

dr hab. Bogdan Achimescu, prof. ASP  
Wydział Intermediów  
Akademia Sztuk Pięknych  
im. Jana Matejki w Krakowie

**Recenzja pracy doktorskiej  
magistra Tomasza Lazara  
pod tytułem  
*Dziennik Gaijina*  
- notatki z podróży po nocnym życiu w Tokio**

*Recenzja sporządzona w związku z przewodem doktorskim wszczętym przez Radę Wydziału Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie, na podstawie nadesłanych materiałów cyfrowych i drukowanych: serii zdjęć, ilustrowanych tekstów.*

Tomasz Lazar urodził się w 1985 roku w Szczecinie. Jest absolwentem Wydziału Informatyki Zachodniopomorskiego Uniwersytetu Technologicznego. Swoje wykształcenie dopełnił uczęszczając na wiele kursów fotografii i warsztatów mistrzowskich. Zapoznając się z wykazem osiągnięć stwierdzam, że najważniejszym elementem edukacji pana Lazara jest sama praktyka: jest fotografikiem profesjonalnym w najsolidniejszym tego słowa znaczeniu, a jego warsztat ukonstytuowała uczciwa i systematyczna autodydaktyka.

Pan Lazar posiada budzącą podziw mobilność profesjonalną i koncepcyjną: choć część jego pracy mieści się precyzyjnie w formatach fotografii prasowej, dokumentacji mody czy serii reportażowej, artysta prowadzi jednocześnie autonomiczne badania wizualne.

W pierwszej, profesjonalnej postaci, fotografie Tomasza Lazara prezentują niewątpliwie światowy standard reporterski. Zaszeregowanie rodzajowe i jakościowe zdjęć Tomasza Lazara nie jest oceną subiektywną, lecz wielokrotnie potwierdzonym międzynarodowo faktem. Jego fotografie były wielokrotnie wystawiane, zdobywały prestiżowe nagrody, drukowane były przez New York Times i dokumentowały Fashion Week w Mediolanie.

W drugiej, czysto artystycznej odsłonie, fotografie żyją własnym, autonomicznym życiem, do którego nie powołuje je kontekst zamówienia, lecz sama ciekawość i produktywność autora. Taką niezależnością i arbitralnością punktu widzenia nacechowane są jego doskonałe serie fotografii eksploracyjnych, pełniących rolę czegoś, w rodzaju osobistych badań podstawowych. Do nich należą ciasno kadrowane portrety sybiraków z cyklu *Children of Siberia* przedstawiające twarze, które zinternalizowały pamięć i pejzaż niegościnnych miejsc. Do tej samej kategorii zaliczają się introspekcyjne – choć fotografowane w nieco opatrzonej formule „street photography” – notatki z ruchów *Occupy*. Powaga (czy *gravitas*) tej propozycji znajduje się nie tylko w substancji i konstrukcji zdjęć, lecz – niekiedy – już w ich selekcji. Rozmyte długą ekspozycją sylwetki maszerujących modelek na wybiegu to w równej mierze ślad zaobserwowanego na zewnątrz ruchu, jak i rozpoznanie własnej, wewnętrznej reakcji na sytuację wizualną. Całość nastroja filozoficznie, gdyż na filozoficznym bazuje spostrzeżeniu.

W wagonach zatłoczonej komunikacji publicznej powstała seria *Shinjuku Crush* („linie 13 (Yamanote) oraz 14 (Chuo Sobu)” – jak skrupulatnie odnotowuje autor). Stosując myląc proste zabiegi ekspozycji, kadrowania, kontrastowania i nakładania się odbić, zamienia podróż zatłoczonym wagonem metra w okazję do konfrontacji fizjonomii i do tworzenia wirtualnych narracji, zapisów scenariuszy możliwych, lecz realizujących się tylko w przestrzeni dzieła.

Wyposażony w ten sposób informacją o pracach artystycznych autora, przechodzę do sedna sprawy, czyli do zapoznania się z dwoma utworami, będącymi treścią jego rozprawy doktorskiej: tekst i dziennik fotograficzny pod wspólnym tytułem *Dziennik Gaijina - notatki z podróży po nocnym życiu w Tokio*.

Tekst to dwudziestopięciostronicowe wypracowanie składające się z trzech rozdziałów: wstępu, szkicu tła inspiracyjnego do pracy twórczej oraz opisu projektu; wszystko zakańcza obszerna i dobrze opisana bibliografia.

Praca artystyczna to refleksyjny i filozoficzny cykl fotografii, przedstawiony w formie dziennika fotograficznego prowadzonego w Tokio przez tytułowego *gaijina* czyli – dosłownie – człowieka obcego.

