

Uwikłane w płęć. Fotografie z kolekcji Joanny i Krzysztofa Madelskich

Zdzisław Beksiński, Monika Berezicka, Monika Redzisz (Zorka Project), Józef Dańda, Marian Dederko, Marta Deskur, Jerzy Benedykt Dorys, Kazimiera Dyakowska, Jan Dziaczkowski, Janina Gardzielewska, Teresa Gierzyńska, Maurycy Gomulicki, Katarzyna Górna, Aneta Grzeszykowska, Izabela Gustowska, Edward Hartwig, Anna Imiela, Piotr Janik, Barbara Konopka, Jerzy Kosiński, Piotr Kośnik, Grzegorz Kowalski, Dorota Kozieradzka, Aleksandra Kubiak, Zofia Kulik, Ewa Kuryluk, Jerzy Lewczyński, Zbigniew Libera, Natalia LL, Krystyna Łyczywek, Katarzyna Majak, Henryk Makarewicz, Dorota Nieznalska, Wacław Nowak, Maciej Osika, Ewa Partum, Wiktor Pental, Marek Piasecki, Paweł Pierściński, Wojciech Plewiński, Agnieszka Polska, Krzysztof Pruszkowski, Tadeusz Rolke, Józef Rosner, Zofia Rydet, Serge Sachno, Mateusz Sadowski, Jadwiga Sawicka, Bronisław Schlabs, Anna Senkara, Anna Sołtysiak, Michał Sowiński, Marian Szmidt, Jerzy Wardak, Martynka Wawrzyniak, Anatol Węclawski, Monika Zielińska (Mamzeta), Alicja Żebrowska

Kurator: Adam Mazur

Od ponad dwudziestu lat Joanna i Krzysztof Madelscy kolekcjonują sztukę współczesną, a od czterech powojenną fotografię polską. Tematem wokół, którego zbudowali swój zbiór fotograficzny jest kobiecość rozumiana za Judith Butler jako szereg performatywnych aktów. Aktów fotograficznych, za którymi nie kryje się żadna absolutna tożsamość płciowa, lecz polegają one na nieustannej re/konstrukcji i wzmacnianiu wielości, osłabianiu tożsamości (raczej niż na jej ekspresji). To właśnie słynna, lecz wciąż nie wystarczająco przeczytana w Polsce książka Butler stała się punktem wyjścia dla pierwszej odsłony kolekcji. Tytuł wystawy jest parafrazą polskiego tłumaczenia wydanego przez Krytykę Polityczną *Gender Trouble*. Na wystawie *Uwikłane w płęć* znajdą się arcydzieła sztuki fotograficznej, tak klasycznych dla sztuki współczesnej autorek jak Natalia LL, Ewa Partum, Alicja Żebrowska, Marta Deskur, Jadwiga Sawicka, Barbara Konopka, Teresa Gierzyńska, Katarzyna Górna, ale również reprezentantek młodszego pokolenia z Anetą Grzeszykowską, Agnieszką Polską czy Anną Senkarą. W kolekcji znalazło się również szereg pracy wybitnych artystów, które podejmują ten temat – od eksperymentatorów formatu Marka Piaseckiego, Zbigniewa Libery, Jerzego Lewczyńskiego, Maurycego Gomulickiego przez klasyków pięknej fotografii Tadeusza Rolke, Edwarda Hartwiga, Pawła Pierścińskiego i młodych twórców, takich jak Mateusz Sadowski, Jan Dziaczkowski.

Wystawa w Muzeum Miasta Łodzi jest pierwszą odsłoną kolekcji, konfrontuje autorskie spojrzenia analizujące w mniej lub bardziej krytyczny sposób temat konstruowania płci kulturowej, ale również staje się przyczynkiem do dyskusji o konieczności rewizji historii fotografii powojennej w Polsce. Wystawa zderza ze sobą przedstawienia tworzone przez konserwatywnych artystów fotografików biorących udział w wystawach w rodzaju „Międzynarodowego Salonu Fotografii Artystycznej Wenus” z pracami artystów i artystek zainteresowanych – zwłaszcza po przełomie 1989 roku – w destabilizowaniu niezwykle silnej heteronormatywnej matrycy organizującej polską kulturę. Wielość technik – od szlachetnych, przez awangardowe eksperymenty, przez klasyczne baryty i współczesne fotografie cyfrowe, aż po instalacje, obiekty i video – sprawia, że wystawa jest ciekawa również od strony formalnej i technicznej dla publiczności Fotofestiwalu.

