Uniwersytet Warszawski
Wydział Polonistyki

Natalia Maślankiewicz
Nr albumu: 253707

Warszawa XXI wieku w obiektywie fotograficznym

Praca magisterska
na kierunku kulturoznawstwo – wiedza o kulturze

Praca wykonana pod kierunkiem
dr Romana Chymkowskiego
Instytut Kultury Polskiej

Warszawa, lipiec 2014

Oświadczenie kierującego pracą

Oświadczam, że niniejsza praca została przygotowana pod moim kierunkiem i stwierdzam, że spełnia ona warunki do przedstawienia jej w postępowaniu o nadanie tytułu zawodowego.

Data Podpis kierującego pracą

Oświadczenie autora (autorów) pracy

Świadom odpowiedzialności prawnej oświadczam, że niniejsza praca dyplomowa została napisana przez mnie samodzielnie i nie zawiera treści uzyskanych w sposób niezgodny z obowiązującymi przepisami.

Oświadczam również, że przedstawiona praca nie była wcześniej przedmiotem procedur związanych z uzyskaniem tytułu zawodowego w wyższej uczelni.

Oświadczam ponadto, że niniejsza wersja pracy jest identyczna z załączoną wersją elektroniczną.

Data Podpis autora (autorów) pracy

Streszczenie

W pracy dyplomowej *Warszawa XXI wieku w obiektywie fotograficznym* koncentruję się na ukazaniu oblicza miasta przez medium fotografii. Na wstępie prezentuję klasyczne i mniej znane fotografie Warszawy na przestrzeni lat. W kolejnych rozdziałach przedstawiłam cztery współczesne projekty fotograficzne autorstwa Antoniny Gugały, Macieja Landsberga, Konrada Pustoły i Krzysztofa Sienkiewicza. Analizę zdjęć wzbogaciłam wywiadami narracyjnymi, które przeprowadziłam podczas spotkań z ich autorami. Warszawa widziana oczami młodych fotografów jest miastem niejednolitym i stale rozwijającym się. Żaden z artystów nie poszukiwał stereotypowego wizerunku stolicy, ich projekty stanowią spersonalizowane studium miasta postrzeganego przez pryzmat fotografii dokumentalnej.

Słowa kluczowe

Antropologia miasta, architektura, fotografia, fotografia dokumentalna, miasto, natura, stolica, przestrzeń, Warszawa, wywiad narracyjny.

Temat pracy dyplomowej w języku angielskim

21st Century Warsaw in Camera’s Eye

Dziedzina pracy (kody wg programu Socrates-Erasmus)

14.7 kulturoznawstwo

SPIS TREŚCI

WSTĘP 5

Warszawa w fotografii – klasyczne i mniej znane projekty na przestrzeni lat 5

ROZDZIAŁ I 18

Określenie problemu badawczego 18

ROZDZIAŁ II 23

Warszawa w projekcie *6x9* Antoniny Gugały 23

ROZDZIAŁ III 40

Warszawa w projekcie *Coś, które nadchodzi* Macieja Landsberga 40

ROZDZIAŁ IV 59

Warszawa w projekcie *Warszawa* Konrada Pustoły 59

ROZDZIAŁ V 69

Warszawa w projekcie *Backstage* Krzysztofa Sienkiewicza 69

ZAKOŃCZENIE 85

BIBLIOGRAFIA 90

ANEKS 92

Wywiad 1: Antonina Gugała 92

Wywiad 2: Krzysztof Sienkiewicz 111

Wywiad 3: Konrad Pustoła 132

Wywiad 4: Maciej Landsberg 147

WSTĘP

Warszawa w fotografii – klasyczne i mniej znane projekty na przestrzeni lat

Jaka jest Warszawa XXI wieku? Nie jest miastem homogenicznym, to mozaika kolorów i kształtów stworzona na przestrzeni wielu lat. Jej historia sięga nawet IX wieku, jednak aktualny układ przestrzenny jest w dużej mierze efektem II wojny światowej. Destrukcyjny nazistowski plan Pabsta przewidywał ograniczenie Warszawy do miasta prowincjonalnego, stanowiącego jedynie węzeł komunikacyjny. Planu finalnie nie zrealizowano, jednak dokonano wielu nieodwracalnych zniszczeń. Piętno historii nadal odznacza się w architektonicznych rozwiązaniach, nieliczne przedwojenne kamienice graniczą z ciasnymi blokowiskami z PRL-u i nowopowstającymi luksusowymi wieżowcami. Wielu urbanistów krytykuje ten chaos, jednak niezaprzeczalnie stolica jest ciekawym studium przestrzeni miejskiej, która nieustannie się rozwija.

Od momentu zaistnienia fotografii przypisywano jej charakter dokumentalny, umożliwia bowiem pokazanie i utrwalenie zaobserwowanych historii. Mimo że obraz fotograficzny jest jedynie fragmentem rzeczywistości i subiektywnym spojrzeniem na określoną sytuację, może stać się z czasem popularnym i symbolicznym wyobrażeniem przeszłości. Takie znaczenie posiadają z pewnością najstarsze zachowane fotografie Warszawy autorstwa Karola Beyera – nazywanego przez niektórych „ojcem polskiej fotografii". Pierwszy zawodowy fotograf w stolicy wykonywał głównie portrety ale uwiecznił też bezpowrotne oblicze XIX-wiecznej Warszawy. Do jego najbardziej znanych zdjęć należą widoki Krakowskiego Przedmieścia.

Zdjęcie po lewej stronie przedstawia procesję wiernych z dnia 5 czerwca 1859 roku, wykonano je z tarasu Zamku Królewskiego. Najprawdopodobniej w związku z długim czasem naświetlania materiału światłoczułego scena z Krakowskiego Przedmieścia ma w sobie wiele nieostrości, zwłaszcza jeśli spojrzeć na tłum ludzi, wyraziste są jedynie nieruchome kamienice.

Fotografia po prawej stronie przedstawia natomiast namioty wojska rosyjskiego na placu Zamkowym po wprowadzeniu przez Rosjan stanu wojennego 14 października 1861 roku. Dokumentując dramatyczne wydarzenia w stolicy Karol Beyer stworzył niezwykle wartościowe zdjęcia reporterskie. Jego patriotyczna aktywność doprowadziła wówczas do pobytu w więzieniu, jednak z perspektywy czasu zaowocowała bezcennymi dla historii dokumentami. Stworzone przez niego zdjęcia są śladami miasta, które bezpowrotnie zmieniło swoje oblicze.

Za kolejnego przełomowego dla Warszawy fotografa można uznać amerykańskiego dokumentalistę. Julien Bryan, jako jedyny zagraniczny reporter, przebywał w stolicy zaledwie kilka tygodni we wrześniu 1939 roku w celu udokumentowania życia miasta w okresie wojny. Otrzymał od prezydenta Stefana Starzyńskiego oficjalne pozwolenie, samochód oraz ochroniarza aby przygotować materiał filmowy i fotograficzny o niemieckich metodach prowadzenia wojny totalnej. Taśmy filmowe posłużyły do stworzenia krótkometrażowego filmu *Oblężenie*, wyświetlanego w Stanach Zjendoczonych już wiosną 1940 roku.

Niedawno Instytut Pamięci Narodowej wraz z Ośrodkiem Karta wydały album o znaczącym tytule *Kolory wojny. Oblężenie Warszawy w barwnej fotografii Juliena Bryana*. Fotograf zrobił pierwsze kolorowe zdjęcia II wojny światowej w Polsce za

pomocą, popularnego już od kilku lat w Ameryce, filmu Kodachrome. Skoncentrował się na przedstawieniu polskich żołnierzy i cywilów na tle warszawskiej architektury przed, jak i w trakcie jej destrukcji.

Na powyższej fotogafii została uwieczniona ludność cywilna na tle, jeszcze nie zniszczonego, Rynku Starego Miasta. Atmosfera, która emanuje z obrazu wydaje się spokojna i beztroska. Scena przypomina leniwe niedzielne popołudnie, kiedy nikomu nigdzie się nie spieszy. Nic nie wskazuje na wydarzenia kolejnych dni, kiedy miasto ulegało stopniowemu spustoszeniu.

W trakcie krótkiego pobytu Bryana w Warszawie powstało przede wszystkich wiele czarno-białych fotografii, niektóre z nich były później przez niego ręcznie barwione. Na następnym zdjęciu widać zbombardowaną kamienicę przy ulicy Żelaznej, pierwsze ślady wojennych zniszczeń spowodowane nalotami wojsk niemieckich. Dokumentacja została ocalona, ponieważ pod koniec września obywatelom krajów neutralnych pozwolono na opuszczenie oblężonej Warszawy. Bryan skorzystał z tej możliwości i udało mu się przedostać do Stanów Zjednoczonych z olbrzymim archiwum, które do dziś stanowi niecenione źródło informacji.

Fotografie Warszawy wykonane przez Karola Beyera i Juliena Bryana są jedyne w swoim rodzaju. Są prekursorskie i znamienne w świetle historii polskiej fotografii dokumentalnej jak i samej stolicy, ponieważ ukazują ważne wydarzenia dla losów miasta. W ten sposób chronią je przed zapomnieniem ale jednocześnie przypominają o nietrwałości rzeczy doczesnych. Odzwierciedlają jeden z fotograficznych truizmów, według którego poprzez zdjęcie można zamrozić czas. Taki proces ma jednak ambiwalentne rezultaty. Poprzez niepowtarzalność utrwalonej sytuacji stanowi zarówno dowód jej istnienia, jak i przemijalności.

Zdjęcia obu fotografów są unikatowe, ponieważ byli pionierami w swojej dziedzinie. Proces uzyskania obrazu był dużo bardziej skomplikowany aniżeli jest teraz. Również dostęp do sprzętu i materiałów fotograficznych był ograniczony. Z czasem nadal pracowano na materiale analogowym, ale dostęp do niego stał się dużo łatwiejszy. W powojennej Warszawie lat 50-tych i 60-tych fotoreporterzy dokumentowali nie tylko najważniejsze wydarzenia ale też codzienne życie miasta.

Do najważniejszych obrazów z tego okresu można zaliczyć miedzy innymi te autorstwa Zdzisława Wdowińskiego. Był fotoreporterem Centralnej Agencji Fotograficznej, znanym głównie ze zdjęć dokumentujących powojenną odbudowę stolicy. Najbardziej kontrowersyjnym budynkiem, który powstał w latach 1952-1955 był niewątpliwie Pałac Kultury i Nauki, stworzony według projektu architekta Lwa Rudniewa. Postawiono go na miejscu zniszczonego Śródmieścia jako symbol władzy radzieckiej na terenie Polski. Uczyniono z niego najwyższy i centralny punkt miasta. Wiele jest zdjęć, które pokazują już wykończony pałac, głównie w trakcie państwowych uroczystości, jednak stosunkowo niewiele można znaleźć tych dokumentujących jego budowę. Należy do nich to stworzone przez Wdowińskiego ukazujące cztery małe dziewczynki na tle placu budowy. Do dziś funkcjonuje w dwóch wersjach, autentycznej i zmienionej poprzez zastosowanie lustrzanego odbicia i nieco zmniejszony kadr. Prawdziwa jest fotografia po prawej stronie, jednak bardziej popularna ta po lewej.

Wśród fotografów, którzy stworzyli warszawskie fotoikony PRL-u można również wymienić Tadeusza Rolke i Eustachego Kossakowskiego. Artyści nie byli z wykształcenia fotografami. Eustachy Kossakowski skończył architekturę, a Tadeusz Rolke został zmuszony ze względów natury politycznej do przerwania studiów

wyższych, obaj skierowali się ku swojej fotograficznej pasji. Należeli do Związku Polskich Artystów Fotografików, natomiast prywatnie byli znajomymi.

Obaj fotografowie stworzyli wiele pojedynczych zdjęć ukazujących codzienne życie Warszawy, powstało też kilka cykli. Czarno-biały fotoreportaż Kossakowskiego *Pierwsi klienci Supersamu* dokumentuje otwarcie pierwszego warszawskiego sklepu samoobsługowego przy placu Unii Lubelskiej. Na zdjęciu po lewej stronie widać przez szklane witryny tłum ludzi oczekujących na wejście do środka oraz trzy sprzedawczynie w eleganckich uniformach. Natomiast po prawej stronie jest pokazane wnętrze sklepu z oznaczonymi tematycznie stoiskami pełnymi produktów na sprzedaż. Supersam sprawia wrażenie niezwykle nowoczesnego i luksusowego, przygotowanego by zrobić wrażenie na swoich klientach.

Kossakowski i Rolke znani są ze swoich reporterskich zdjęć, wiele z nich funkcjonowało jako element politycznej propagandy w prasie. Niejednokrotnie fotografowie realizowali też swoje personalne projekty i z racji braku potrzebnego budżetu spotykali się po obu stronach obiektywu. Odpowiednim przykładem takiej sytuacji jest zdjęcie *Eustachy i Matylda*.

Eustachy Kossakowski zapozował dla Tadeusza Rolke na skuterze Lambretta w towarzystwie, do dzisiaj funkcjonującej jako tajemnicza nieznajoma, radosnej Matyldy. Zdjęcie wykonano na ulicy Chmielnej w Warszawie jednak stylem przypomina znane europejskie fotografie modowe tego okresu, ponieważ mimo że scena była pozowana - sprawia wrażenie naturalnej sytuacji. Niewidoczna inscenizacja pozornie uniemożliwia zaistnienie fotografii jako dokumentalnej ikony, którą jednak z czasem się stała i funkcjonuje jako fotoikona stylu i mody. Helena Świda-Zięba wybrała nawet to zdjęcie na okładkę swojej książki o pokoleniu PRL-u.

Istnieje wiele fotografii Warszawy, które przez lata zapisały się w masowej pamięci. Wiele z nich wykonali profesjonalni reporterzy. Czym innym jest jednak stworzenie pojedynczego, dobrego zdjęcia od projektu fotograficznego, który wymaga czasu, opracowania koncepcji i selekcji materiału. O rosnącej popularności i masowemu korzystaniu z fotograficznego medium oraz o konsekwencjach tego zjawiska pisze Susan Sontag.

„Fotografowanie stało się dziś rozrywką niemal równie powszechną jak seks czy taniec. Oznacza to, że podobnie jak każda inna forma sztuki masowej, fotografia w rękach większości ludzi wcale sztuką nie jest. Stanowi przede wszystkim rytuał społeczny, ochronę przed lękiem i narzędzie władzy.”[1]

[1] Susan Sontag, *Fotografia*, Karakter, Kraków 2009, s. 15.

Aktualnie niemal każdy ma aparat fotograficzny i może być fotografem. Codziennie powstaje niezliczona ilość podobnych do siebie zdjęć. Niejednokrotnie wyzwaniem okazuje się więc odróżnienie od siebie zdjęć profesjonalisty i amatora. Chęć stworzenia niepowtarzalnych zdjęć pobudza do eksperymentowania, czego przykładem są chociażby projekty o Warszawie Jana Dziaczkowskiego i Kobasa Laksy. Obaj fotografowie stworzyli cykle, których wspólnym mianownikiem jest fikcyjny kolaż - wariacja na temat warszawskiego krajobrazu. Dziaczkowski wykorzystał w swoich kompozycjach materiały archiwalne, natomiast Laksa wykonał zdjęcia przestrzeni miasta, które urozmaicił za pomocą nowoczesnych technik komputerowych.

Kolaże Jana Dziaczkowskiego z cyklu *Góry dla Warszawy* przedstawiają stolicę wzbogaconą o pasma gór. Artysta w 2009 roku zwizualizował projekt stworzony przez architekta Grzegorza Piątka i doktora geografii Marka Pieniążka dla fundacji Bęc Zmiana. W ramach cyklu *Ekspektatywa*, warszawska instytucja połączyła w pary naukowców z artystami w celu nawiązania dialogu nauki ze sztuką. *Góry dla Warszawy* to bardziej intelektualna prowokacja aniżeli realna wizja. Stolica leży na Nizinie Środkowomazowieckiej i jej jedynym naturalnym wzniesieniem jest Skarpa Warszawska. Na fotografiach Dziaczkowskiego warszawski pejzaż miejski uległ transformacji poprzez wkomponowanie gór i stworzenie naturalnej bariery dla rozrastającego się miasta.