Najpierw omawiam pracę tekstową. Pierwszy jej rozdział, będący rozbudowanym wstępem może się wydawać nieco dydaktyczny poprzez neutralną panoramiczność wybranych przykładów lecz rzetelność i chronologiczny porządek to pochodna funkcji tej części pracy: Tomasz Lazar, identyfikując artystyczne dziedzictwo, szkicuje historię pewnej idei (rejestrowanie ulotnego momentu) oraz ustanawia niezbędną płaszczyznę referencyjną dla własnych prac. Punktami referencyjnymi tej mapy to dzieła Degasa, Cartier-Bressona, Halasza (znanego jako Brassai), Fellingha, Diany Arbus, Kleina. Synapsami łączącymi te punkty są metody i słowa kluczowe takie jak: spójność, emocja, konflikt, decydujący moment, ulotna chwila.

Pod koniec tego rozdziału autor formułuje własne pojęcie fotografii. Od strony narzędziowej, fotografia „umożliwia nam rejestrowanie ulotnych chwil”.

W większym, ale głębszym skrócie, jest ona formą wizualnego zapisu pamięci, zrodzoną z autentycznej potrzeby. Warto się na chwilę zatrzymać nad tymi akapitami i popatrzeć na nie z perspektywy prac artystycznych mgr. Lazara, o których wspominałem powyżej. Tak, jak reszta tekstu, wspomniana definicja też może na chwilę mylić, wydając się wypowiedzią banalną lub tautologiczną. Tymczasem jest tak, że asumpt do głoszenia rzeczy zwyczajnych daje artystyczna praca, która twierdzenia proste rozszerza, rozszyfrowując ich bogactwo i ustawiając w żywy kontekst współczesności.

Bezpośrednie sąsiedztwo ideowe i warsztatowe dzieł Tomasza Lazara przybliża następny rozdział, zatytułowany *Poszukiwanie inspiracji*. Jest to jakby drugie podejście do zbudowania tła dla swoich prac, tym razem widzianego w powiększeniu oraz w perspektywie bardziej specyficznej. Odniesienia są tu subiektywne (autor przywołuje swoją własną praktykę) lub bardziej skoncentrowane na artystach, których prace uważa za inspirujące w kontekście dziennika fotograficznego. Są to, między innymi, mieszkający w Johannesburgu nowojorczyk, Roger Ballen, japoński fotograf Hiromichi „Daido” Moriyama oraz urodzona w Bostonie Nan Goldin.

Ludzi tych łączy mocna ekspresja, kosmopolityzm, bezkompromisowość i głęboki humanizm. O ich dziełach autor pisze, że „zaglądają do jądra ciemności”, unikają estetyzacji, zatracają się w akcie tworzenia. Dodałbym – cytując za autorem Cristiana Cajouille – „jedynie prace zrodzone z autentycznej potrzeby mają obecnie znaczenie”.

Ten rozdział to także credo autora, niemalże apel o celebrowanie fotografii i o kultywowanie jej autentyzmu, bez deprecjonujących dróg na skróty.

Rozdział trzeci, zatytułowany *Projekt*, wprowadza nas do etapowości powstawania *Dziennika Gajjina* oraz omawia jego podstawowe decyzje proceduralne i estetyczne. Na wczesno stałdla tej pracy składają się: nauka podstaw języka japońskiego, zapoznanie się z kulturą i historią tego kraju, łącznie z czymś, w rodzaju coachingu emocjonalnego, mającego na celu wczucie się w specyfikę psychologiczną miejsca. Pozujący jako turysta (*gajjin*) fotograf to człowiek, któremu „wolno wleceć”. Ten obywatel światła z aparatem w garści jest także zakamuflowanym krytykiem, gdyż do jego przygotowania zaliczają się pozycje, które Japonię nie traktują pocztówkowo, punktując jej ciemne strony. Dalej to już „tylko” niemal tysiąc kilometrów nocnych, marszów pracownego i zorganizowanego *flâneur* i *voyeur* po Tokio, a następnie praca edycyjna, o której warsztacie autor pisze językiem filmowym czy teatralnym tak, jak o tworzeniu spójnej narracji.

Pozostając przy tej narracji, przechodzę do omówienia treści wizualnej, czyli do serii zdjęć zatytułowanej *Dziennik Gajjina*. O ile głównym narzędziem tej narracji to odważne wyjście poza kulturowy i fizyczny komfort, to jej tematem jest – po prostu – nocne życie stolicy Japonii. Ale jakim nocnym życiem żyją te fotografie?

Wymienię kilka spostrzeżeń, które dla mnie naświetlają te prace, pozwalając je lepiej ocenić.