Wystawa *Uwikłane w płęć* ma układ chronologiczny. Narracja rozpoczyna się jeszcze przed drugą wojną światową. Dzieła Anatola Węclawskiego, Józefa Rosnera, Benedykta Dorysa są pięknie

wykonane, eleganckie i zmysłowe. Szlachetność techniki idzie w parze z mieszczańskim konserwatyzmem ujęcia tematu. Okres powojenny przynosi wahnięcie w postaci wymuszonego na twórcach polskiej fotografii epizodu socrealistycznego i dalsze rozwinięcie klasycznego tematu w bardziej nowoczesnej formie, ale też momentami ujętego minoderyjnie, na sposób drobnomieszczański. Wystawa skonstruowana jest w linearny sposób, ale pojawiają się w jej ramach punkty przesilenia, interwencje i uskoki prowokujące do zadania pytania o współczesne odczytanie fotografii historycznej. Podział galerii na dwa piętra stwarza okazję do zapoznania się z twórczością mężczyzn i kobiet, dostrzeżenia procesu emancypacji i zdobywania samoświadomości przez artystki, które od lat 1970. przejmują inicjatywę i zaczynają dominować w fotografii, nadając jej zupełnie nowe, nieznane wcześniej sensy, używając jej do wypowiedzenia nowych treści.

Wystawa w galerii na parterze zaczyna się od mistrzów fotografii powojennej Tadeusza Rolke, Zbigniewa Dłubaka, Jerzego Lewczyńskiego, ale także mistrzyń takich jak Krystyna Łyczywek, czy Ewa Partum, która przenosi odbiorcę w stronę krytycznego podejścia do tematu, nie tylko afirmacji i erotyzacji (choć i od tego nie są wolne klasyczki wpisywane retrospektywnie, trochę wbrew własnej woli, w nurt sztuki feministycznej).

Wystawa dzieli się na sekwencje prac pojedynczych, bądź sygnalizujących jedynie obecność danego autora w zbiorach Joanny i Krzysztofa Madelskich, jak i całe korpusy prac reprezentatywne dla twórczości danego artysty/artystki. Wśród szerzej prezentowanych sylwetek są tu postacie nieznane jak Michał Sowiński, kontrowersyjne jak Paweł Pierściński, cenione przez świat sztuki współczesnej jak Jerzy Lewczyński. Podobnie zorganizowana jest narracja wystawowa na drugim piętrze, gdzie oprócz wybranych prac Moniki Zielińskiej, Macieja Osiki, Anety Grzeszykowskiej, Marty Deskur, czy Jadwigi Sawickiej znaleźć można szkice, wystawy w wystawie pozwalające zagłębić się w twórczość Katarzyny Górnej, Teresy Gierzyńskiej, czy Natalii LL.

O ile na parterze przeważa fotografia dawna, dość zachowawczo ujmująca temat aktu („płci pięknej”), o tyle na pierwszym piętrze mamy do czynienia z intensywną, trwającą od lat 1990. próbą dekonstrukcji i destrukcji dotychczasowych opresyjnych i stereotypowych modeli kobiecości. Androgyniczni bohaterowie zdjęć Zbigniewa Libery, Macieja Osiki, Barbary Konopki uwidaczniają temat do tej pory wykluczony i nieobecny, inności, odmienności, umowności, kwestionują zastany, bipolarny porządek (wcześniej jedyną transgresją było to, że kobiety czasem fotografują).

Wystawa może być odbierana jako ekspozycja salonowa, jako pastisz i kolejna próba przepracowania tradycyjnie polskiego sposobu eksponowania zdjęć w formie „salonu wystawienniczego”, ale także może być odebrana jako gabinet kolekcjonera, gabinet służący studiom, oddawaniu się kontemplacji niekoniecznie kuriozów, co raczej precjozów.