Cykl *Góry dla Warszawy* jest propozycją urozmaicenia warszawskiego krajobrazu. Pasmo gór mogłoby stanowić naturalną przeszkodę dla stolicy, której infrastruktura rozprzestrzenia się we wszystkich kierunkach. Jednocześnie góry to atrakcja turystyczna, na co wskazują oba zdjęcia. Po lewej stronie uwagę zwraca górska kolejka z widokiem na centrum miasta i Pałac Kultury i Nauki. Natomiast po

prawej stronie widać zarys sylwetki wspinacza górskiego, a w tle wysokie bloki mieszkalne.

Artysta nie jest autorem żadnego z fragmentów zdjęć składających się na papierowe kolaże. Ich źródłem były stare pocztówki, ilustrowane czasopisma lub albumy. Jak trafnie zauważa Grzegorz Piątek: „w czasach przedtelewizyjnych i przedinternetowych […] czasopisma (mniej lub bardziej) kolorowe, o tematyce podróżniczej […] były prawdziwym oknem na świat”[2]. Fotografie, postrzegane jako obiektywne, kreowały możliwość wiarygodnego poznawania kolejnych miejsc bardziej niż opis czy ilustracja, mimo że były regularnie, aczkolwiek niedostrzegalnie dla niewprawionego oka, retuszowane i odrealnione. Również kolaże Dziaczkowskiego sprawiają wrażenie autentycznych, pomimo manualnej techniki ich tworzenia. Artysta własnoręcznie wycinając nożyczkami fragmenty wybranych zdjęć „z różnych źródeł, ale zbliżonych kolorystyką czy stopniem rozziarnienia, tworzy konfundujące swą wiarygodnością widoki”[3]. W efekcie powstała wizja Warszawy futurystycznej, miasta przyszłości, stworzona jednak z materiałów archiwalnych.

W cyklu fotograficznym Kobasa Laksy z 2004 roku *Projekt miejski Warszawa* artysta stworzył wielkoformatowe fotomontaże, które również są wariacją na temat metropolii przyszłości. Stolica jawi się jako chaotyczna i ciasna dżungla ze szkła i betonu, przesycona splątanymi ulicami i stłoczonymi instalacjami przemysłowymi.

[2] Jan Dziaczkowski, Grzegorz Piątek, Marek Pieniążek, *Góry dla Warszawy!*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2009, s. 57.

[3] Tamże, s. 58.

Fotograf w swoich surrealistycznych kompozycjach zestawia istniejące i znane powszechnie miejsca oraz przedmioty nietypowe dla ich otoczenia. W ten sposób artysta generuje sytuacje, które wydają się niemożliwe do zaistnienia. Ponadto elementy architektury rozrywkowej, takie jak fragment nieużywanej kolejki górskiej i liczne blaszane konstrukcje ustawione przed wejściem do Sali Kongresowej, zdają się dominować nad Pałacem Kultury i Nauki. Zindustrializowana okolica przypomina zaniedbany i pusty plac budowy, na zdjęciu nie ma żadnych ludzi i miasto sprawia wrażenie opuszczonego.

Poprzez zderzenie fikcji z dokumentem Laksa skutecznie modyfikuje obraz rzeczywistości i skłania do refleksji nad kierunkiem rozwoju stołecznej metropolii. Warszawa w wyniku wydarzeń historycznych jest bowiem terenem nieustannych eksperymentów architektonicznych. Efektem jest miasto wyjątkowo niejednorodne w swojej strukturze, które stanowi niewyczerpane pole do poszukiwań i interpretacji dla artystów.

W ostatnich latach powstało wiele projektów, których bazę i źródło inspiracji stanowi Warszawa. Antonina Gugała, Maciej Landsberg, Konrad Pustoła i Krzysztof Sienkiewicz stworzyli cztery odmienne cykle fotograficzne. W każdym z nich jest obecne ich subiektywne spojrzenie na miasto, wzbogacone o indywidualne doświadczenia. Ich projekty są dowodem na to, że nie istnieje jeden, obiektywnie

najlepszy sposób scharakteryzowania przestrzeni miejskiej. Tematem ich zdjęć nie są pojedyncze wydarzenia społeczne, które mogłyby zainteresować statystycznego reportera ale długoletnie procesy, których efekt zaobserwowali w Warszawie XXI wieku.

Antonina Gugała studiowała iberystykę w sekcji luzo-brazylijskiej, aktualnie kontynuuje studia na Wydziale Psychologii Uniwersytetu Warszawskiego. Pasja fotograficzna towarzyszy jej od wielu lat, w międzyczasie ukończyła studium dzienne na Akademii Fotografii w Warszawie. Ponad rok temu stworzyła książkę *6x9* w ramach warsztatów fotograficznych *Migawki*. Opublikowała w niej dwadzieścia cztery zdjęcia, które zostały wykonane techniką analogową, za pomocą mieszkowego średnioformatowego aparatu. Tytuł książki ma bezpośredni związek z formatem negatywu – sześć na dziewięć centymetrów. Zdjęcia zostały opublikowane w identycznym rozmiarze.

Fotografka w projekcie *6x9* prezentuje zdjęcia warszawskiej przestrzeni miejskiej. Jej celem jest próba zdefiniowania rodzinnego miasta, stworzenia spersonalizowanej wizji dzisiejszej Warszawy. Za kluczowe uznała krawędzie, które jej zdaniem określają to co jest w środku i tym samym tworzą formę o konkretnym kształcie. Dlatego cykl *6x9* to zbiór obrazów, które Gugała odnalazła w granicznych punktach stolicy. Nie oznacza to bynajmniej administracyjnych granic, ponieważ fotografka uznaje również krawędzie wewnątrz miasta.

Krzysztof Sienkiewicz jest najmłodszym z czterech fotografów, których projekty o Warszawie zostały poddane analizie w kolejnych rozdziałach. Jest studentem Wydziału Nauk Ekonomicznych na Uniwersytecie Warszawskim, natomiast fotografia jest jego największą pasją. Od kilku lat prowadzi blog *Portret ulicy*, na którym publikuje zdjęcia warszawskich miejsc zgodnie z przekonaniem, że Warszawa jest miastem, które można odkrywać w nieskończoność. Projekt *Backstage* zrealizował, tak jak i Antonina Gugała, podczas piątej edycji warsztatów fotograficznych *Migawki*. Efekt jego pracy można było zobaczyć na wystawie w warszawskiej klubokawiarni Solec 44 gdzie zaprezentował dziesięć zdjęć. Wszystkie zostały wykonane analogowym aparatem Hasselblad i wydrukowane w formacie 50x50 cm na materiale dibond. Nazwa cyklu nawiązuje do skojarzenia z kulisami przedstawienia, ponieważ Sienkiewicz koncentruje się na nowoczesnej miejskiej

infrastrukturze od jej zaplecza. Fotograf pokazuje nieznane oblicze warszawskich budynków i zwraca uwagę na ich niemal niezauważalne funkcjonowanie na obszarze miasta. Parkingi, hipermarkety i biurowce, mimo potężnych gabarytów, są przez większość ludzi automatycznie akceptowane w otaczającym ich krajobrazie z racji na swoje użytkowe aspekty.

Konrad Pustoła z wykształcenia jest socjologiem i fotografem. Swoje fotograficzne umiejętności rozwijał na uczelniach artystycznych w Łodzi i w Londynie, pracował również u boku znanych fotografów – Juliana Sokołowskiego i Marca Powella. Od lat pracuje zarówno komercyjnie jak i rozwija swoje indywidualne projekty dokumentalne. Cykl fotografii *Warszawa* powstał w wyniku pobytu Pustoły w Stanach Zjednoczonych i sennych wspomnień rodzimego miasta z czasów jego dzieciństwa. Po powrocie do Polski artysta postanowił zrealizować fotograficzny projekt i pokazać w nim swoje subiektywne spojrzenie na Warszawę. Aby w obrazach oddać senność wspomnień zdecydował się na eksperymentalne potraktowanie wielkoformatowego analogowego aparatu i zastosowanie techniki otworkowej. W międzyczasie cykl zdjęć został wzbogacony o miejsca obiektywnie ważne dla stolicy, jednak nadal prezentowane przez pryzmat spersonalizowanych obserwacji fotografa. W efekcie powstało ponad dwadzieścia zdjęć Warszawy i wszystkie, w rezultacie długiego czasu naświetlania polaroidowych klisz, zostały pozbawione ludzi i przedstawiają jedynie najbardziej statyczne elementy krajobrazu miasta. Cykl przedstawia zarówno relikty z osobistej przeszłości Pustoły jak i miejsca uznawane powszechnie za oznaki nowoczesności, czarno-białe klisze nadają im jeszcze bardziej symboliczne i uniwersalne znaczenie. Pustoła swoimi zdjęciami wskazuje, że przestrzeń miejska jest wypełniona znaczeniami i jej postrzeganie nigdy nie jest neutralne.

Maciej Landsberg jest uznanym, młodym fotografem z zawodu jak i z wykształcenia gdyż ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Poznaniu na Wydziale Komunikacji Wizualnej. Fotograf zrealizował projekt *Coś, które nadchodzi* w odpowiedzi na zaproszenie kuratorów, Bogny Świątkowskiej i Romualda Demidenko, do zbiorowej wystawy o architekturze XXI wieku, która miała miejsce w Bibliotece Narodowej w Warszawie w 2011 roku. Landsberg zaprezentował zaledwie osiem fotografii, wszystkie w formie *lightboxów,* czyli obrazów wydrukowanych na specjalnej folii *backlight* i podświetlonych w drewnianych skrzyniach. Skoncentrował

się na niezabudowanych, i stosunkowo dużych jak na miasto, zielonych przestrzeniach w Warszawie. Wszystkie są paradoksalne w swojej istocie, ponieważ znajdują się na obszarze miejskim, mimo że nie wpisują się w jego porządek. O wyborze miejsc zadecydował również fakt, że istnieją realne plany ich zabudowania. Celem projektu było pobudzenie ludzi do zastanowienia się nad wyglądem miasta XXI wieku oraz rolą naturalnej zieleni i ochrony środowiska w zurbanizowanej przestrzeni.

ROZDZIAŁ I

Określenie problemu badawczego

W Warszawie XXI wieku można dostrzec wiele jej rozmaitych aspektów w zależności od punktu widzenia, pola zainteresowania a nawet zwyczajnego przypadku. Ewidentnie jest to miasto niejednolite. Niczym biologiczny organizm tętni życiem i bezustannie rozwija się i rozrasta. Miasto zmienia swoje oblicze, czasami jego historia zostaje wzbogacona o spontaniczne wydarzenia ale zazwyczaj zauważalne modyfikacje są efektem wieloletnich procesów. Antonina Gugała, Maciej Landsberg, Konrad Pustoła i Krzysztof Sienkiewicz na podstawie swoich indywidualnych obserwacji stworzyli cztery cykle fotograficzne o Warszawie. Ich zdjęcia pokazują to samo miasto ale różne były przyczyny ich powstania, nie tylko poszukiwanie własnej tożsamości ale też między innymi problem ochrony środowiska na terenie zurbanizowanym. Aby jak najlepiej zinterpretować ich prace, w kolejnych rozdziałach jest zawarta ich analiza nie tylko na podstawie wybranych zdjęć ale również w wyniku bezpośrednich spotkań z fotografami w celu przeprowadzenia wywiadów i porozmawiania o ich pasji.

Wybrane projekty fotograficzne przedstawiają Warszawę XXI wieku. Można wskazać zarówno na ich liczne podobieństwa jak i różnice, niektóre dostrzegalne od razu a inne dopiero po głębszej analizie. Po zapoznaniu się z gotowymi projektami oraz ich dotychczasowymi interpretacjami, zdecydowałam się na spotkanie z autorami zdjęć. Wszystkie trwały ponad dwie godziny, a nasze rozmowy, po uzyskaniu wcześniejszej zgody od fotografów, zostały nagrane na dyktafon. Po kilkukrotnym przesłuchaniu zgromadzonego materiału dokonałam jego transkrypcji, a liczne fragmenty wypowiedzi zostały zamieszczone w kolejnych rozdziałach.

Wywiady, które przeprowadziłam są charakterystyczne dla badań o charakterze jakościowym. Wybór tej metody badawczej jest pochodną problemu badawczego, czyli próby interpretacji projektów fotograficznych, które obrazują procesy zachodzące w Warszawie XXI wieku na podstawie subiektywnych obserwacji ich autorów. Swobodna forma wywiadu pozwala na uzyskanie potrzebnych informacji podczas

spotkania unikając jednak stosowania sztywnych reguł. Norman Denzin we wstępie do książki *Metodologia badań jakościowych* trafnie zaznacza:

„Wywiad jest rozmową – sztuką zadawania pytań i słuchania. Nie jest neutralnym narzędziem, jako że rzeczywistość sytuacji wywiadu jest tworzona przez co najmniej dwoje ludzi. W tym kontekście udzielane są odpowiedzi. Tak więc wywiad wytwarza pewne usytuowane rozumienia, zakorzenione w specyficznych epizodach interakcyjnych […]”[4].

Swobodny wywiad antropologiczny pozwala na elastyczne dostosowanie się do spontanicznych sytuacji i do instynktownego podejmowanych tematów. Jego specyfika nawiązuje bezpośrednio do naturalnej sytuacji interakcyjnej – do rozmowy. Istnieje wiele rodzajów wywiadów i istotne jest wybranie odpowiedniego w zależności od badanego problemu. Pisze o tym Steinar Kvale w książce *Prowadzenie wywiadów*:

„Podczas gdy wywiady faktograficzne i konceptualne odpowiadają metaforze prowadzenia wywiadów jako górnictwa w tym sensie, że szukają istniejących już faktów i koncepcji, wywiady dyskursywne i – w większości przypadków – wywiady narracyjne odpowiadają metaforze ujmującej badacza jako podróżnika, a respondentów jako współtwórców wiedzy konstruowanej przez wypowiedzi i narracje”[5].

Wywiad narracyjny nie wyklucza przygotowania zarysu scenariusza każdego spotkania poprzez określenie jego tematyki i selekcji poruszanych zagadnień. Pozwala jednak respondentom na niemal nieograniczone i bezpretensjonalne konstruowanie ich wypowiedzi w formie historii, czyli budowanie narracji w odpowiedzi na pytania. Wywiad przypomina tym samym codzienną rozmowę, ale jednocześnie umożliwia uzyskanie cennych informacji na temat nurtujących nas zagadnień.

Forma wywiadu narracyjnego pozwala rozmówcom na spontaniczne poruszanie wątków pobocznych, które choć najpierw mogą nie wydawać się bezpośrednio związane z tematem potem często okazują się znaczące dla całokształtu

[4] Norman K. Denzin, Yvonna S. Lincoln, *Metodologia badań jakościowych. Tom 2,* Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009, s. 5.

[5] Steinar Kvale, *Prowadzenie wywiadów*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010, s. 124.

historii. Nie jest zabronione zadawanie konkretnych pytań, ale warto pozwolić na swobodne udzielanie odpowiedzi bez jej bezustannego przerywania.

„Po początkowej prośbie o opowieść rola badacza polega na słuchaniu, nieprzerywaniu, stawianiu nielicznych pytań wyjaśniających i pomaganiu respondentowi w snuciu opowieści. Dzięki pytaniom, potakiwaniu i zachowywaniu milczenia badacz staje się współtwórcą narracji."[6]

Efektem przeprowadzenia wywiadu narracyjnego jest zatem uzyskanie indywidualnej historii o niepowtarzalnej fabule, jej powstanie mogą jednak stymulować pomocnicze pytania oraz niewerbalna gestykulacja. Są one równie istotne dla przebiegu spotkania.

