

Bratkov. Kłopotliwe obrazy

Piotr Kosiewski

Fotografuje robotników i chłopów, naukowców, żołnierzy, modelki i dzieci. Utrwała poprzemysłowe ruiny i resztki ukraińskiego stepu. Zdjęcia Sierhija Bratkowa układają się w niejednoznaczny obraz Ukrainy i Rosji.

Urodził się w Charkowie w 1960 roku. Skończył studia na tamtejszej politechnice. Początkowo pracował tam jako inżynier, ale coraz więcej uwagi zaczął poświęcać fotografii. W 1994 roku z Borysem Michajłowem oraz Witą Michajłową i Sierhijem Sołonskim tworzy Grupę Szybkiego Reagowania. Maluje, jest autorem instalacji, ale przede wszystkim fotografuje. Od 2000 roku mieszka i pracuje w Moskwie.

Dorastał, a potem wchodził w dorosłość w późnym ZSRR. Dobrze poznał rzeczywistość komunistyczną, podobnie jak jego rówieśnik Jurij Andruchowycz i wielu innych pisarzy oraz artystów, którzy w ciekawy sposób przyglądali się zachodzącym przemianom, pamiętając o nieodległej przeszłości.

Jak zauważył Wiktor Misiano: „Bratkov należy do pokolenia, dla którego retoryka »szczęśliwego sowieckiego dzieciństwa« wydaje się być niewątpliwym faktem”. I dodawał: „Jednak jego rozwój osobisty doprowadził do sposobu wyzwolenia od ideologicznej fikcji”. W przypadku Bratkowa nie bez znaczenia było doświadczenie życia w Charkowie, w wielkim przemysłowym mieście, którego codzienność ostro kłóciła się z jej wyobrażeniem kreowanym przez ówczesną propagandę.

W jego pracach można dostrzec element nostalgii za minionym światem, ale jest on przecież nieodzownym elementem rzeczywistości po upadku imperium. W przypadku państw byłego ZSRR nie uda się wykreślić wyraźnej granicy dzielącej to, co było przed, i to, co nastąpiło później. Przeszłość przeplata się w nich z nową rzeczywistością: z wolnym rynkiem, kulturą masową, demokratyzacją, co prawda, bardzo ułomną i często fasadową, z nierównościami społecznymi, powstaniem wielkich fortun i obszarami biedy. Bratkov w swych pracach zdaje się pytać o role społeczne przyjmowane przez jednostki w tej nowej rzeczywistości, o to, w jaki sposób dostosowują się do obowiązujących aktualnie wyobrażeń.

Bez litości

Dla ukraińskiego pawilonu na Biennale Sztuki w Wenecji w 2007 roku Bratkov stworzył imponującą instancję. W ciemnych pomieszczeniach zainstalowano *light-box'y*, na których znalazły się zdjęcia hutników z Dniepropietrowska. Obok nich wyświetlano film pokazujący proces produkcyjny: przepływa ciekła stal, następnie jest poddawana obróbce. Można było odnieść wrażenie, że jesteśmy we wnętrzu huty. Wszystko dzieje się tuż obok nas, niemal na wyciągnięcie ręki. Wrażenie potęgowały nagrania dźwięków z fabryki. Fotografie hutników, zwykłe, pozbawione patosu, zdawały się echem dawnych portretów przodowników pracy. Wszystkie te elementy miały oddać potęgę miejsca, mityczną siłę zakładów, uznawanych niegdyś za narodową dumę. W jego spojrzeniu na przemysłowy moloch było coś nostalgicznego, a także było wyczuwalne dziwne napięcie, niepokój (odnajdowano w tej pracy nawet seksualne konotacje).

Bratkov pokazuje współczesną Ukrainę bez upiększeń.

W 2009 roku powstała inna instalacja: *Bołokławskij Drive*. Na filmie widzimy grupę wyrostków. Jest letni dzień. Skaczą do wody, pływają. Miejscem ich zabawy stał się opuszczony zakład. Z wody nadal sterczą fragmenty metalowych konstrukcji. To między nimi toczy się dziecięca gra. Swoistym przedłużeniem filmowego obrazu są fragmenty betonowych konstrukcji ustawionych w galerii przed samym ekranem. Obie przestrzenie przenikają się, zlewają ze sobą, niczym w dawnych panoramach, w których specjalnie dobrany sztafaż miał potęgować odczucie odbiorcy, że jest w centrum wydarzeń. W *Bołokławskij Drive* dominuje zniszczenie, upadek. Bratkov relacjonuje bez emocji ten stan, chłodno, bez podejrzanego sentymentalizmu.

