mistrzowie / Plansze archeologiczne

Dwa cykle prac, które dzieli blisko 20 lat, łączy natomiast uwaga, z jaką autor śledzi stronicę polskiej i światowej prasy. Jedna jest „spreparowaniem” tego, czego nigdy w gazetach nie odnalazł (choć powinien), a druga stanowi zbiór „eksponatów archeologicznych” – tego, na co natrafił.

Mistrzowie są kolejną autorską mistyfikacją ściśle podszywającą się pod rzeczywistość. Artysta powołuje do życia artykuły wysokonakładowej polskiej prasy prezentujące sylwetki ważnych dla współczesnej sztuki polskiej – a prawie nieobecnych w powszechnej świadomości – neoawangardowych twórczyń i twórców; mistrzów Libery, którym w pracy składa swoisty hołd. Dzieło stanowi refleksję nad mechanizmami promocyjnymi i medialnymi, nad wymogami „zaistnienia” artysty w prasie głównego nurtu – bardziej zainteresowanej popularnym gustem, sensacją czy skandalem niż realną „merytoryczną” wartością sztuki. Jest również namysłem nad złudną obiektywnością krytyki artystycznej i nieuchronną narracyjnością historii sztuki skutkującymi często uproszczeniami, a nawet wykluczeniami.

Natomiast premierowy cykl *Plansze archeologiczne* zestawia fakty z życia i twórczości artysty z rzeczywistością medialną – zarówno z dzienników, jak i magazynów artystycznych. Plansze stanowią specyficzny „atlas” pełen zaskakujących analogii, zastanawiających symetrii, prasowych absurdów oraz archiwaliów i pamiątek. Przypomina błądzenie po manowcach pamięci i szpalt gazet pełne zbiegów okoliczności (przypadkowych wizualnych podobieństw lub lustrzanych odbić), ale także sensacji oraz odniesień kulturowych, artystycznych czy biograficznych. Jednak przy całej pozornej paradoksalności tego błądzenia – medialne „odpowiedniki” działań artysty sugestywnie ukazują swoją skłonność do manipulacji, kreowania narracji, „rewelacji” i wyobrażeń na potrzeby rynku czytelniczego.

Pod patronatem Johna Baldessari¹⁶, który twierdził, iż nie stara się być zabawnym, po prostu czuje, że świat jest nieco absurdalny i wypaczony, i w pewnym sensie tylko to relacjonuje, Libera stawia widzowi przed oczami zestaw dokumentów, w których fikcja, narracja i rzeczywistość stają się momentami nieodróżnialne i czasem – jak sam pisze – „nic nie jest tym, czym wydaje się być”.

Wolny strzelec

Wystawę zamyka specyficzny autoportret Zbigniewa Libery. Praca składająca się z dwóch wielkoformatowych fotografii powstała na wystawę o tym samym tytule. Nawiązuje do postaci *freelancera*, czyli osoby niezwiązanej na stałe z pracodawcą, pracującej bez etatu i realizującej określone zadania na zlecenie – z jednej strony postrzeganej jako obdarzona szczególną wolnością (w szczególności jeśli pracuje w „branży kreatywnej”), a z drugiej – realnie – niestabilnej życiowo, o niepewnej przyszłości i niesprecyzowanym statusie społecznym. Na fotografiach, w konwencji amatorskiego reportażu, ukazuje się scena widziana z perspektywy kierowcy przejeżdżającego samochodu, który – prawdopodobnie telefonem komórkowym – dokumentuje niecodzienne zajście na jednym z peryferyjnych miejskich osiedli. Na dwóch następujących po sobie zdjęciach widać mężczyzn podtrzymujących „nagiego, szalonego dzikusa” – jak postać, w którą się wciela, określa sam artysta. Na fotografii, gdzie grupa postaci znajduje się bliżej oka aparatu fotograficznego, widz zderza się ze spojrzeniem autora wymierzonym wprost w obiektyw. Artysta w tym dyptyku komentuje, z mieszanką ironii i krytycyzmu, „potencjał” zawodu artysty – wolnego strzelca, którego figurę umieszcza na marginesie społeczeństwa, jako outsidera skazanego na brak środków do życia.

¹³ Zbigniew Libera. *Prace z lat 1982–2008*, op. cit., s. 103.

¹⁴ Piotr Piotrowski, *Znaczenia modernizmu. W stronę historii sztuki polskiej po 1945 roku*, Poznań 1999, s. 246.

¹⁵ Był to amerykański artysta działający głównie w nurcie sztuki konceptualnej, praktykujący w swych działaniach artystycznych strategię zawłaszczenia, dekonstrukcji, zmian kontekstu oraz zestawiania obrazu z tekstem.

¹⁶ Wystawę prezentowano w Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki w 2013 roku, jej kuratorką była Ewa Toniak.