Aktualnie podstawowym narzędziem badawczym stosowanym podczas wywiadu jest dyktafon – „dzięki niemu można skoncentrować się wyłącznie na osobie, z którą się rozmawia, utrzymywać z nią stale kontakt wzrokowy, jak najbardziej intensywnie słuchać"[7]. Po uzyskaniu zgody na nagranie można się bardziej zaangażować w przebieg spotkania. Można też niemal zrezygnować ze sporządzania notatek w trakcie, pozwala to na utrzymanie lepszej interakcji z rozmówcą.

Duże znaczenie ma późniejsze transkrybowanie nagranej na dyktafon rozmowy. Transkrypcja jest „[…] przede wszystkim procesem interpretacji, w ramach którego różnice pomiędzy wypowiedzią mówioną a pisanym tekstem stawiają przed nami wiele zasadniczych i praktycznych problemów"[8]. Poprzez utrwalenie rozmowy w postaci pisanej zostaje ona wyabstrahowana z kontekstu, oznacza to utratę wielu cennych przesłanek takich jak chociażby ton głosu czy też język ciała zawarty w postawie i gestach. Można jednak zaznaczyć w tekście liczne sytuacje, milczenie lub śmiech. Cyfrowe nagranie jest niewątpliwie bezcenne, ponieważ pozwala na wielokrotne odsłuchanie przeprowadzonego wywiadu.

Jak zatem analizować wywiad narracyjny? Profesor Steinar Kvale zaznacza, że „nie istnieje żadna zestandaryzowana metoda, żadna *via regia*, która pozwala dotrzeć do najważniejszych sensów i głębszych znaczeń tego, co zostało powiedziane podczas

[6] Tamże, s. 129.

[7] Monika Kostera, *Antropologia organizacji: metodologia badań terenowych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003, s. 127.

[8] Steinar Kvale, *Prowadzenie wywiadów*…, dz. cyt., s. 154.

wywiadu”[9]. Właściwa analiza przeprowadzonego wywiadu jest za każdym razem indywidualnym wyzwaniem, które nie jest regulowane żadnymi sztywnymi obostrzeniami. Ważne jest jednak odpowiednie przygotowanie do wywiadu jeszcze przed spotkaniem z rozmówcą w celu zadania mu celnych pytań już w trakcie rozmowy – „[…] duża część analizy jest wbudowana w same wywiady dzięki zastosowaniu sokratejskiej metody majeutycznej wspomagającej wyjaśnianie, polegającej na formułowaniu sugestii skłaniających respondentów do otwartych wypowiedzi, które prowadziły ich do autoanalizy”[10]. Dlatego czasami lepiej jedynie zasugerować temat wypowiedzi aniżeli zadawać konkretne pytanie i traktować wywiad dogmatycznie. Podczas moich spotkań z fotografami niejednokrotnie rozwijali oni swoje historie w kierunkach wcześniej dla mnie nieprzewidywalnych. Wspominali o pozornie dygresyjnych wątkach, które finalnie okazały się niezwykle istotne dla rozwoju ich fotograficznej pasji oraz stworzenia projektów o Warszawie.

W mojej pracy analizuję zaledwie cztery projekty, dlatego też nie chciałabym na ich podstawie generalizować w rezultacie jak Warszawa jest aktualnie postrzegana przez pryzmat fotografii. Wywiad narracyjny jako metoda badawcza, prowadzi do uzyskania unikalnych i szczerych opowieści, ponieważ „narracja jest retrospektywnym tworzeniem znaczenia – nadawaniem kształtu przeszłym doświadczeniom lub ich porządkowaniem”[11] jednak „w odróżnieniu od dyskursu naukowego, który także wyjaśnia lub prezentuje rozumienie działań i zdarzeń, dyskurs narracyjny podkreśla raczej niepowtarzalność każdego ludzkiego działania niż cechy wspólne tychże działań”[12]. Każdy z wywiadów stanowi zatem indywidualną historię a fotograficzne cykle powstały z różnych przyczyn i koncentrują się na odmiennych aspektach miasta. Ich wspólnym mianownikiem jest Warszawa ale też czas powstania i selekcja prezentowanego materiału. Projekty nie są jedynie zbiorem pojedynczych ilustracji ale czterema cyklami ilustrującymi procesy zaobserwowane w stolicy przez ich autorów.

Wywiad narracyjny umożliwia poznanie konkretnych elementów biografii oraz subiektywnego spojrzenia autorów na swoje cykle fotograficzne. Na podstawie

[9] Tamże, s. 181.

[10] Tamże, s. 191.

[11] Susan E. Chase, *Wywiad narracyjny. Wielość perspektyw, podejść, głosów* s. 15-55 [w:] Norman K. Denzin, Yvonna S. Lincoln, *Metodologia badań jakościowych. Tom 2*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009, s. 25.

[12] Tamże, s. 25.

interpretacji przeprowadzonych rozmów oraz analizy samych zdjęć możliwa jest bardziej wnikliwa próba dostrzeżenia zarówno podobieństw, jak i różnic pomiędzy projektami o Warszawie. Każda z historii reprezentuje pojedynczy przypadek co wyklucza uzyskanie uniwersalnego obrazu Warszawy, czy taki jednak w ogóle istnieje? Projekty Gugały, Landsberga, Pustoły i Sienkiewicza są mimo wszystko reprezentatywne jako indywidualne spojrzenia na zmieniające się miasto.

ROZDZIAŁ II

Warszawa w projekcie *6x9* Antoniny Gugały

Nie ma jednej najlepszej recepty na scharakteryzowanie konkretnej przestrzeni miejskiej. Każde miasto z czasem zyskuje oczywiście pewne rozpoznawalne powszechnie właściwości, jednak wiele z nich zależy od perspektywy obserwatora. Inaczej ocenia miasto jego wieloletni mieszkaniec, inaczej architekt czy turysta. Istnieją też różnorodne kryteria oceny. Można kierować się jedynie osobistymi przekonaniami lub ulec pokusie stereotypowych opinii. Można sugerować się emocjami i własnym doświadczeniem lub skorzystać z tez urbanistycznych. Dla mnie każde miasto to mozaika. Warszawa też nie jest jednolita i prezentuje zarówno swoim mieszkańcom jak i przyjezdnym wachlarz rozmaitych atrakcji, nie zawsze jednak prostych do odnalezienia. Posiada również wiele historii, oczywistych i rozpowszechnionych jak i bardziej ukrytych.

Znany amerykański urbanista Kevin Lynch uważał, że na miasto składa się wiele pojedynczych elementów, które razem tworzą całość. W swoim najbardziej znanym dziele – *The image of the city*, opublikowanym w 1960 roku, przeanalizował w jaki sposób postrzegają miasto jego użytkownicy. Wyróżnił pięć elementów, które jego zdaniem razem tworzą obraz miasta. Należą do nich drogi, krawędzie, dzielnice, węzły komunikacyjne i zabytki. Drogi to ulice, chodniki i wszystkie trajektorie, którymi podróżują ludzie. Krawędzie to granice miasta, mury, budynki czy linia brzegowa. Dzielnice postrzegał jako stosunkowo duże przestrzenie miejskie o konkretnej i odmiennej od siebie tożsamości. Węzły komunikacyjne stanowią punkty kontaktowe, są nimi na przykład skrzyżowania. Natomiast zabytkami określał rozpoznawalne obiekty, zarówno dla mieszkańców jak i dla turystów. Wszystkie elementy razem tworzą zdaniem Kevina Lyncha obraz miasta. Antonina Gugała w projekcie *6x9* koncentruje się przede wszystkim na krawędziach swojego rodzinnego miasta – Warszawy. Zgodnie z definicją krawędzi Kevina Lyncha nie ogranicza się do obrzeży, odnajduje je również w środku, w granicach miasta. Mimo że Gugała nie inspirowała się bezpośrednio Kevinem Lynchem, po stworzeniu projektu *6x9* miała okazję zapoznać się z jego twórczością. *The image of the city* to jedna z podstawowych

lektur z zakresu psychologii środowiskowej, a atystka traktuje ją jako niezwykle trafne teoretyczne uzupełnienie do swojego projektu.

Antonina Gugała ma dwadzieścia pięć lat i aktualnie studiuje psychologię na Uniwersytecie Warszawskim. Fotografia to jej pasja od wielu lat i jest dla niej „najbardziej demokratycznym medium”[13]. W jakim sensie? Jej zdaniem „każdy ma po prostu do niej dostęp […] i jest powszechnym medium, które technicznie nie jest za bardzo wymagające”[14]. W rzeczywistości oznacza to, że zasadniczo każdy, jeżeli tylko chce, może robić zdjęcia.

Fotografia towarzyszy nam od najmłodszych lat i aparat jest praktycznie w każdej rodzinie. Jego rola polega zazwyczaj na dokumentowaniu najważniejszych momentów, aby uczynić je niezapomnianymi i podkreślić ich znaczenie. Fotografka zaznacza, że sama wychowywała się jeszcze w czasach fotografii analogowej, natomiast teraz aparat jest nawet w telefonie. Ponadto, robienie nim zdjęć jest szybkie i banalnie proste, przynajmniej w podstawowym zakresie użytkowania. Warto zauważyć, że fotografia stosunkowo niedawno stała się powszechnie dostępna w efekcie rozwoju sprzętu amatorskiego, dużo prostszego i wygodniejszego w obsłudze. Dlatego w tej chwili każdy może zostać przynajmniej fotografem amatorem. Towarzyszy temu zjawisko fotomanii, które polega na masowym traktowaniu „rzeczywistości wyłącznie jako zbioru obiektów i zdarzeń do przedstawienia nie dla jakiś celów praktycznych, lecz dla samego przedstawiania”[15]. Duże znaczenie ma dla fotomana ilość wykonanych zdjęć, potrzebuje utrwalić wszystko co wydaje mu się ciekawe. Co różni go od profesjonalisty? Według Jana Kurowickiego „każdy artysta profesjonalny – artystą tylko bywa, najczęściej jednak jest […] fotomanem”[16]. Różni ich umiejętność starannej selekcji i wybrania najlepszych fotografii. Mimo ogromnej ilości nowopowstających zdjęć, formują one określony ład kulturowy i tworzą nową rzeczywistość jednocześnie się do niej dystansując. W tym dystansie Jan Kurowicki dostrzega wymiar estetyczny, ponieważ „dzięki fotografii tworzy się sfera sacrum

[13] Wywiad 1: Antonina Gugała, s. 93.

[14] Tamże, s. 93.

[15] Jan Kurowicki, *Fotografia jako zjawisko estetyczne*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 1999, s. 130.

[16] Tamże, s. 130.

subiektywnego i prywatnego”[17]. Każdy postrzega konkretne zdjęcie trochę inaczej, zwłaszcza jeśli ma do niego stosunek emocjonalny.

Antonina Gugała najpierw fotografowała spontanicznie to, co wydawało jej się ciekawe i chciała się tym podzielić z innymi.

„Tak naprawdę zawsze miałam coś takiego, że wszystkim kazałam na wszystko zwracać uwagę. Miałam poczucie, że jak tego nie powiem to już za chwilę tego nie zobaczą. Tego co warte zauważenia. Potem zaczęłam robić zdjęcia na tej zasadzie, takiego wyłapywania rzeczy które mi się wydawały godne utrwalenia. Najpierw to nie miało liniowej narracji, bez konkretnego początku i końca. To były moje pojedyncze spostrzeżenia i właściwie taka wrażeniówka.”[18]

Na jej pierwszych fotografiach były zarejestrowane istotne dla niej sceny i obrazy, które bynajmniej nie były wcześniej zaplanowane. Wszystkie były wynikiem szybkiej decyzji, bez narzuconego wcześniej tematu. Jedyne ograniczenie stanowił film w aparacie analogowym i ilość klatek oraz wyznaczenie kadru i skoncentrowanie się na kompozycji. Według Johna Szarkowskiego najważniejszym zadaniem fotografa jest właśnie podjęcie decyzji co fotografuje i realizacja postanowienia. Jest to zapewne skorelowane z preferencjami Szarkowskiego. Znany amerykański fotograf i krytyk sztuki, przez lata dyrektor departamentu fotografii nowojorskiego Metropolitan Museum of Modern Art, nie lubił fotografii nazbyt wydumanej i niezrozumiałej. Najbardziej doceniał dokument, zdjęcia bezpretensjonalnie pokazujące prawdziwy świat.

Projekt *6x9* jest dla Antoniny Gugały pierwszym poważnym i przemyślanym projektem, który zrobiła od początku do końca, kontrolowanym i objętym silną selekcją przed ostateczną publikacją. Powstał w trakcie piątej edycji warsztatów fotograficznych *Migawki,* pod czujnym okiem koordynatora i kuratora Krzysztofa Pacholaka. W ramach programu *Animatornia – biuro działań społeczno-kulturalnych* Towarzystwa Inicjatyw Twórczych „ę” dwunastu uczestników mogło zrealizować indywidualne projekty fotograficzne. W przypadku Antoniny Gugały wszystkie zdjęcia zostały wykonane za pomocą mieszkowego średnioformatowego aparatu, w

[17] Jan Kurowicki, *Fotografia jako zjawisko estetyczne*…, dz. cyt., s. 130.

[18] Wywiad 1: Antonina Gugała, s. 93.

celu uzyskania lepszych technicznie zdjęć o większym potencjale. Była to również forma wyzwania i przejście od małego obrazka do średniego formatu. Tytuł projektu *6x9* jest bezpośrednio związany z formatem opublikowanych fotografii jak i negatywu – sześć na dziewięć centymetrów. Natomiast tematycznie koncentruje się na terenie rodzinnego miasta Antoniny Gugały jakim jest Warszawa. Dlaczego?

„Doszłam do wniosku, że chcę żeby ten projekt jakoś dotyczył mnie i moich rozmyślań […] mieszkam w Warszawie od kilku lat i nie potrafię zdefiniować tego miejsca […] czasami łatwiej mi jest gdzieś wyjechać, i może to jest pozorne, ale dostrzegam wtedy rzeczy, których nie widzę w Warszawie. Chciałam trochę z dystansu spojrzeć na miejsce, w którym mieszkam. Wydaje mi się, że miejsce w dużym stopniu definiuje to kim jesteś i w związku z tym stwierdziłam, że chcę je zbadać. Urodziłam się tutaj ale bardzo długo tu nie mieszkałam i dopiero ostatnio zaczęłam tu żyć”[19].

Wydaje mi się, że nasze codzienne otoczenie bywa dla nas niewidzialne. Wynika to poniekąd z przyzwyczajenia do określonej przestrzeni. Zazwyczaj każdy z nas ma swoje utarte drogi, porusza się nimi bez zastanowienia i traktuje je jedynie jako szlaki komunikacyjne, konieczne do pokonania w celu dotarcia na przykład do szkoły lub pracy. Mimo regularnego obserwowania tych samych miejsc, zamiast dostrzegać ich charakter i cechy szczególne, raczej po prostu je akceptujemy i oswajamy jako swoje, zanadto się na nich nie koncentrując. Może traktujemy je podświadomie jako nieuniknione na drodze do konkretnego celu. Natomiast kiedy znajdujemy się w nowej przestrzeni, automatycznie bardziej koncentrujemy się na jej wizualnych aspektach w celu lepszego jej poznania, wzmaga to również poczucie naszego bezpieczeństwa. To co jest inne wzbudza zainteresowanie oraz niejako zaburza dotychczasowe przyzwyczajenia, przez co łatwiej dostrzec różnice i je zapamiętać.