Po pierwsze, są to fotografie autentycznie współczesne a zarazem nowatorskie. Wydobyte ostrym błysnięciem flesza kadry Tomasza Lazara to obrazy, które mogły powstać tylko dziś. Jest to jednak współczesność paradoksu, a nie „precyzyjne datowanie” wynikające z widocznych w obrazie akcesoriach, budynkach czy modzie. Znużeni ludzie to nie wieśniacy z epoki Edo, lecz współcześni biznesmeni, wykończeni szycią pracoholicy śpiący na placach zabaw, pracownicy służb miejskich ogarniający być może jakieś drobne katastrofy hydrauliczne czy wypalone imprezowaniem młode osoby, opierające się o mury i o siebie nawzajem, duchy lokalne fotografowane przez ducha przyjezdnego, w świecie znajdującym się w dramatycznym i ciągłym fluksie.

Po drugie, *Dziennik Gajjina* to fotografie Obcych. To samo w kontekście fotografii Lazara i w innych słowach zauważył już związany z „Lensculture” krytyk i kurator Goerge Slade. Spotkanie Obcego rozumiemy tu nie jako dwukierunkowe zderzenie kultur (*gaijin* fotografuje niezrozumiałe dla niego istoty) lecz dosłownie, jako fotografowanie czegoś czy kogoś, co – choć znajduje się na wierzchu – jest tak samo trudno uchwytnie jak Yeti. Niezbędny do tego talent to kultywowany i uzbrojony w metodę dar uchwycenia obcości wewnątrz człowieka i obcości wpisanej w, zdawało by się, banalne miejsca. Zabiegi związane z tak rozumianym fotografowaniem Obcych odnotowuję, ale nie podejmuję się ich głębszej analizy, gdyż podejrzewam, że bazują one nie tylko na zrozumiałych technikach, lecz – głównie – na czymś, w rodzaju instynktu.

Po trzecie, żeby powstał *Dziennik Gajjina*, autor musiał odbyć podróż, która zaczyna się od poszukiwania motywu i której istotnym komponentem jest jej zamorski, transkulturowy i transkontynentalny charakter. Oczywiście, nie mówimy tu o prostej czynności wyjechania daleko od Szczecina (choć wyzwania logistyczne takiej wyprawy nie są proste i warto je tu odnotować), lecz o systemowym i programowym zanurzeniu w dalekiej nam kulturze. Nie bez znaczenia są tu teoretyczne fundamenty i etapy, które wymieniałem powyżej.

Po czwarte, prezentowane fotografie powstają na skutek stosowania bardzo solidnego i pracowitego warsztatu. W wielkim skrócie, na ten warsztat składają się: • koncentracja na tym, co istotne, wspomagana przez oszczędną i zdecydowaną obróbkę obrazu, • kontrapunktowanie rzeczywistych postaci ludzkich zdjęciami, cieniami i sylwetkami, które kwestionują i odrealniają istnienia, • umiejętna gra gęstością, informacją i jej brakiem (czyli wypaloną fleszem bielą lub nieoświetloną czernią), • ponadczasowa stylistyka, korzystająca bez kompleksów z techniki cyfrowej lecz odnosząca się do historii fotografii jak do ciągu dostępnych inspiracji, • starannie kultywowana odwaga kompozycyjna, • lekkość i zwinność w traktowaniu motywu, podkreślona przez zmienne kompozycji, formatu i materii zdjęć.

Studiując nadesłane materiały trudno się oderwać od pięknych i sycących intelektualnie obrazów. Stąd, w niniejszej recenzji, nawet gdy pisałem o tekście, widziałem zdjęcia z *Dziennika Gajjina*. Lazar umie nie tylko fotografować jak profesjonalista, ale również eksplorować przestrzeń trans-profesjonalną, w której poprawność warsztatu czy ustalone paradygmaty estetyczne stają się oczywistością i transparentnym tłem. Na tym tle jest miejsce dla figur bez prostych historii oraz dla sytuacji bez jednoznacznej puenty. Z pozycji recenzenta łatwo jest napisać, że „w tych pracach artysta pozostawia widzowi miejsce dla własnych interpretacji”. Niewątpliwie jednak prawdziwą sztuką jest skonstruowanie takich funkcji obrazu, które z banału i tautologii codziennej mowy i codziennych widoków tworzą, otwartą na eksplorację tajemnicę.

**Rozprawa tekstowa wskazuje na głęboką wiedzę teoretyczną, a prace fotograficzne są zaskakujące, niezwykle dojrzałe i oryginalne. Wysoko oceniam osiągnięcia artystyczne oraz dorobek naukowy pana mgr Tomasza Lazara. Stwierdzam, że przygotowana przez niego praca doktorska w pełni uzasadnia wniosek o przyznanie mu stopnia doktora.**



Bogdan Achimescu  
Kraków, 24.03.2019