Biogram artysty

Zbigniew Libera – fotograf, autor prac video, filmów, obiektów i instalacji. Jest jednym z prekursorów i głównych reprezentantów polskiej sztuki krytycznej. Działalność twórczą rozpoczął na początku lat 80. W grudniu 1981 roku, w reakcji na wprowadzenie stanu wojennego, projektował ulotki i plakaty przeciwko brutalnemu stłumieniu strajku w kopalni „Wujek”, a także ulotki dla NSZZ „Solidarność”. Wiosną 1982 roku miał pierwszą indywidualną wystawę na łódzkim „Strychu”, 26 sierpnia tego roku został aresztowany przez Służbę Bezpieczeństwa i skazany na półtora roku więzienia za przygotowywanie i kolportaż antyreżimowych druków. Okres ten uważa się za formujący dla jego osobowości twórczej. W latach 80. tworzył głównie fotografie i prace video. Na przełomie lat 1989 i 1990 przez kilka miesięcy przebywał w Afryce. W latach 90. jego wcześniejsza twórczość została uznana za prekursorską wobec tzw. sztuki krytycznej, a on sam okrzyknięty „ojcem sztuki krytycznej”. W tym czasie prezentował swoją twórczość w czołowych galeriach, a jego prace spotkały się z uznaniem. Obok filmów i fotografii w jego twórczości pojawiają się również obiekty artystyczne, które przyniosły mu światową sławę. Od pierwszej dekady XXI wieku Libera poświęcił się w dużej mierze analizie przestrzeni mediów, pamięci zbiorowej i problemu obrazu w kulturze masowej. Powrócił do tworzenia przede wszystkim fotografii oraz filmów. W ostatnim czasie Libera zajął się także dydaktyką oraz upowszechnianiem wiedzy o polskiej sztuce współczesnej: wykładał w Pradze na zaproszenie tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych, pracował z młodymi artystami (m.in. projekt „Kurator Libera” w BWA we Wrocławiu), prowadził program w TVP Kultura poświęcony mistrzom współczesnej sztuki polskiej oraz pisał m.in. w „Przekroju”, gdzie prowadził rubrykę „Libera wybiera”. Obecnie artysta tworzy również scenografie teatralne.

Swoje prace prezentował na licznych wystawach w najbardziej cenionych galeriach i muzeach w Polsce i na świecie.

W tej chwili mieszka w Warszawie.

Metodyka badań terenowych Zbigniewa Libery

„Jeśli obraz zawiera swój sens sam w sobie, to jest kompozycją. Jeśli jednak ukazuje optyczną podświadomość, by ująć świat w większej ostrości widzenia od tej, jaka właściwa jest naszym oczom, to reprezentuje on medium, które wsuwamy między nas i świat”.

Hans Belting, *Antropologia obrazu*

Łukasz Kropiowski

Zbigniew Libera w swej praktyce artystycznej „żywi się” obrazami. Analizuje, poddaje krytyce i wykorzystuje do swoich celów różnorodne ich typy i kategorie, poczynając od prywatnych zdjęć z archiwum rodzinnego, poprzez fotoreporterskie ujęcia znane z mass mediów czy efekciarską natarczywość obrazów kultury konsumpcyjnej, aż po wyrafinowane nawiązania ikonograficzne do dzieł tworzących historię sztuki. Rola fotografii w jego dorobku jest proporcjonalna do natężenia tworzonych i odbieranych obecnie obrazów fotograficznych – powstające zdjęcia liczone są już w bilionach rocznie a, podobno, w ciągu dwóch minut sami mieszkańcy USA robią ich więcej, niż wykonano na świecie przez cały XIX wiek¹. Jednak Hans Belting stwierdza, iż „istnieje różnica między obrazami, które w naszej cielesnej pamięci wyposażamy w znaczenie symboliczne, a tymi, które konsumujemy i które zapominamy”². Libera zastanawia się nad tą jakościową różnicą, odszukując „istotne” obrazy lub typy obrazowania. Nie lekceważy ich mocy wpływania na rzeczywistość – potencjalnie manipulatorskiej siły oddziaływania cielesnego i psychologicznego, zdolności wywoływania reakcji takich jak strach, podniecenie, wzruszenie czy wstręt, skłonności do tworzenia narracji i chwytliwych kalek kulturowych, a przez to formowania naszych poglądów, pragnień, zachowań oraz sposobu postrzegania świata. Artysta demonstruje w swoich pracach, jak współczesne kadry fotograficzne i filmowe wnikają w sferę jednostkowej wyobraźni, kształtując nasze – wydawać by się mogło prywatne i niepowtarzalne – obrazy wewnętrzne.