Zdaniem Antoniny Gugały przestrzeń, w której żyjemy, w dużym stopniu określa to kim jesteśmy. Funkcjonowanie przez dłuższy czas w tym samym miejscu zakorzenia w człowieku pewne przyzwyczajenia przez co konstruuje też jego samego. Fotografka urodziła się w Warszawie, nie mieszkała w niej jednak przez kilka lat i dlatego teraz przyzwyczaja się do niej od nowa. Jej celem w projekcie *6x9* było między innymi lepsze zdefiniowanie rodzinnego miasta, ponieważ jest to aktualnie jej

[19] Tamże, s. 97.

bliska przestrzeń. Impulsem do projektu była potrzeba stworzenia spersonalizowanej wizji Warszawy i skonfrontowania jej z powszechnymi opiniami na temat miasta. O swoich motywacjach i sposobie działania autorka wspomina w tekście, który zamieściła w publikacji *6x9*.

„Przez ostatnie kilka miesięcy patrzyłam na moje miasto jak na obcą planetę. Próbowałam odkryć, czym tak naprawdę jest. Postanowiłam skupić się na krawędziach. Kiedy patrzę na jakiś przedmiot, pierwsze co widzę to krawędzie. Pozwalają mi odkryć kształt przedmiotu. A kształt to odpowiedź. Krawędzie definiują to, co jest w środku. 6x9 to zbiór obrazów, które znalazłam na krawędziach miasta."[20]

Projekt fotograficzny *6x9* pokazuje jaka jest Warszawa widziana oczami autorki. Krawędzie miasta potraktowane zostały jako wskazówki niezbędne do stworzenia kształtu miasta. Wybrane kadry przedstawiające granice warszawskie mają na celu określenie jakie jest wnętrze, jest to próba zdefiniowania Warszawy. W trakcie spotkania Antonina Gugała wytłumaczyła dlaczego skoncentrowała się w projekcie *6x9* na pokazaniu właśnie krawędzi.

„Właściwie nie pamiętam kiedy dokładnie, ale w pewnym momencie usłyszałam a może sama wymyśliłam, że jak patrzę na przedmiot to pierwsza rzecz jaką dostrzegam to jego krawędzie. Zazwyczaj jak patrzysz na przedmiot to najpierw rozpoznajesz jego kształt. Tak jest chociażby w przypadku butelki, przede wszystkim identyfikujesz ją poprzez jej kształt i dopiero potem możesz jej dotknąć. Pierwsze wrażenie jest doświadczeniem wzrokowym i tak jest w większości przypadków. I tak właśnie stwierdziłam, że jeśli uda mi się określić jaki ma kształt Warszawa to wtedy będę bliżej jej poznania."[21]

Zaczęło się od pomysłu i jego prezentacji podczas eliminacji do Migawek w czerwcu 2012 roku. Antonina Gugała zakwalifikowała się na warsztaty fotograficzne i kontynuowała projekt *6x9*, podążając za tematem granic i krawędzi w przestrzeni warszawskiej. Zdjęcia robiła przez kilka miesięcy – od lipca do października 2012 roku. Efektem pracy jest książka fotograficzna *6x9*, która ukazała się podczas oficjalnej premiery dnia 30 listopada 2012 roku w przestrzeni klubokawiarni

[20] Antonina Gugała, *6x9*, Warszawa 2012.

[21] Wywiad 1: Antonina Gugała, s. 98.

PAŃSTWOMIASTO w Warszawie. Książka *6x9* powstała we współpracy z jej wieloletnim przyjacielem Michałem Kożurno, który z wykształcenia zajmuje się konserwacją papieru. Pierwotnie powstało siedemnaście egzemplarzy, dziesięć kolejnych zostało dodrukowanych, ale już na innym papierze. Artystce zależało na profesjonalnym efekcie i na stworzeniu książki jako trwałego dokumentu i przedmiotu materialnego, który szybko nie przeminie, na przykład wraz z końcem wystawy. Istotne było też uzyskanie efektu intymności, bliskiego kontaktu z fotografiami poprzez możliwość ich dotyku na kartkach papieru w okolicznościach wybranych przez obserwatora. Antonina Gugała sama kolekcjonuje podobne książki, i jak sama przyznaje: „na razie mam ich niewiele ale bardzo mi się to podoba i wracam do nich […] tutaj uruchamiasz więcej zmysłów […] dotyk… zapach… właściwie wszystko”[22].

Książka oferuje możliwość bezpośredniego kontaktu, potęguje różnorodność doznań. Jednocześnie można wielokrotnie powracać do ulubionych zdjęć. Ponadto artystka bardzo ceni sobie drukowane publikacje znanego amerykańskiego fotografa i jednego z prekursorów kolorowej fotografii – Williama Egglestona. Jako jeden z pierwszych docenił walory i perspektywy jakie daje kolor i zaistniał w renomowanych galeriach takich jak nowojorskie MoMA. Również amerykańska pisarka i wybitna intelektualistka Susan Sontag pisała o zaletach druku.

„Przez wiele dziesiątków lat książka stanowiła najważniejszy sposób aranżacji, a zazwyczaj także miniaturyzacji, zdjęć, gwarantując im zarazem długowieczność, jeśli nie nieśmiertelność – fotografie są przedmiotami kruchymi. Łatwo je podrzeć albo zgubić – i szerokie rozpowszechnianie.”[23]

Decyzja o drukowanej publikacji ma zatem wiele zalet, pozwala przede wszystkim na wielokrotne utrwalenie pojedynczego projektu oraz na jego bardziej intensywne rozpowszechnienie. Aktualnie internet jako medium jest najszybszym i największym źródłem informacji, jednak papier bardziej uaktywnia zmysły i daje moim zdaniem większe poczucie intymności. Pozwala również lepiej skoncentrować się na zdjęciach.

[22] Tamże, s. 101.
[23] Susan Sontag, *Fotografia*…, dz. cyt., s. 11.

Projekt *6x9* dla Antoniny Gugały mimo, że pomaga jej w określeniu jakie jest jej rodzime miasto, pokazuje bardzo subiektywne spojrzenie. Poprzez ukazanie miejsc mniej znanych i dalekich od symbolicznych, fotografie nie wskazują bezpośrednio na Warszawę. Wiele wyjaśnia dopiero kontekst projektu.

„Ten projekt jakby opowiada o Warszawie bo ja tutaj mieszkam i to jest moje miasto. Natomiast tak naprawdę nie daje żadnych odpowiedzi i myślę, że te zdjęcia w żaden sposób nie odkrywają tego, że to jest Warszawa."[24]

Mimo że *6x9* nie pokazuje stereotypowych klisz i nie powtarza klasycznych obrazów przestrzeni warszawskiej, nadal opowiada o stolicy. Jako subiektywne spojrzenie na Warszawę, projekt koncentruje się na krawędziach, które czasami znajdują się wewnątrz granic miejskich. W 1970 roku powstał cykl fotografii o podobnej tematyce, jednak dużo bardziej usystematyzowany i z innym przesłaniem. Polski artysta Eustachy Kossakowski podczas pobytu na emigracji stworzył projekt *6 métres avant Paris* o granicach paryskich. Niedawno ukazał się album z jego zdjęciami, jest ich dokładnie 159, tyle ile wówczas tabliczek z napisem *Paris*:

„Jest rok 1970, Paryż. Kossakowski ląduje na emigracji i aparat zamienia na młot, którym rozbija na szrocie silniki samochodowe. Z nudów i biedy z bagietką pod pachą włóczy się po przedmieściach. Stoi u bram miasta, którego symbolem są wieża Eiffla, Luwr, katedra Notre Dame. Ale to, co widzi, jest tego przeciwieństwem. Wokół wyludnione ulice, brudne ściany, zwykłe parki i ludzie, prace drogowe. Z niedowierzaniem obserwuje tabliczkę z napisem „Paris". Podczas kolejnych wędrówek wokół stolicy Francji fotografuje je wszystkie, łącznie 159. I wszystkie dokładnie z odległości 6 metrów. Wystawa staje się objawieniem, objeżdża pół Europy, po czym ginie w piwnicach Centre Pompidou." [25]

Mimo podobnej tematyki, Eustachy Kossakowski koncentruje się docelowo na społecznych aspektach przestrzeni miasta. Okazuje się, że europejska metropolia obserwowana z zewnątrz jest zupełnie inna niż na pocztówkach. Artysta dostrzega ogromne kontrasty, zarówno w zagospodarowaniu terenu jak i w ludności zamieszkującej Paryż. Centrum francuskiej stolicy zamieszkuje w dużej mierze elita,

[24] Wywiad 1: Antonina Gugała, s. 102.
[25] Eustachy Kossakowski, *6 métres avant Paris* [w:] „Przekrój" 2013 nr 3 s. 71.

natomiast peryferia są przepełnione przedstawicielami niższych klas społecznych, robotnikami i ich rodzinami. Kossakowski poprzez systematyczne fotografowanie miasta z odległości sześciu metrów zachowuje jednolitą perspektywę. Z fotografii poniekąd emanuje obiektywna obserwacja granic metropolii. W przypadku projektu Antoniny Gugały jest inaczej. Przede wszystkim *6x9* dotyczy jej rodzinnego miasta, jak sama podkreśla.

„Ten projekt jest związany z Warszawą bo ja jestem Warszawianką."[26]

Jest to kryterium związane z terytorium, artystka pokazuje przestrzeń bliską jej emocjonalnie. Nie dokumentuje, tak jak Eustachy Kossakowski, administracyjnych granic miasta. Wybiera miejsca, które subiektywnie uznaje za graniczne. Oddziela obszary typowo miejskie od tych, które dla miasta charakterystyczne nie są. Fotografuje miejsca, które według niej stanowią krawędzie Warszawy, jej osobistej przestrzeni. W przeciwieństwie do paryskiego projektu Kossakowskiego, u niej na zdjęciach nie ma ludzi. Jej projekt to dokumentacja pustej przestrzeni. W kadrze zazwyczaj pojawia się architektura ale czasami jest to jedynie natura, sprawiająca wrażenie dzikiej i nieokiełznanej przez człowieka. Artystka patrzy na swoje miasto z dalszej perspektywy, nie koncentruje się na detalach. Obejmuje swoim spojrzeniem wybrane przestrzenie otwarte i pozwala widzowi na odszukanie w nich, tak ważnych dla niej i dla jej definicji miasta, krawędzi. Nie zawsze są one ewidentne. W ten sposób przyjmuje rolę subiektywnego obserwatora, ale jednocześnie pozwala innym na aktywne uczestniczenie w jej projekcie.

W cyklu *6x9* każde pojedyncze zdjęcie ma znaczenie, wszystkie pokazują krawędzie, które Antonina Gugała dostrzega w Warszawie. Sugeruje, że miasto nie jest jednolite i jest to struktura podzielona nawet sama w sobie. Aby to dostrzec w projekcie i zrozumieć koncepcję artystki, najlepiej zobaczyć wszystkie fotografie. Nawet artystka podkreśla, że chciałaby dla projektu „żeby funkcjonował jako całość"[27]. Dlatego między innymi publikacja w formie książki jest świetnym wyborem, ponieważ naturalnie go zamyka i nadaje mu klamrę oraz mobilizuje do jednoczesnego zapoznania się ze wszystkimi obrazami. Na jednej stronie jest tylko jedna fotografia. Poza tym jest w niej dużo wolnego miejsca, dużo bieli. Stanowi ona

[26] Wywiad 1: Antonina Gugała, s. 102.
[27] Tamże, s. 103.

kontrast dla kolorowych fotografii i budzi we mnie skojarzenie z galerią typu *white cube*, gdzie neutralna biała przestrzeń pozwala skoncentrować się tylko na prezentowanych dziełach sztuki. Jest to zgodne z zamysłem autorki, która chciała żeby „zmieniała się perspektywa poznawcza […] żeby kolory oddziaływały na widza […] żeby to wzbudzało różne skojarzenia i było trochę jak jakaś odskocznia, czy może po prostu przygoda”[28]. W ten sposób zostajemy zabrani w podróż do świata projektu *6x9*, gdzie narratorem jest fotografka. Książka narzuca określoną kolejność oraz rytm oglądania.

Jest jednak jedna fotografia, która jest dla autorki wyjątkowa i najważniejsza: „na pewno ta, która rozpoczyna […] od tego można powiedzieć, że się zaczęło […] wcześniej nie byłam pewna tak naprawdę co chcę zrobić a to zdjęcie zupełnie mnie wciągnęło i uważam, że w ogóle jest najlepsze w całym zestawie”[29].

Powyższa fotografia stanowi pierwowzór dla kolejnych ujętych w cyklu *6x9*. Przedstawia pobocze drogi i fragment krawężnika, który przecina obraz, prawie poziomo ale z lekkim nachyleniem w lewym kierunku. Krawężnik oddziela asfaltową

[28] Tamże, s.103.
[29] Tamże, s.103.

drogę od pobocza, które jest piaszczyste. Widać pojedyncze kamienie i kilka niewysokich zielonych roślin. Po prawej stronie, na krawędzi kadru jest właz do kanału. Podczas pierwszego spojrzenia na obraz, perspektywa jest jednak zaburzona. Poświata, która wydobywa się z górnej części, jakby z poza kadru, rozświetla krawężnik i tworzy tajemniczą aurę. W zasadzie, bez świadomości kontekstu, nie wiadomo jaki jest konkretnie temat fotografii i co ma na celu. Intencją autorki było stworzenie właśnie takiej atmosfery, sprowokowanie potencjalnego obserwatora do myślenia i pobudzenia do obejrzenia kolejnych zdjęć. Pokazując zwyczajne przedmioty w nietypowy sposób chciała nimi zaintrygować. Potwierdza to kolejne zdjęcie umieszczone poniżej.

Uwagę przykuwa głaz leżący na poboczu wąskiej drogi wyłożonej kostką, wydaje się być w porównaniu do niej ogromnych rozmiarów. Autorka przyznaje, że bardzo lubi to zdjęcie „mimo że wiele osób uważa, że jest beznadziejne, jest prześwietlone i zrobione w pełnym słońcu […] a mi się podoba i uważam, że jest bardzo ważne w tym cyklu […] może nie jest idealne fotograficzne, ale chyba na tym nigdy mi nie zależało”[30]. Perfekcyjna technika ewidentnie nie jest w przypadku tego

[30] Tamże, s. 104.

projektu najważniejsza, istotne jest skonstruowanie konkretnego klimatu. Sprzyja temu ponownie specyficzna jasna poświata, która obejmuje głaz. Uwagę zwracają też geometryczne znaki nakreślone na kamieniu w kolorze jaskrawej pomarańczy. Czy są przypadkowe, czy może jednak symboliczne i oznaczają coś konkretnego?

Autorka w takich niejednoznacznych sytuacjach nie pomaga i nie daje nigdzie precyzyjnych odpowiedzi. Jest to zdecydowanie zamierzone działanie, wskazuje na to między innymi brak podpisów pod zdjęciami. Towarzyszy im jedynie tekst zamieszczony na początku książki, nie narzuca on konkretnej interpretacji obrazów. Również podczas wywiadu Antonina Gugała wyznała:

„fotografia jest tylko medium […] mogłabym oczywiście powiedzieć dokładnie co jest na każdym zdjęciu bo pamiętam te sytuacje i wiem dokładnie gdzie to jest, mogę tam każdego zaprowadzić i tak dalej, natomiast niespecjalnie mi na tym zależy. Ważna jest dla mnie sytuacja odwrotna, żeby każdy oglądając tę książkę mógł stworzyć swoją własną interpretację […] za tymi fotografiami stoi dużo moich przemyśleń czy lektur, które nie są uwzględnione w opisie i które są jakimś moim sensem”[31].

Każdy z nas ma inne doświadczenia i przez to naturalnie inne skojarzenia podczas kontemplacji książki *6x9*. Najważniejsze, żeby pamiętać o głównym temacie, jakim są krawędzie w przestrzeni miejskiej i mieć na uwadze kształt miasta, który budują. Dla projektu jest też istotne indywidualne dążenie do rozwiązania nurtujących pytań i poszukiwanie znaczeń ukrytych w przestrzeni miejskiej oraz próba jej opisania.