W dużej serii zdjęć fotograf przygląda się Ukrainie. Jeździł po całym kraju. Był w Kijowie, Charkowie, Lwowie czy Odessie, ale też na prowincji. Wszystko to zostało zebrane w cykl zatytułowany *Ukraine* (książkę artysty pod tym tytułem wydało kijowskie PinchukArtCentre). Bratkov podgląda codzienność w jej najzwyklejszych przejawach: kobieta stoi na peronie i czeka na pociąg, ludzie opalają się na plaży, niektórzy nadzy, tłum, przede wszystkim kobiety, idzie w religijnej procesji. Są wśród tych zdjęć także bezludne pejzaże, opuszczona skocznia, plac zamieniony dziś na parking, a pomiędzy samochodami stoi zapomniany pomnik Lenina z nadal dumnie wyciągniętą ku niebu ręką. Na innym zdjęciu artysta utrwalił dawny step – zniszczony, zaniedbany, zagracony porzuconymi wrakami samochodów.

W fotografiach, z szerokim, niemal panoramicznym planem mieszą się pozostałości byłego systemu, z jego obyczajowością, mentalnością, stylem życia, z nowym, które przyszło wraz z transformacją ekonomiczną i społeczną. Bratkov pokazuje współczesną Ukrainę bez upiększeń. Często są to obrazy podszyte ironią. Bywa, że sięga po stereotypowe wyobrażenia i powtarzające obiegowe sądy. Nieprzypadkowo w tym

cyklu Bratkov powołuje się na prozę Mikołaja Gogola. Podkreśla, że wzorem dawnego pisarza tworzy portret tej ziemi i jej mieszkańców. Nie unika przy tym kontrowersji.

Stworzył między innymi obiekt w formie samochodu (*Eurotel*, 2009) służący do uprawiania obwoźnego seksu. Bywa też, że sięga po przeszłość sztuki i ironicznie gra z jej tradycją – jak w fotografii *Zatoka*, w której odwołuje się do klasycznych wyobrażeń o pięknie i kobiecych wzorcach (z wielowiekowym, klasycznym dla zachodniej sztuki motywem leżącej Wenus).

Artysta jako oprawca

Bratkov mniej lub bardziej jawnie odwołuje się w swych pracach do zbiorowych zachowań. W cyklu *Army Girls* młode, atrakcyjne kobiety ubrane w żołnierskie mundury dumnie, ale też wyzywająco pozują przed fotografem. W *Soldiers* (oba cykle z 2000 roku) żołnierze kurczowo ściskają broń, jakby była ich najważniejszym atrybutem, w pełni definiującym to, kim są. Nie wiadomo, czy patrzymy na portrety konkretnych osób, czy na niemal alegoryczne przedstawienia „wojskowej dziewczyny” czy „żoł-

Czy prace Bratkowa to dokumenty? On stwarza jedynie pozory reportażu.

nierza”. Ich wizerunki zostały wyrwane z kontekstu i ubrane w stereotypowy kostium „bohatera”. Bratkov dokonuje standaryzacji obrazu, zabiegu dobrze znanego w socrealizmie.

Twórca kreuje świat daleki od jednoznaczności. W serii *Staszylki* z 1996 roku sięga po obrazy z horrorów i popularnych filmów grozy. Dzieci odgrywają makabryczne sceny. Są tu krew, poranione ciała. Wszystko zostało starannie wykadrowane, a modele przyjmują przesadnie sztuczne pozy. Nie ma wątpliwości, że to jedynie gra. Znacznie bardziej niepokojące są fotografie z serii *Dzieci*. Tu młodociani modele – dziewczynki i chłopcy – są przebrani w dorosłe stroje. Przybierają pozy często dwuznaczne, wyzywające. To niemal współczesne Lolity. Bratkov jest blisko niebezpiecznej granicy, zwłaszcza w czasach, w których z taką podejrzliwością patrzy się na przedstawienia dzieci, doszukując się w nich ukrytych seksualnych kontekstów.