Na przestrzeni czterech dekad twórczości Zbigniew Libera upublicznia intymne nagrania, parafrazuje i trawestuje cha-

rakterystyczne obrazy, cytuje i realizuje remaki słynnych scen uchwyconych przez obiektyw. Z jednej strony prace odzwierciedlają otaczającą artystę rzeczywistość, stanowiąc przy tym autorefleksję określającą realne miejsce współczesnego twórcy wśród wszechobecnych obrazów, z drugiej są narzędziem jej dekonstrukcji i odkrywania „optycznej podświadomości” – demaskowania zapośredniczeń informacji, które do nas docierają, normotwórczej siły oficjalnych przedstawień, technik narracji i mechanizmów tworzenia określonych reprezentacji. Artysta wskazuje na płynność granicy między dokumentacją a fikcją i daje impuls, byśmy z uwagą spoglądali na własne wyobrażenia. W końcu stara się wykorzystać obrazowy potencjał kreacji faktów i fantazji, by stworzyć sposobność dochodzenia do osobistych refleksji o świecie wbrew ideologicznym kliszom. Prace Libery zdają się domagać prawa do negowania „oczywistości” takich czy innych ujęć historii, do nieufności wobec dominujących wzorców zachowań i zasad moralności oraz mącenia jednoznaczności interpretacji i opinii medialnych autorytetów.

1 Nicholas Mirzoeff, *Jak zobaczyć świat*, przeł. Łukasz Zareba, Kraków–Warszawa 2016, s. 20.

2 Hans Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, przeł. Mariusz Bryl, Kraków 2007, s. 42–43.

Spis prac z wystawy

Poziom -1

1. *Jak tresuje się dziewczynki*, 1987, video, 20 min, praca ze zbiorów Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie

Parter

2. *Nepal* (z serii *Pozytywy*), 2003, fotografia
3. *Che. Ostatni kadr* (z serii *Pozytywy*), 2003, fotografia
4. *Mieszkańcy* (z serii *Pozytywy*), 2002, fotografia
5. *Poetka Maria de Cyrano*, 2020, fotografia
6. *Tak, to jest to, co myślisz, że jest*, 2014, fotografia, praca ze zbiorów Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie
7. *Śmierć patrioty*, 2015, fotografia, praca ze zbiorów Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie
8. *Syncyzna*, 2021, fotografia
9. *Wrażliwy policjant*, 2012, fotografia, praca ze zbiorów Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

Piętro

10. *Ekonomiczna Norymberga*, 2014, w skład wieloelementowej pracy wchodzi: *Ekonomiczna Norymberga. Dziennik TV*, video, 8 min, *Ekonomiczna Norymberga. Businessman*, fotografia wielkoformatowa, *Ekonomiczna Norymberga. The Guardian*, dwie fotografie. Prace ze zbiorów Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie
11. *Marynarki*, 2005, seria fotografii, kolaż, dzięki uprzejmości Galerii Asymetria

12. *Orzeł dwugłowy*, 2005, fotografia, praca ze zbiorów Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie
13. *Solidarność według Chima*, 2005, fotografia, praca ze zbiorów Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie
14. *Wariat*, 1984, zestaw fotografii, dzięki uprzejmości Galerii Asymetria
15. *Performance domowy*, 1984, zestaw fotografii
16. *Pacjenci*, 1987, zestaw fotografii, praca ze zbiorów Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie
17. *Libera-mebel*, 1985, zestaw fotografii
18. *Ja, Aluś*, 1988, video, 1 min, 4 s, praca ze zbiorów Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie
19. *Ktoś inny*, 1985, fotografia
20. *Obrzędy intymne*, 1984, video, 12 min, praca ze zbiorów Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie
21. *Trup babki*, 1984, zestaw fotografii, praca ze zbiorów Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie
22. *Projekty mutacji narzędzi*, 1998, rysunki
23. *Mistrzowie*, 2003, cykl fotografii
24. *Wolny strzelec*, 2013, dwie fotografie, praca ze zbiorów Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie
25. *Album des KZL LEGO*, 1996, seria fotografii, dzięki uprzejmości Galerii Raster
26. *Plansze archeologiczne*, 2022, kolaż, dziewięć plansz (*Barbie*, *Better this than silence*, *Mówią do mnie su – kur – czarna dziw.*, *Penis na dworcu*, *Regina*, *Schneider Libera*, *Wróg społeczny*, *Zgorszenie*, *Ślub*), dzięki uprzejmości Galerii Asymetria

Organizator wystawy / Wydawca

Galeria Sztuki Współczesnej

pl. Teatralny 12, 45-056 Opole

Dyrektorka Galerii Sztuki Współczesnej

Joanna Filipczyk

Kurator wystawy

Łukasz Kropiowski

Redakcja i opracowanie tekstów

Łukasz Kropiowski

Adiustacja i korekta

Ewa Dawidejt-Drobek

Opracowanie graficzne

Patrycja Kucik

Druk

Drukarnia Świętego Krzyża

ORGANIZATORZY



Galeria Sztuki
Współczesnej



GALERIA JEST
SAMORZĄDOWĄ
INSTYTUCJĄ KULTURY
MIASTA OPOLA

SPONSOR WYSTAWY



oooooooooooo

Twoje hurtownie elektryczne

GALERIĘ WSPIERAJĄ



ZAKŁAD KOMUNALNY
OPOLE



czas na
OPOLE



OPOLSKIE PKS s.a.



sopelek®
LODY NATURALNE

PATRONI MEDIALNI



NN6T
NOTES NA 6 TYGODNI



format
Pismo Artystyczne

S Z U M



Radio7Opole
lat



GAZETA
wyborcza



radio
DDA



ekovision tv