Krytyk architektury i z wykształcenia architekt, Grzegorz Piątek w swoim tekście *Sursum suburbia. Po co Warszawie góry?* wspomina, że do pewnego momentu Warszawa była otoczona obronnymi pierścieniami fortyfikacji, które miały wspomagać bezpieczeństwo w mieście. Obowiązywał również zakaz budowania nowych murowanych domów w pobliżu umocnień, co wpływało na zagęszczenie w jego obowiązujących granicach. Było to ograniczenie sztuczne, narzucone przez władze rosyjskie, dlatego też kiedy zniesiono restrykcje „w 1916 roku Warszawa z ulgą rozlała się poza swoje dotychczasowe granice. Powierzchnię miasta stołecznego powiększono prawie trzykrotnie. […] Rozluźnienie śródmieścia stało się jednym z

[31]Tamże, s. 104.

głównych celów urbanistów. Realizacji tych zamiarów pomogło zniszczenie około ¾ zabudowy w czasie II wojny światowej”[32].

Warszawa stopniowo zaczęła się rozrastać. Architektom przyświecały nowe ideały zapisane w 1933 roku w Karcie Ateńskiej przez członków CIAM (Międzynarodowy Kongres Architektury Nowoczesnej). Przede wszystkim unikano gęstego zabudowania i dbano o zachowanie zieleni w przestrzeni miejskiej. W późniejszych latach „niewinnie pączkujące przedtem suburbia spuchły […] ulica Puławska między Wyścigami a Piasecznem, Aleje Jerozolimskie między Dworcem Zachodnim a Pruszkowem, Aleja Krakowska aż do Janek i dalej wzdłuż tras do Krakowa i Katowic, zamieniły się w macki miejskości czy raczej przedmiejskości, sięgające coraz dalszych wsi”[33]. Z czasem niektóre najbliższe okolice wokół Warszawy nabyły prawa miejskie. Początkowo Antonina Gugała w poszukiwaniu zdjęć do projektu jeździła właśnie wzdłuż nowych administracyjnych granic miasta. Szukała krawędzi w okolicach znajdujących się w miejscach gdzie Warszawa jest teoretycznie oddzielona od Piaseczna, Janek czy Łomianek. Miasta te zostały poniekąd wciągnięte w obręb Warszawy, mimo że początkowo stanowiły zaledwie jego dalekie przedmieścia, tereny o luźniejszej i niższej zabudowie oraz mniejszej liczbie mieszkańców.

Od XIX wieku Warszawa stopniowo rozrastała się i zmieniała swoje granice. Dlatego między innymi nie wszystkie fotografie z cyklu *6x9* przedstawiają miejsca, które są w pobliżu aktualnych administracyjnych granic miasta. Antonina Gugała z czasem zaczęła dostrzegać krawędzie i przestrzenie nietypowe dla miasta w jego wnętrzu. Na kolejnym zdjęciu, które przedstawia fragment polnej ścieżki położonej wzdłuż zielonych trzcin na brzegu niewielkiego zbiornika wodnego jest zarejestrowany obszar znajdujący się w obrębie Warszawy.

[32] Jan Dziaczkowski, Grzegorz Piątek, Marek Pieniążek, *Góry dla Warszawy*…, dz. cyt., s. 4.
[33] Tamże, s. 4-5.

Na pierwszy rzut oka nie wiadomo czy obraz został utrwalony z bliskiej czy z dalekiej odległości, odczuwalne jest zaburzenie perspektywy. Ogrom zieleni sugeruje, że jest to miejsce położone daleko od infrastruktury miejskiej. Jedynie wydeptana wąska droga wskazuje na obecność ludzi w tej okolicy. Autorka projektu potwierdza, że jest to jedna ze znalezionych przez nią krawędzi wewnątrz Warszawy i „punkt krytyczny, w którym czujesz, że to już nie jest miasto […] to jest trochę taka ziemia niczyja"[34]. Jest to przestrzeń trudna do jednoznacznego zakwalifikowania, wydaje się być miejscem, które nie należy do nikogo i nikt go nie zamieszkuje. Wynika to między innymi właśnie z powodu intensywnego powiększania się stolicy i zmieniających się poglądów na zagospodarowanie przestrzeni. Kilkukondygnacyjne kamienice zaczęły zastępować ciasne i wysokie blokowiska oraz zamknięte osiedla, a niektóre powierzchnie pozostały nietknięte i niezabudowane przez architektów. Jest to jak najbardziej zgodne z wcześniej już opisaną teorią Kevina Lyncha, dla którego miasto składa się z krawędzi umieszczonych nie tylko na obrzeżach, ale również tych przecinających tkankę miejską.

[34] Wywiad 1: Antonina Gugała, s. 106.

Grzegorz Piątek zwraca również uwagę na istotne znaczenie geograficznych uwarunkowań stolicy dla jej rozwoju.

„Warszawa jest erekcją miejskości na płaskim jak stół i rzadko zabudowanym Mazowszu. […] Tu nagle staje się cud miejskości: światła Wisłostrady odbijają się w rzece, w górę strzela Pałac Kultury, a wraz z nim korporacyjne wieżowce i dziesiątki bloków. Tak jakby płaskość i nieurodzajność tej ziemi kazała ludziom buntować się i tworzyć własnymi rękami rzeczy niebosiężne. Płaskość terenu rodzi też diametralnie inną pokusę. Skoro jedyną granicą jest uciekający horyzont, nie ma żadnej mentalnej przeszkody, by miasto rozrastało się także na boki. Żadnej góry, jeziora, morza, które powstrzymałoby pełzanie tkanki miejskiej. Są tylko lasy wchodzące w skład parków narodowych i krajobrazowych."[35]

Położenie w określonych warunkach przyrodniczych niejednokrotnie stanowi utrudnienie w rozrastaniu się miasta, przeszkodami mogą być wyżej wymienione jeziora lub pasma górskie. Wpływa to na sposób zagospodarowania przestrzeni miejskiej, na jej zagęszczenie i kierunki rozwoju. Warszawa jest położona na równinie, posiada niewiele naturalnych barier poza Wisłą i lasami wchodzącymi w skład parków krajobrazowych i narodowych. W trakcie powiększania się miasta są one wyzwaniem dla architektów, czasami skutecznie hamują plany zabudowy konkretnego terenu tak jak na przykład Kampinoski Park Narodowy, który stanowi naturalną przeszkodę dla niekontrolowanego rozrostu dzielnicy Bemowo.

Według Antoniny Gugały granice pomiędzy miastem i jego przedmieściami sukcesywnie się zacierają. Obiekty przez nią sfotografowane są poniekąd „trochę takimi potencjalnymi symbolami przejścia czy może potencjalnymi progami"[36]. Autorka opiera swoje przemyślenia między innymi na podstawie lektury klasycznej pozycji w dziejach antropologii kulturowej na temat obrzędów przejścia autorstwa Arnolda van Gennepa. Francuski etnolog i twórca teorii obrzędów przejścia udowadnia, że wszyscy ludzie na świecie podlegają podobnym obrzędom społecznym, związanym również z określaniem terytorium. Gennep pisze o przejściach fizycznych oraz o ustanawianiu przez ludzi symbolicznych granic. Antonina Gugała bezpośrednio nawiązuje do jego teorii: „zanim powstały oficjalne granice państw, często stały tam

[35] Jan Dziaczkowski, Grzegorz Piątek, Marek Pieniążek, *Góry dla Warszawy*…, dz. cyt., s. 3.
[36] Wywiad 1: Antonina Gugała, s. 106.

stele czy głazy dla zaznaczenia granic posiadanego terytorium”[37]. Na przestrzeni wieków wiele grup społecznych budowało mury obronne w celu zapewnienia sobie bezpieczeństwa. Warszawa również, jak już wcześniej wspominałam, otoczona była obronnymi fortyfikacjami. Z czasem miasto zaczęło się intensywnie rozrastać, aktualnie wspomnieniem muru jest częściowo odtworzony po wojnie barbakan okalający Stare Miasto. Antonina Gugała skoncentrowała się jednak na miejscach, które w niej osobiście budzą skojarzenia z symbolicznymi miejscami granicznymi. Nie podążała za administracyjnie wytyczonymi granicami, dla niej, tak jak na zdjęciu poniżej, barierę mogą stanowić białe słupki powyginane w różnych kierunkach.

Białe tyczki są w nieregularnej linii wbite bezpośrednio w ziemię i znajdują się w przestrzeni trawiastego pola, a może sportowego boiska? Dwie z nich są wygięte w lewym kierunku i przywiązane białą liną do przedmiotu znajdującego się poza kadrem, a może do innych tyczek? W tle widoczne jest pasmo dzikiej zieleni. Z fotografii ciężko domyślić się gdzie została wykonana. Wszelkie interpretacje pozostają raczej w sferze domniemań, chyba że przypadkiem ta przestrzeń jest nam znajoma. Na pewno

[37] Tamże, s. 106.

jednak nie jest charakterystyczna dla typowego wizerunku Warszawy, nic jej też szczególnie nie wyróżnia.

Kolejne zdjęcie również nie przypomina charakterystycznych dla miasta miejsc, takich jak chociażby Stare Miasto, Trakt Królewski, Pałac Kultury i Nauki czy nawet nowe Centrum Kopernika lub Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego. Moim pierwszym skojarzeniem wizualnym kiedy zobaczyłam to zdjęcie, choć z założenia nierealnym, było odległe o wiele kilometrów Uluru, formacja skalna i święte miejsce dla Aborygenów w centralnej części Australii. Przez wiele lat uznawana za największy monolit na świecie, ma ponad trzysta metrów wysokości i osiem kilometrów obwodu. Poniżej widoczne wzniesienie znajduje się jednak oczywiście na terenie Warszawy.

Potężne piaszczyste wzgórze naturalnie przypomina jedynie Uluru, na pewno jest też od niego dużo mniejsze. Trudno dokładnie określić jego wielkość, jednak wskazówką może być ogrodzenie oraz swobodnie wijące się na nim bezlistne suche pnącze. Wzniesienie przypomina australijskie Uluru nie tylko kształtem ale również kolorem, który nadaje mu mocne oświetlenie. Możliwe że jest to widok na fragment jednej z piaskarni znajdujących się na terenie miasta. Są one położone blisko Wisły, ponieważ wydobywają piasek rzeczny, który ma szerokie zastosowanie w branży

budowlanej. Mimo że w Warszawie od kilku lat mówi się o kryzysie w budownictwie, jest dużo nowych inwestycji. Wiele z nich dotyczy obrzeży stolicy, jednak część również ścisłego centrum, które nadal dysponuje wolnymi gruntami. Warszawa jest bowiem miastem, które aktywnie się rozrasta oraz zagęszcza.

Publikacja *6x9* obejmuje dwadzieścia cztery fotografie i każda z nich stanowi pojedynczą historię. Wszystkie prezentują odnalezione przez Antoninę Gugałę krawędzie na terenie jej rodzimej Warszawy. Każda kolejna fotografia przybliża nas do określenia kształtu miasta, takiego jakim jest przede wszystkim dla autorki projektu. Jej spojrzenie dalekie jest od stereotypowego, nie pokazuje miejsc popularnych. Przestrzenie przez nią zarejestrowane są puste, na żadnym z opublikowanych zdjęć nie ma ludzi. Może to budzić zdziwienie, zwłaszcza biorąc pod uwagę, że Warszawa ma największe zaludnienie spośród wszystkich polskich miast. Pomimo to dysponuje pustymi i tajemniczymi przestrzeniami, nawet blisko centrum.

ROZDZIAŁ III

Warszawa w projekcie *Coś, które nadchodzi* Macieja Landsberga

Warszawa, jak każde miasto, rozwijała się etapami a kierunki jej wzrostu określała przez lata burzliwa historia. Jak już wcześniej wspominałam, był czas kiedy była wyjątkowo zagęszczona. Zbudowane fortyfikacje do pierwszych lat dwudziestego wieku ściśle określały granice możliwego rozrostu, dlatego też później jednym z głównych celów urbanistów była mniej ciasna zabudowa Śródmieścia. O efektach ich starań pisze znany krytyk architektury, z wykształcenia architekt, Grzegorz Piątek.

„To, że Warszawa jest dziś miastem mocno dziurawym, jest częściowo produktem tamtych idei. Pustka zaplanowana i pożyteczna to rozległe dziedzińce zamiast ciasnych podwórek […], a także kliny nawietrzające – pasma otwartej przestrzeni pompujące świeże powietrze z przedmieść do centrum. Ale do pustki zaplanowanej dokłada się także pustka incydentalna: rozległe tereny w centrum miasta, na których zawsze coś miało, ale jakoś nie mogło powstać – jak nad stacją Metro Świętokrzyska […].”[38]

Aktualnie w Warszawie jest wiele pustych i niezabudowanych przestrzeni. Należą do nich parki i skwery miejskie, nie bez przyczyny stolica Polski jest zaliczana do najbardziej zielonych miast europejskich. Takich miejsc jest jednak coraz mniej, ponieważ są bardzo atrakcyjne dla inwestorów budowlanych. Chociażby w pobliżu stacji Metra Świętokrzyska znajduje się działka, na której niejedna firma chciałaby mieć swoje biuro ze względu na wyjątkowo dobrą lokalizację. Właśnie o takich miejscach jest cykl fotografii Macieja Landsberga *Coś, które nadchodzi. Architektura XXI wieku.* Przedstawia tereny jeszcze puste, ale takie, na których deweloperzy już zaplanowali konkretne inwestycje budowlane w niedalekiej przyszłości.

Maciej Landsberg urodził się w 1980 roku i od liceum wiedział, że chce zajmować się sztukami wizualnymi. Na pytanie, dlaczego zdecydował się na fotografię, ciężko mu było od razu odpowiedzieć, gdyż jak sam przyznaje: „[…] to jest trudne pytanie. Zastanawiałem się wielokrotnie nad tym i jakby nie ma jednoznacznej

[38] Jan Dziaczkowski, Grzegorz Piątek, Marek Pieniążek, *Góry dla Warszawy…,* dz. cyt., s. 4.

odpowiedzi”[39]. Wspomina jednak pierwsze momenty, kiedy na poważnie zainteresował się obrazem. Wszystko zaczęło się od Dyskusyjnego Klubu Filmowego, który polonista zorganizował w jego szkole. Pokazywał swoim uczniom klasyki kina, między innymi Felliniego i Bergmana. W efekcie Landsberg tak mocno zaangażował się w temat kinematografii, że po nocach oglądał w telewizji kolejne filmy.

„Poniedziałek, wtorek, środa – *Mistrzowie Kina, Kocham Kino*… i zarywałem przez to noce i spóźniałem się do szkoły, ale to kino mnie jakoś wciągnęło i wiedziałem, już wtedy wiedziałem, że chciałbym coś tworzyć i na pewno to będzie coś związanego z obrazem.”[40]

Program *Kocham Kino* istnieje nieprzerwanie od 1996 roku i od lat jest okazją do zapoznania się z kinem autorskim, artystycznym i niezależnym. Tak jak i zazwyczaj ambitne klasyki kina, program był emitowany w godzinach nocnych. Fotograf uwielbiał ten program, co skutkowało notorycznymi problemami z porannym wstawaniem. Z powodu nowej pasji Landsberg zaczął się zastanawiać nad studiami operatorskimi, z czasem jednak uznał, że ze względu na wrodzoną niecierpliwość bardziej pasuje do niego, niemal natychmiastowa w swej naturze, fotografia. Nad filmem pracuje się czasami latami, natomiast pojedyncze zdjęcie można od razu, albo prawie od razu zobaczyć. Ponadto praca fotografa zazwyczaj jest postrzegana bardziej indywidualnie, natomiast nad filmem pracuje się w zespole ludzi. Artysta podkreśla to, o czym mało osób wspomina, że początkowo tworzenie zdjęć to również „kwestia jakiejś akceptacji albo inne prozaiczne przyczyny, chęć zaimponowania komuś”[41]. Możliwe, że nie jest to klasyczny scenariusz, jednak niezaprzeczalnie powszechna akceptacja twórczości na pewno mobilizuje do dalszej działalności w tym kierunku.