Bratkov nowym Władimirem Nabokovem? To zbyt oczywiste odniesienie. W przypadku Bratkowa istotna jest próba pokazania sposobu kształtowania wizerunków przez reklamę, rozmaite telewizyjne konkursy piękności czy ilustrowane magazyny. To one – chcemy tego czy też nie – narzucają obowiązujące wzorce. Zasadnie podkreśla Iris Truebswetter, że „punkty odniesienia Bratkowa nie są ani moralne, ani polityczne, ani religijne, ale są widoczną manifestacją kultury masowej jako że są one produkowane przez masowe media i reklamę”.

Artysta także nie moralizuje. Raczej stara się wyłapać różne oblicza dzieciństwa. Chyba zasadnie jego prace bywają zestawiane z zimnymi, ascetycznymi portretami nastolatków wykonywanymi przez Rineke Dijkstra. Pokazuje on dorastanie jako czas niebezpieczny,

a nawet traumatyczny. Piękne wspomnienia z dzieciństwa zdają się nie istnieć, jak na czarno-białych zdjęciach ogrodu jego rodziców, znacząco zatytułowanych *Nie ma rajów*. Spreparował też dziecięcy pamiętnik, w którym zostały opisane kolejne morderstwa. To makabryczna lektura, zatytułowana *Czikatilo* (1996), co jest jawnym odwołaniem do ukraińskiego seryjnego mordercy, znanego jako Rzeźnik z Rostowa. W tym dziwnym dzienniku fascynacja miesza się z obrzydzeniem. Bratkov dobrze wychwycił punkt pęknięcia, to, że jądro przemocy może tkwić nawet w dzieciństwie.

Czy jego prace to dokumenty? On stwarza jedynie pozory reportażu. Tylko czy dzisiaj pytanie o autentyczność ma sens? Artysta zdaje się tu korzystać z doświadczenia Borysa Michajłowa, który w cyklu *Historia przypadku* fotografował bezdomnych, płacąc im za pozowanie. Na prośbę artysty odtwarzali oni sceny z własnego życia, rozbierali się lub pozowali do specjalnie zaaranżowanych sytuacji. Michajłow pokazał, że nędza może być fotogeniczna. Fotografował, podobnie jak Bratkov, ofiary transformacji i rozpadu, nadając swym pracom pozór dokumentu. Patrząc na zdjęcia nędzy obu fotografów, wiemy, że często są to jedynie inscenizacje, a jednak odbieramy ich prace jako „prawdziwe”. Tylko czy twórca, a potem odbiorca, nie żeruje na rzeczywistym nieszczęściu fotografowanych modeli? Czy status artysty nie jest zbyt problematyczny?

Interesującą próbę odpowiedzi na to pytanie przedstawił Misiano: „Bratkov napotkał na podwójny problem: etyczny, uczestniczenia w wykorzystywaniu (ludzi), i moralny, eksponowania dokumentów ludzkiego poniżenia”. Jego prace, dodaje, pokazują, że „dzisiaj jest bardziej etyczne potwierdzenie głębokiego zaangażowania w niemoralny porządek rzeczy, niż udawanie, że dystansowanie się jest możliwe”. Artysta zatem nie jest niewinny. Więcej, sam uczestniczy w wyzysku.

Na dzieła Bratkowa można popatrzeć jako na próbę brutalnego odczytania posowieckiej rzeczywistości. Wydobywa jej mniej atrakcyjny obraz, w którym jest miejsce na nędzę, ale też kicz czy tandetny erotyzm.

Interesująca była reakcja na wystawę artysty w kijowskim PinchukArtCentre w 2010 roku. Ukraińskie feministki z organizacji FEMEN protestowały w galerii ubrane w pstrokate figi i z piersiami zaklejonymi skrawkami taśmy klejącej, zaś w rękach trzymały kartki z napisami „Vaginar” i „Ukraina – nie wagina”. W pracach Bratkowa zobaczyły seksistowskie stereotypy. Ich powielanie czy też utwierdzenie, a nie krytykę.

To prawda. On pokazuje problemy, nie dokonuje oceny. Pozostawia widza samego. Można jedynie stanąć przed jego pracami i próbować uporać się z tym, co ich twórca zobaczył. ❧

**Wystawę prac Bratkowa
oprotestowały
feministki z organizacji
FEMEN.**