Maciej Landsberg zaczynał od zdjęć analogowych i ciemni, która kojarzyła mu się ze światem magicznym. Od początku w fotografii fascynowało go nierozłączne połączenie twórczości i technologii, fizyki i chemii. Fotograf musi współpracować z maszyną, poznać zasady jej działania. Dlatego też Landsberg, po studiach politologicznych, zdecydował się na kontynuację nauki w tym zakresie i w efekcie jest absolwentem Wydziału Komunikacji Wizualnej Akademii Sztuk Pięknych w

[39] Wywiad 4: Maciej Landsberg, s.172.
[40] Tamże, s. 172.
[41] Tamże, s. 173.

Poznaniu. Jego zdaniem bardzo ważne jest poznanie środowiska artystycznego i, zwłaszcza na początku, posiadanie personalnego mentora.

„Zawsze miałem swojego mistrza, oni się pojawiali i odchodzili, potem przychodził następny i to były różne osoby, które otwierały mi ten świat […].”[42]

Istotne dla młodego fotografa jest posiadanie w swoim otoczeniu osoby, która wskaże konkretne kierunki rozwoju. Pomaga to w ukształtowaniu wrażliwości twórczej i stopniowo poszerza horyzonty. Landsberg uważa, że wiele można się nauczyć pracując jako asystent bardziej doświadczonego fotografa. Miał okazję asystować przez kilka lat Arturowi Wesołowskiego, Igorowi Omuleckiemu i Szymonowi Rogińskiego. Teraz jest samodzielnym i niezależnym fotografem, jego prace były pokazywane między innymi w Centrum Sztuki Współczesnej i w galerii BWA w Warszawie. Często współpracuje z innymi artystami lub instytucjami, takimi jak na przykład Fundacja Bęc Zmiana. Projekt *Coś, które nadchodzi. Architektura XXI wieku.* został zrealizowany właśnie we współpracy z tą warszawską fundacją.

Fotograf został zaproszony do projektu przez Bognę Świątkowską i Romualda Demidenko, kuratorów wystawy, która miała miejsce na jesieni 2011 roku w Bibliotece Narodowej. Poprosili artystę aby zastanowił się nad stworzeniem zdjęć, które potrafiłyby „sprowokować do dyskusji na temat czym jest miasto, i w którą stronę zmierza”[43]. Podstawowym celem było zatem wzbudzenie zainteresowania architekturą przyszłości, potraktowanej w szerszym kontekście społecznym. Poza Maciejem Landsbergiem zaproszono też kilku innych artystów do subiektywnej interpretacji tematu, na przykład Konrad Pustoła przygotował instalację *Puste Pola* a Nicolas Grospierre instalację, fotografie i video pod tytułem *Biblioteka*. Całe przedsięwzięcie mogło być zrealizowanie dzięki Fundacji Bęc Zmiana i dotacji uzyskanej od Miasta Stołecznego Warszawa.

Miejsce wystawy *Coś, które nadchodzi. Architektura XXI wieku.* nie zostało wyselekcjonowane przypadkowo. Organizatorzy wystawy wybór miejsca wyjaśnili bardzo klarownie w opisie przedsięwzięcia.

[42] Tamże, s. 174.
[43] Tamże, s. 161.

„Budynek Biblioteki Narodowej jest właściwie gotową instalacją, w której odnajdujemy tropy prowadzące zarówno w wiek XX, jak i w przyszłość. Wzniesiony jeszcze w ubiegłym stuleciu, zaprojektowany z myślą o pełnieniu nie tylko funkcji, ale i misji, okazale prezentuje się wśród parkowej zieleni Pola Mokotowskiego. Autor budynku, architekt Stanisław Fijałkowski, zaprojektował w nim kilka wewnętrznych mikroogrodów, przestrzeni dających wytchnienie pochylonym nad lekturą czytelnikom, rozświetlających wnętrza dopływem naturalnego światła. Ta pusta, niezabudowana przestrzeń dziś, kiedy deweloperzy wznoszący budynki starają się „wycisnąć" z działki każdy milimetr kwadratowy, wydaje się oznaką nieuzasadnionego ekonomicznie zbytku, nielogicznego luksusu."[44]

Biblioteka Narodowa idealnie odzwierciedla idee, o których chcieli dyskutować organizatorzy przy okazji realizacji projektu. Jest przykładem architektury celowo zaprojektowanej z zachowaniem pustych zielonych przestrzeni. Teraz zdaje się, że każdy milimetr ziemi, zwłaszcza w atrakcyjnym centrum miasta, jest na wagę złota. Takie miejsca są niezwykle cenne, zwłaszcza z punktu widzenia deweloperów. Nadal buduje się, na przykład, osiedla z parkami, ale mieszkania w nich są droższe. Mieszkanie w okolicy zielonej jest niejednokrotnie utożsamiane z posiadaniem wyższego statusu społecznego. Jednocześnie jest coraz mniej miejsc w mieście, które pozostają puste, bez przydzielonej im funkcji. Cykl zdjęć, które wykonał Landsberg pokazuje przestrzenie, które jeszcze są niezabudowane ale już niebawem zostaną. Koncepcję jego projektu wyjaśnia tekst, który został dołączony do wystawy.

„W niedalekiej przyszłości powstaną tu nowe budynki, biura i mieszkania. Fotografie, które wykonał Maciej Landsberg, pokazują te miejsca, chociaż jeszcze widzimy na nich przestrzeń niezabudowaną; chwytają to, co dopiero nadejdzie. Pozostawione w środku miasta puste przestrzenie, które bujnie porasta dzika roślinność, są polem tego, co pozostawione wyobraźni. Same w sobie są paradoksalne, bo jednocześnie znajdują się w obszarze miejskim, a zarazem nie wpisują się w jego porządek. Być może Michel Foucault nazwałby je heterotopiami, czyli miejscami funkcjonującymi poza systemową hegemonią, które jednocześnie ujawniają jej rzeczywistą chaotyczną postać.

[44] *Coś, które nadchodzi. Architektura XXI wieku*, pod red. Bogny Świątkowskiej, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2011, s.

Przykład Warszawy pokazuje też, że często są one miejscami oporu – okoliczni mieszkańcy przywiązani do ich specyficznej miejskiej dzikości przeciwstawiają się oddawaniu tych terenów pod zabudowę. Zwolennicy gęstego miasta postrzegają natomiast te puste przestrzenie jako konieczną do wypełnienia lukę, pole do popisu dla architektów."[45]

Miejsca puste są dla miasta teoretycznie nietypowe, sugerują przestrzeń pozamiejską. Zielone skwery czy tereny o niejasnym statusie, porośnięte dziką roślinnością, wydają się nienaturalne dla zabudowanego obszaru zurbanizowanego. Istnieją zwolennicy ciasnego miasta, którzy preferowaliby zagospodarowanie wolnych przestrzeni. Po ich stronie są też na pewno deweloperzy, dla których każda kolejna inwestycja wiąże się z potencjalnym sukcesem finansowym. Autor tekstu zwraca jednak uwagę na okolicznych mieszkańców, również współwłaścicieli miasta, którzy są przywiązani do zielonych miejsc pozbawionych budowlanej infrastruktury. Najczęściej nikt nie pyta ich o zdanie, dowiadują się o już zaplanowanych zmianach po fakcie.

W opisie projektu został wspomniany znany francuski klasyk myśli społecznej – Michel Foucault i stworzone przez niego pojęcie heterotopii, czyli miejsc heterogennych. Foucault w *O innych przestrzeniach. Heterotopie* scharakteryzował przestrzeń jako relację miejsc i siatkę połączeń. Napisał też wyjaśnienie, czym właściwie są heterotopie:

"[…] miejscami, które istnieją, przeciw-miejscami, w których wszystkie miejsca prawdziwe, które można znaleźć w kulturze są jednocześnie reprezentowane, kontestowane i odwracane. Miejsca tego rodzaju znajdują się poza obrębem wszystkich miejsc, nawet jeśli możliwe jest wskazanie ich rzeczywistej lokalizacji"[46].

Możliwe, że do takich miejsc zaliczono by puste przestrzenie miejskie wyróżnione przez fotografa – z jednej strony faktycznie istniejące na terenie miasta, mimo to paradoksalne i nietypowe dla zurbanizowanych przestrzeni. Na zdjęciach Macieja Landsberga utrwalone zostały miejsca aktualnie puste, jednak już niebawem zamiast dzikiej roślinności pojawią się tam nowe budynki. Projekt zawiera osiem

[45] Tamże, s.

[46] Michel Foucault, *O innych przestrzeniach. Heterotopie*, tłum. M. Żakowski, „Kultura Popularna" 2006 nr 6, s. 7.

fotografii, prawie każda z nich powstała w innej lokalizacji i tylko Port Praski pojawił się dwukrotnie.

Na pierwszym zdjęciu, przedstawiającym Port Praski, widoczna jest jedynie dzika roślinność. Nieokiełznane pnącza i bujna natura zdecydowanie zawładnęły tym miejscem, które jest stosunkowo niedaleko centrum miasta. Znajduje się na terenie dawnego starorzecza Wisły pomiędzy kolejową linią średnicową a aktualnym korytem rzeki w dzielnicy Pragi Północ. Według przedwojennych planów port miał składać się z siedmiu basenów, jednak ostatecznie wybudowano tylko trzy o częściowo murowanych nabrzeżach istniejących do dzisiaj. Port Praski miał od samego początku charakter handlowy, służył do przeładunku towarów a z czasem stał się miejscem zimowania jednostek pływających i magazynem[47].

[47] *Port Praski: miasto w mieście. Nowa przestrzeń prawobrzeżnej Warszawy*, http://www.uspro.pl/articles/view/4103/, 28.07.2011.

Po zbudowaniu mostu Świętokrzyskiego, w ramach rozliczenia kosztów, teren Portu Praskiego przekazano firmie Elektrim. Jest to firma kontrolowana przez Zygmunta Solorza-Żaka, jednego z aktualnie najbogatszych Polaków. Elektrim planuje olbrzymią inwestycję na terenie portu, otrzymano już pozytywną decyzję środowiskową. Teraz trwają procedury związane z uzyskaniem pozwoleń na zabudowanie gruntu o powierzchni 38 hektarów, które diametralnie odmieni wizerunek tego miejsca.

Na kolejnym zdjęciu również jest port, ale tym razem z widokiem na praskie budynki mieszkalne oraz na bazylikę katedralną Świętych Floriana Męczennika i Michała Archanioła. Miejsce, z którego zrobiono zdjęcie nie wygląda na typowo miejski krajobraz, bardziej przypomina dzikie, leśne moczary.

Jeżeli Elektrim uzyska wszystkie potrzebne pozwolenia na zabudowę terenu Portu Praskiego – stworzy nowoczesne centrum prawobrzeżnej Warszawy i tym samym zlikwiduje gros zielonych terenów. Prezes firmy, Wojciech Piskorz, na temat planowej inwestycji wypowiada się jednak bardzo pochlebnie.

„To ciekawa część Warszawy. W takim miejscu chciałby zamieszkać każdy. Dajemy ludziom możliwość zamieszkania nad Wisłą. Miejsce jest unikalne a projekt odważny. Chcemy stworzyć miasto w mieście – samowystarczalne, niezależne, wyposażone we wszystkie funkcjonalności. Żyjące klimatem Starej Pragi, położone tuż nad Wisłą, w samym centrum stolicy."[48]

Prezes Elektrim, w swojej publicznej wypowiedzi, ewidentnie koncentruje się na atutach nowego miejsca. Taka też jest jego rola jako przedstawiciela firmy. Zaznacza, że miejsce jest niepowtarzalne i trudno się z nim nie zgodzić, ponieważ w większych miastach europejskich niewiele jest niezagospodarowanych, zielonych przestrzeni w centrum. Zazwyczaj, jeżeli przez duże miasto przepływa rzeka, jej nabrzeże jest zurbanizowane. Przykład Portu Praskiego jest unikalny pod względem swojego położenia i charakteru, niezagospodarowanego miejsca pełnego dzikiej zieleni.

Jeżeli inwestor uzyska pozwolenie na realizację swojego projektu, Port Praski zostanie podzielony na cztery części: centrum biznesowo usługowe *City*, Park Mediów oraz dwie dzielnice mieszkalne – Doki i Nowa Praga. *City* zostanie usytuowane w pobliżu stacji Metra Stadion i zdominowane przez biura, hotele i apartamenty usytuowane na najwyższych kondygnacjach. Znajdzie się tam również galeria handlowa oraz powierzchnie komercyjne i usługowe. Koncepcja na Park Mediów przewiduje stworzenie miejsca idealnego do poznania świata technologii, komunikacji i mediów oraz korzystnego dla relaksu i rekreacji. Natomiast dzielnice mieszkalne będą różniły się odmiennym charakterem. Doki zostaną zbudowane w dawnych dokach portowych tuż nad wodą i będą dysponowały apartamentami w wysokim standardzie wraz z prywatnymi przystaniami w basenie portowym. Nowa Praga w zamyśle architektów stanie się przedłużeniem Starej Pragi poprzez klasyczną zabudowę kwartałową i oferowane apartamenty klasy średniej. Zostanie też

[48] Tamże.

wykonany portowy bulwar oraz Stary Rynek na styku obu dzielnic, miejsce dedykowane kulturalnym rozrywkom takim jak na przykład koncerty[49].

Prezes firmy Elektrim przedstawił wizję stworzenia komfortowej i luksusowej przestrzeni. Zapewne projekt inwestycji kusi zastosowaniem atrakcyjnych rozwiązań, oferuje zarówno świetne położenie jak i wysokiej jakości budownictwo. Niemniej jednak uważam, że wykorzystanie nazewnictwa typu Stary Rynek jest sprytnym posunięciem ale jednocześnie nieco nieuczciwym, ponieważ w ten sposób nadaje tej przestrzeni charakter historyczny, którego nie posiada. Ewidentnie inwestor ma aspiracje do stworzenie nowego centrum Warszawy, a na pewno jej prawobrzeżnej strony. Nabrzeże Wisły potrzebuje rewaloryzacji, niestety realizacja tego projektu zakłada zastąpienie naturalnej i dzikiej przestrzeni nowymi, typowo miejskimi konstrukcjami.

Na kolejnym zdjęciu widoczna jest mała skocznia narciarska na Mokotowie, która aktualnie już nie istnieje. Pod koniec lat osiemdziesiątych ze skoczni przestano regularnie korzystać, a na przełomie 2010 i 2011 roku konstrukcję ostatecznie zlikwidowano.

[49] Tamże.

Skocznia powstała w latach 1955-1959 z punktem konstrukcyjnym usytuowanym na 38 metrze. W latach siedemdziesiątych, jako pierwsza skocznia w Polsce, została pokryta igelitem i funkcjonowała przede wszystkim w sezonie letnim. Należała do Warszawskiego Klubu Narciarskiego i odbywały się na niej zazwyczaj treningi, aczkolwiek w wakacje rozgrywał się też międzynarodowy Turniej Trzech Skoczni[50]. Maciej Landsberg w trakcie naszego spotkania wspomniał również o sławnej filmowej scenie.

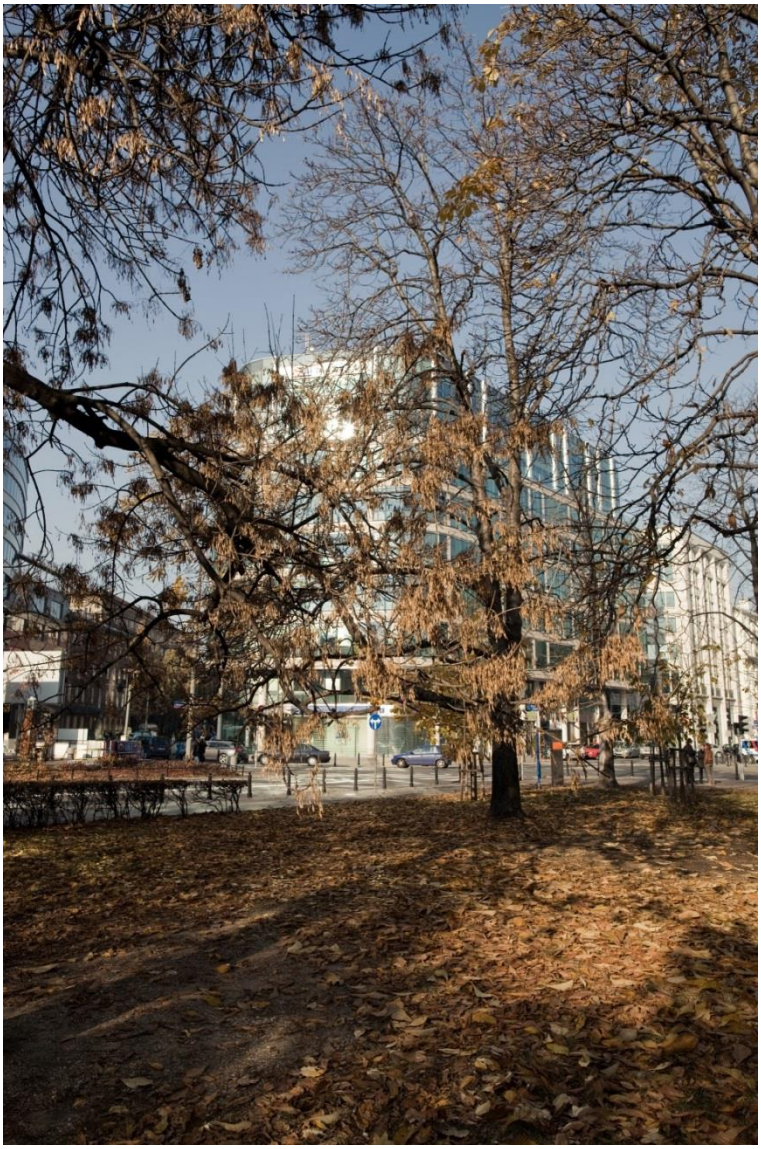
„Tutaj Skolimowski kręcił swój film w latach sześćdziesiątych, gdzie młody Nowicki, jako świeżo upieczony student medycyny, bierze swoją walizkę i wyrusza w świat. Wchodzi, wiesz nie wie za bardzo co robić i wchodzi na tę skocznię i zjeżdża na niej, na tej walizce i po prostu spada na łeb na szyję."[51]

Skocznia była bardzo fotogenicznym obiektem, potężna konstrukcja w otoczeniu malowniczej zieleni. Pojawiła się na zdjęciach wielu fotografów, między innymi u Macieja Stępińskiego. Ze względu na swoje położenie na skarpie wiślanej, nazywano ją wielokrotnie Skarpą. Skarpa wiślana, potocznie nazywana skarpą warszawską, jest naturalnym elementem ukształtowania terenu Warszawy – jednym z tych które kształtują krajobraz i strukturę przestrzenną miasta. Przez lata znajdująca się na niej skocznia stała się jednym z symbolicznych miejsc na Mokotowie. Aktualnie nie ma konkretnego planu na zagospodarowanie pustej przestrzeni, jednak Urząd Miasta zadecydował, że powinien to być obiekt sportowy i pojawiło się już kilka propozycji, które zostaną rozpatrzone.

Następne zdjęcie przedstawia skwer Batalionu AK Ruczaj, który znajduje się w dzielnicy Śródmieście przy skrzyżowaniu ulic Pięknej i Mokotowskiej.

[50] *Koniec skoczni narciarskiej na Mokotowie*, http://warszawa.gazeta.pl/warszawa/1,34883,8837784,Koniec_skoczni_narciarskiej_na_Mokotowie.html, 18.12.2010.

[51] Wywiad 4: Maciej Landsberg, s. 148.



Niedawno właścicielkom przedwojennej kamienicy, która znajdowała się na miejscu skweru i została zburzona, udało się odzyskać prawa do działki. Nowi inwestorzy chcą zbudować na tym terenie biurowiec, czemu sprzeciwiają się okoliczni mieszkańcy. Fotograf zwraca uwagę na szczególny charakter jaki ma dla nich ta przestrzeń.

„Dotąd to był taki park miejski, tam są ławeczki, jakaś piaskownica, plac zabaw. Ludzie tam sobie wychodzili z okolicznych budynków. Co prawda w Śródmieściu nie ma takich dużych parków ale to są ulubione miejsca na wyjścia z psami albo na spacery […].”[52]

[52] Tamże, s. 150.

Akurat niedaleko znajduje się ocalały fragment Dolinki Szwajcarskiej, parku z XVIII wieku, i duży Park Ujazdowski. Natomiast faktycznie takie zielone przestrzenie, położone blisko miejsca zamieszkania, są moim zdaniem niezwykle potrzebne. Mieszkańcy szybko się do nich przywiązują emocjonalnie, są one niejako azylem i przestrzenią potrzebną do nawet chwilowego relaksu od zgiełku miasta. Coraz częściej zwracają na to uwagę architekci, projektując nowe osiedla mieszkalne i uwzględniając zapewnienie zielonych terenów.

W Nowej Karcie Ateńskiej z 2003 roku, dokumencie obejmującym postulowane zasady nowoczesnego projektowania urbanistycznego w miastach europejskich XXI wieku, zawarto uwagi na temat przyrody, krajobrazu i terenów otwartych.

„W miastach XXI wieku dbać się będzie o zapewnienie wszystkim bliskiego sąsiedztwa miejsc zamieszkania i miejsc pracy, a także kontaktu ze starannie utrzymywanymi elementami kulturowego i przyrodniczego dziedzictwa, takimi jak: urokliwe krajobrazy, wykopaliska archeologiczne i inne zabytki, tradycyjne osiedla, parki, skwery, rezerwaty przyrody oraz różnego rodzaju tereny otwarte, rolnicze i powierzchnie wodne (jeziora, rzeki, moczary, wybrzeża morskie). Ważnym narzędziem ochrony tych elementów przyrodniczej i kulturowej spuścizny będzie nadal planowanie przestrzenne, które odgrywać będzie również kluczową rolę w kształtowaniu nowych otwartych terenów powiązanych z tkanką zabudowy miejskiej. Emocjonalna więź z otoczeniem i poczucie przynależności do miejsca ma fundamentalne znaczenie dla pomyślnego życia mieszkańców miasta. Najbardziej lubiane miasta i miejsca w mieście dostarczają bogatych i cennych przeżyć. Jakość środowiska jest jednym z podstawowych czynników gwarantujących gospodarczy sukces miasta i przyczynia się także do jego żywotności społecznej i kulturalnej.”[53]

Autorzy Nowej Karty Ateńskiej dostrzegają jak ważna jest pielęgnacja przyrodniczego dziedzictwa dla zapewnienia ludziom bardziej wartościowego i komfortowego życia w mieście. Zwracają uwagę nie tylko na potrzebę zachowania istniejących już zielonych przestrzeni, ale także na inteligentne planowanie nowej architektury, która powinna być o nie wzbogacona. Ponadto, ich zdaniem stosowanie się do powyższych zasad sprzyja ogólnemu rozwojowi miasta.

[53] Jan Dziaczkowski, Grzegorz Piątek, Marek Pieniążek, *Góry dla Warszawy…,* dz. cyt., s. 37.

Na następnym zdjęciu jest widoczna Fabryka Samochodów Osobowych Żerań, która w ostatnich latach bardzo podupadła i niedawno produkcja została tam wstrzymana.

Żerań FSO znajduje się na terenie Pelcowizny, dawniej wsi a teraz osiedla dzielnicy Praga Północ. Przedsiębiorstwo motoryzacyjne zostało założone 1 sierpnia 1948 jako Przedsiębiorstwo Państwowe FSO, linia produkcyjna wystartowała 6 listopada 1951 roku.[54] Z czasem FSO uległo prywatyzacji. Przez długi okres fabryka prężnie działała, jednak stosunkowo niedawno zwolniono większość pracowników i na ich odprawy przeznaczono pieniądze uzyskane ze sprzedaży dużej części gruntów. Fotograf potwierdza, że kolejne tereny są teraz wystawione na sprzedaż.

[54] *Firma*, http://www.fso-sa.com.pl/pl-PL/firma.html, 01.09.2014.

„Jest ogłoszony przetarg i firmy mogą startować i zajmować ten teren. Oni wykarczowali już wiele terenu […] żeby można go było lepiej zobaczyć.”[55]

Maciej Landsberg wspomina o tym z ewidentnym uczuciem rozgoryczenia, nieopodal fabryki biegnie jego ulubiona ścieżka rowerowa, którą charakteryzuje ubite ziemiste podłoże zamiast betonu i dużo nieokiełznanej zieleni w pobliżu. Teraz jest ona teoretycznie zagrożona zniszczeniem, jej okoliczny krajobraz może ulec zmianie w zależności od koncepcji przyszłych deweloperów.

Następne zdjęcie przedstawia fragment nadwiślanej plaży na wysokości Saskiej Kępy, która była gęsto zarośnięta dzikimi krzakami jednak wiele z nich już wykarczowano. Aktualnie jest w Warszawie pięć miejskich plaż, najnowsza jest na Żoliborzu a aż trzy znajdują się po stronie praskiej.

[55] Wywiad 4: Maciej Landsberg, s. 151.

W zeszłym roku magazyn *National Geographic* umieścił praskie plaże w specjalnie przygotowanym zestawieniu najlepszych miejskich plaż pod słońcem obok Sydney, Vancouver, Kapsztadu, Paryża i Brighton. Zostały docenione za "naturalny piasek, pas zieleni odgradzający od ruchliwych ulic i widok na Stare Miasto”[56]. Faktycznie coraz więcej osób korzysta z relaksu nad piaszczystym brzegiem Wisły, najbardziej oblegana jest plaża u podnóży Stadionu Narodowego. Natomiast ta na wysokości Saskiej Kępy, o której wspomina Maciej Landsberg, jest wyjątkowo dzika. Jest kameralna i wydaje się wynurzać z zarośli, jednak, od momentu powstania fotografii, zieleni jest tam coraz mniej. Jeszcze dwa lata nikt tam prawie nie spędzał czasu, teraz można tam spotkać dużo ludzi. Plaża funkcjonuje jako spokojna enklawa oddzielona od miasta pasem zieleni i rzeką.

Przedostatnie zdjęcie w projekcie przedstawia widok na ścisłe centrum Warszawy. Zielone ogrodzenie oddziela park, który znajduje się u podnóży Pałacu Kultury i Nauki, od strony ulicy Świętokrzyskiej.

[56] *Która warszawska plaża jest najlepsza?,* http://warszawa.gazeta.pl/warszawa/56,34862,14395923,Ktora_warszawska_plaza_jest_najlepsza___GLOSUJ_.html, 06.08.2013.

Na terenie Parku Świętokrzyskiego, który obejmuje sześć hektarów, znajdowała się wcześniej zwarta zabudowa miejska. Park powstał w latach 50-tych, zaraz po zbudowanie Pałacu Kultury i Nauki jako obiekt mu towarzyszący. Zaprojektował go inżynier Tadeusz Nurkiewicz, do tej pory wyróżnia go bogactwo pod względem kompilacji gatunkowej drzewostanu, zwłaszcza zieleni wysokiej[57]. Aktualnie jest to jedna z największych naturalnych enklaw w ścisłym centrum Warszawy. Kilka lat temu fragment działki na terenie parku odzyskał Tadeusz Koss, właściciel przedwojennej kamienicy, która została mu przed laty odebrana dekretem Bieruta. Mimo tego, jego prawa ogranicza plan zagospodarowania terenu, który na przykład zakładał budowę drugiej linii metra[58]. Blaszane ogrodzenie oddziela park od miejsca, gdzie powstaje teraz tunel metra.

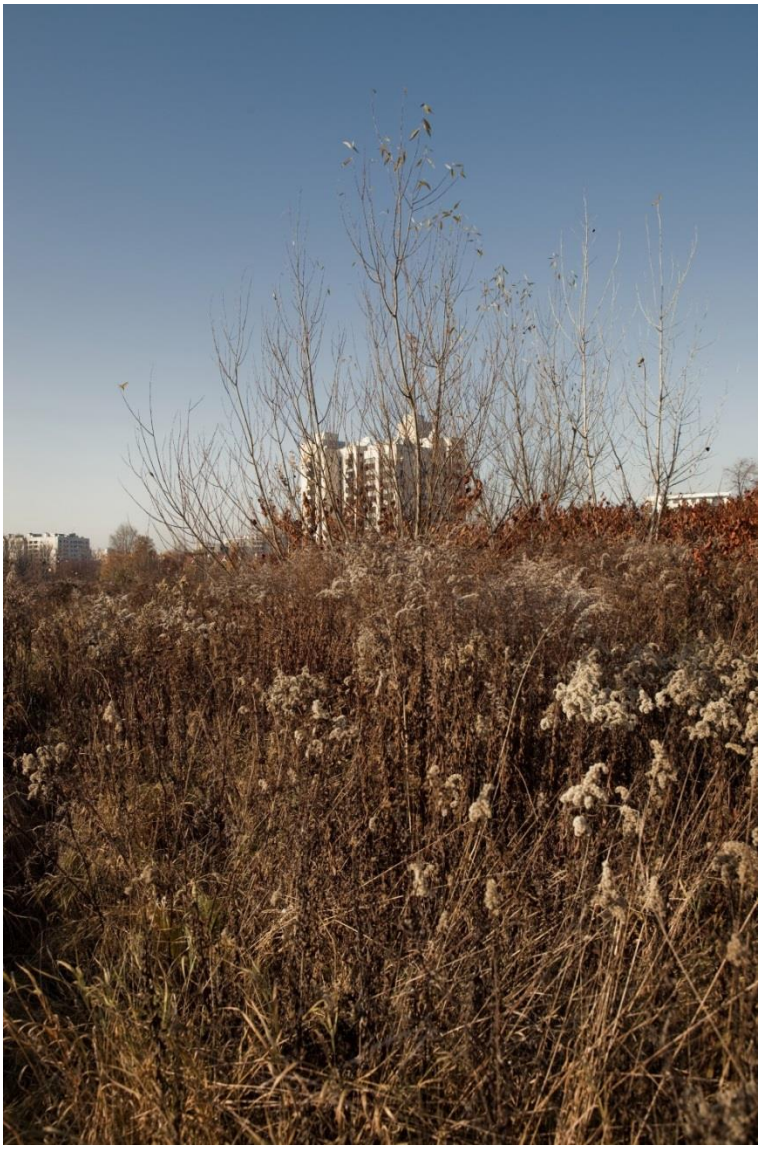
Przestrzeń wokół Pałacu Kultury i Nauki wydaje się wyjątkowo chaotyczna i ulega kolejnym zmianom przez ostatnie lata. Wysoki budynek przez wielu traktowany jest natomiast jako niewygodny pomnik, który podzielił regularne ulice w centrum. Dla fotografa „Warszawa jest trochę jak takie puzzle, które do siebie nie do końca pasują ale jednak jak się je poskłada, nawet na zasadzie takich przeciwności, to tworzy się ciekawy obraz”[59] i pałac razem z jego bliskim otoczeniem jest również jednym z tych elementów. Landsberg jednak obawia się, że władze miasta traktują centrum Warszawy jako działki budowlane i nie interesuje ich dalszy los tej przestrzeni. W efekcie deweloperzy budują tam głównie biura, które po godzinach pracy sprawiają, że centrum pustoszeje. Zdaniem Landsberga nie jest to nadal przestrzeń przyjazna jej mieszkańcom, sytuacja się powoli poprawia ale nadal brakuje miejsc do wypoczynku.

Ostatnie zdjęcie z serii przedstawia fragment dużego terenu przy ulicy Beethovena na Mokotowie. Niedawno teren nabyła spółka Echo Investments i planuje tam realizację kolejnej inwestycji. Na razie przestrzeń nie jest zabudowana ale ma tam powstać nowoczesne osiedle mieszkalne i biurowce.

[57] *Park Świętokrzyski*, http://zielona.um.warszawa.pl/tereny-zielone/parki/park-swietokrzyski, 01.09.2014.

[58] *Działka na pl. Defilad odzyskana po 14 latach,* http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,61085,5059983.html, 27.03.2008.

[59] Wywiad 4: Maciej Landsberg, s. 155.



Niedaleko znajduje się jeden z bardziej tajemniczych kompleksów architektury modernistycznej przy ulicy Sobieskiego 100, na zdjęciu widoczny w tle za roślinami. Budynek, powszechnie nazywany *Sotka*, powstał w latach siedemdziesiątych dla ambasady ZSRR i funkcjonował jako obiekt mieszkalny do 1989 roku. Jest to najprawdopodobniej pierwsze zamknięte osiedle, które powstało w Warszawie. Aktualnie nikt tam już nie mieszka ale nadal jest ochroniarz, monitoring i solidne ogrodzenie z drutem kolczastym[60]. Echo Investments planuje zabudowanie terenu w bezpośrednim sąsiedztwie *Sotki*, widoczne na zdjęciu dzikie pole zostanie wtedy zastąpione nowym osiedlem.

[60] *Sobieskiego 100*, http://www.powojennymodernizm.com/sobieskiego-100/, 24.03.2013.

Fotografia została wykonana specjalnie z tak zwanej żabiej perspektywy aby pokazać ogrom zieleni i wysokie trawy, które zarastają ten teren. Jest to sposób kadrowania, kiedy obiektyw jest wycelowany poniżej środka fotografowanego obiektu. Podobnie została też ukazana skocznia na Mokotowie. Dla Macieja Landsberga duże znaczenie ma zarówno wybór odpowiedniego kadrowania, czyli spojrzenie fotografa, jak i sposób, w jaki zaprezentowane są zdjęcia podczas wystawy. W Bibliotece Narodowej były one ustawione pod skosem i w lightboxach, czyli w drewnianych podświetlonych skrzyniach umieszczono zdjęcia wydrukowane na folii *backlight*.

Taka oryginalna prezentacja cyklu była pomysłem fotografa. Uznał, że powieszenie zdjęć na ścianie byłoby nazbyt oczywiste, dlatego umieścił je w przestrzeni biblioteki na ziemi, pośród roślin doniczkowych. Dla Landsberga ma znaczenie kontekst fotografii, dlatego też postanowił dostosować pokazanie zdjęć do przestrzeni biblioteki. Jest ona budynkiem użytku publicznego blisko centrum miasta, mieści się na terenie parku Pola Mokotowskie. Jak już wcześniej wspominałam została wybrana naumyślnie jako przykład architektury miejskiej, która nie wyklucza istnienia zieleni w swoim bliskim sąsiedztwie.

Celem projektu było pobudzenie ludzi do zastanowienia się nad wyglądem miasta w XXI wieku. *Coś, które nadchodzi* Macieja Landsberga koncentruje się na roli zieleni w Warszawie, która jego zdaniem jest niezwykle istotna dla prawidłowego funkcjonowania tkanki miejskiej oraz dla lepszej jakości życia jej mieszkańców. Na jego zdjęciach ma miejsce „odwrócona sytuacja, natura wychodzi na pierwszy plan a miasto jest w tle”[61]. Jest to celowy zabieg, który ma na celu pokazanie miejsc obfitych w roślinność, które już nie istnieją albo niedługo mogą zniknąć z racji zaplanowanych tam inwestycji budowlanych. Fotografie Landsberga to świadoma prowokacja do przemyślenia kwestii ochrony zielonych przestrzeni na terenie zurbanizowanego miasta.

[61] Wywiad 4: Maciej Landsberg, s. 152.

ROZDZIAŁ IV

Warszawa w projekcie *Warszawa* Konrada Pustoły

Wielu artystów, podczas przebywania poza granicami swojego miasta lub kraju, tęskni za rodzinnym domem i miejscami, które budzą w nich konkretne wspomnienia. Na przestrzeni lat powstało w ten sposób wiele znanych utworów literackich oraz dzieł plastycznych. Fotograf Konrad Pustoła w wieku licealnym wyjechał do Stanów Zjednoczonych i mieszkał tam przez kilka miesięcy. Podczas tego pobytu wielokrotnie przyśniła mu się Warszawa – jego rodzime miasto. Artysta wspomina, że w śnie pojawiały się miejsca, z którymi wiązały się jego faktyczne wspomnienia. Sny były na tyle wyraźne, że mógł je bez problemu zidentyfikować. Za każdym razem, od razu po przebudzeniu, zapisywał je i w ten sposób powstała lista miejsc.

Po powrocie do Polski postanowił je wszystkie sfotografować. W międzyczasie do Pustoły odezwała się znajoma z Ameryki z prośbą o zilustrowanie jej artykułu o Warszawie. W efekcie projekt *Warszawa,* czarno-białe fotografie w formacie 4x5 cala stworzone aparatem otworkowym, składa się zarówno z miejsc z sennych wspomnień artysty jak i, jego zdaniem, najbardziej reprezentatywnych przestrzeni dla stolicy, które chciał pokazać Amerykanom. Pośród ponad dwudziestu zdjęć znalazło się zarówno osiedle na Wawrzyszewie, na którym fotograf mieszkał jako dziecko, jak i budowane wówczas centrum handlowe Arkadia czy budynek dworca Warszawa Centralna. Projekt Pustoły to jego metafora miasta, subiektywna mapa najważniejszych warszawskich miejsc.

Konrad Pustoła przyznaje, że jego przygoda z fotografią zaczęła się tak naprawdę u boku znanego polskiego fotografa – Juliana Sokołowskiego. W trakcie studiów socjologicznych na Uniwersytecie Warszawskim uczęszczał do niego na zajęcia fotograficzne, później pracował też jako jego asystent. Swoje umiejętności rozwijał na uczelniach artystycznych w Łodzi i w Londynie. Później był również asystentem Marca Powella, jednego z aktualnie najsłynniejszych fotografów na świecie, który od lat pracuje dla legendarnej agencji Magnum. To przy nim, w trakcie licznych podróży, zrozumiał, że fotografia „to legitymacja, która otwiera właściwie

wszystkie drzwi”[62]. Można dzięki niej dotrzeć w niesamowite miejsca, nawet te niedostępne dla większości ludzi. Jednak przede wszystkim jest „pretekstem do tego żeby wchodzić w interakcję ze światem”[63], umożliwia zwłaszcza osobom nieśmiałym i lękliwym jego bezstresowe odkrywanie i penetrację. Aparat funkcjonuje jednocześnie jako magiczna zasłona i okno na świat. Jest zarówno narzędziem jak i konkretnym usprawiedliwieniem do kontaktu z otoczeniem. Dla Pustoły fotografia stała się w młodym wieku atrakcyjna właśnie poprzez możliwość skutecznej konfrontacji z innymi. Aparat okazał się niezawodnym pretekstem do uczestniczenia w życiu społecznym. Ponadto dla artysty jednym z najwspanialszych aspektów twórczości jest sam proces powstawania zdjęcia, wolność podejmowania samodzielnych i samotnych decyzji.

Początkowo inspirował go amerykański styl *straight forward photography*[64] charakteryzujący się bardziej obiektywnym reprezentowaniem, aniżeli interpretowaniem, rzeczywistości. Preferencje Pustoły w stosunku do fotografii ewoluowały przez lata. Już przy projekcie *Warszawa* ewidentna jest silna personalizacja spojrzenia w stosunku do przedstawianych miejsc. Artysta przyznaje, że po raz pierwszy wyraźnie podkreślił swoją interpretację rzeczywistości poprzez zdjęcia właśnie podczas realizacji tego cyklu[65]. Zdecydował się na świadome odejście od zasad metody amerykańskiej i odnalazł technikę, która pozwoliła mu oddać senność jego wspomnień o Warszawie z czasu pobytu w Stanach Zjednoczonych. Zdjęcia przedstawiające stolicę są efektem eksperymentalnego potraktowania wielkoformatowego japońskiego aparatu o drewnianej konstrukcji skrzynkowej. Poniekąd w wyniku braku potrzebnych obiektywów, artysta zastosował technikę otworkową. Polega ona na umieszczeniu w aparacie materiału światłoczułego, Pustoła wybrał polaroidy. Zamiast przez obiektyw światło wnikało do wnętrza poprzez wykonany mechanicznie niewielki otwór i w wyniku odpowiedniego naświetlenia powstały niepowtarzalne obrazy miasta.

[62] Wywiad 3: Konrad Pustoła, s. 134.
[63] Tamże, s. 133.
[64] Tamże, s. 134.
[65] Tamże, s. 134.

Projekt Pustoły można podzielić na zdjęcia, które są wynikiem jego sennych wspomnień oraz te, które są efektem wnikliwej obserwacji miasta po powrocie do kraju. Do pierwszej grupy można zaklasyfikować na przykład *Wawrzyszew*.

Na powyższej fotografii widoczne jest osiedlowe podwórko, wspomnienie artysty z czasów dzieciństwa. Mieszkał w jednym z wielu niewielkich mieszkań w betonowych blokach, które wybudowano w latach siedemdziesiątych według projektu Ryszarda Tomickiego. Na pierwszym planie znajduje się betonowo-drewniany stół z trzema krzesłami, komplet sprawia wrażenie już w pewnym stopniu zniszczonego. W tle widać regularnie ustawione w jednej linii betonowe kwietniki a za nimi pasmo budynków, wszystko wydaje się bardzo zgeometryzowane i ustawione w idealnym szyku. Można by uznać, że jest to reprezentatywne osiedle warszawskie z drugiej połowy XX wieku.

Zaskakujące, że na osiedlu z tak wieloma mieszkaniami nie ma na zdjęciu widocznej ani jednej osoby. Jest to najprawdopodobniej wynik zastosowania techniki

otworkowej. Poprzez długie naświetlanie materiału światłoczułego zachowane są na nim jedynie te elementy, które są najbardziej statyczne, czyli chociażby architektura. Pustoła przyznaje, że na jego zdjęciach „Warszawa jest pusta”[66], ponieważ wszystko obiekty ruchome nie zostały zarejestrowane na polaroidach. Nadaje to miastu charakter przestrzeni opuszczonej, takiej jaka zaistniała w snach artysty.

Kolejna fotografia przedstawia Kościół św. Zygmunta na Bielanach, który znajduje się przy placu Konfederacji. Konrad Pustoła chodził do niego na msze jako dziecko.

Kościół wyróżnia ekspresyjna forma, jego centralna część przypomina projekt z papierowego origami. Mieszkańcy Bielan przez wiele lat starali się o zdobycie zgody na jego budowę. Po jej uzyskaniu rozpisano konkurs, który wygrał architekt Zbigniew Pawelski. Potężna budowla centralna ma samonośną konstrukcję namiotową z klejonego drewna, a elewacja jest z granitu i piaskowca. Na zdjęciu Pustoły ponownie

[66] Tamże, s. 133.

brakuje ludzi, są jedynie dwa zaparkowane samochody i w efekcie miejsce sprawia wrażenie opuszczonego. Artysta zdaje się koncentrować na odzwierciedleniu czystej formy ze swojego snu. Kościół stanowi centrum zdjęcia i jednocześnie jego ramy, obraz pozbawiony jest zbędnych elementów.

W kolejnych fotografiach Pustoła nie kierował się już swoimi sennymi wspomnieniami. W odpowiedzi na prośbę o zilustrowanie artykułu o Warszawie uznał, że warto poszukać miejsc, które mogłyby być „metaforą tego miasta”[67] dla Amerykanów. Wśród wybranych przestrzeni znalazł się między innymi główny dworzec stolicy – Warszawa Centralna.

Zdjęcie zostało wykonane z aparatu umieszczonego na statywie z wiaduktu nad ulicą Jana Pawła II. Fotograf przyznaje: „[…] nie cierpię tego dworca, ale myślę, że też dlatego zrobiłem to zdjęcie”[68]. Głównym powodem mógł być między innymi fakt, iż dworzec jest jednym z najbardziej charakterystycznych elementów warszawskiej panoramy od 1975 roku. Przez lata ulegał stopniowej destrukcji, stosunkowo niedawno

[67] Tamże, s. 136.
[68] Tamże, s. 144.

odnowiono elewację budynku i teraz prezentuje się znacznie lepiej. Znajduje się w Śródmieściu i stanowi centralny punkt warszawskiej linii średnicowej, która łączy go z sąsiednimi stacjami Warszawa Wschodnia i Warszawa Zachodnia. Obiekt o postmodernistycznej formie, tak jak i całą linię średnicową, zaprojektowali dwaj architekci: Arseniusz Romanowicz i Piotr Szymaniak. W tle, po lewej stronie, widać Pałac Kultury i Nauki. Jest to do tej pory najwyższy budynek w Polsce, w wielu budzi mieszane uczucia ze względu na swoją historię i bywa często określany jako pomnik socrealizmu.

W poszukiwaniu dodatkowych miejsc do sfotografowania Pustoła kierował się również subiektywnymi odczuciami. Pośród zdjęć można znaleźć na przykład budynek giełdy warszawskiej, w którym pracowała matka fotografa.

Centrum Giełdowe istnieje nieprzerwanie od 1995 roku i jest siedzibą najważniejszych instytucji finansowych kraju, między innymi Giełdy Papierów Wartościowych. Nowoczesny budynek znajduje się w centrum miasta przy ulicy Książęcej. Tak jak i na poprzednich zdjęciach Pustoły uwagę zwraca geometryczność, harmonia i regularne linie udokumentowanego budynku. Ponownie stanowi on nie tylko centrum, ale również ramy dla zdjęcia. Tym razem jednak fotograf nie pokazuje elewacji widzianej z zewnątrz a od środka.

Marianna Michałowska w *FOTO-TEKSTACH* trafnie zwraca uwagę na rezultat zastosowania eksperymentalnej techniki fotograficznej w tym szczególnym przypadku.

„Na wykonanym techniką fotografii otworkowej zdjęciu Konrada Pustoły Centrum Giełdowe w Warszawie wygląda, jakby oddzielała je od współczesności zasłona czasu. Wyraźne zaświetlenia kadru zakłócają obraz budynku. Perspektywa powierzchni ścian prowadzi w głąb, zakłóca ją jednak niesymetryczne odbicie w wyglądającym jak powierzchnia wody przeszklonym dachu. Czy zdjęcie to pokazuje tryumf zmiany funkcji budynku w giełdę, czy jego „nienowoczesność"?"[69]

Na zadane pytanie trudno udzielić jednoznacznej odpowiedzi. Centrum Giełdowe wypełnia niemal całą przestrzeń zdjęcia i brakuje na nim jakiegokolwiek odniesienia w postaci innego budynku lub fragmentu przyrody. W efekcie ciężko na podstawie samego obrazu wywnioskować jaka jest jego autentyczna skala. Uwagę zwraca powtarzalność elementów konstrukcyjnych, obiekt architektoniczny mógłby równie dobrze pełnić funkcję biblioteki z dobrze skatalogowanymi zbiorami. Niedoskonałości obrazu wskazują na zastosowaną technikę i zaburzają właściwą percepcję, faktycznie można się jedynie domyślać ile przedstawiony budynek ma lat w rzeczywistości i kiedy zostało wykonane zdjęcie.

Michałowska kontynuuje analizę zdjęcia, koncentrując się na celowych mankamentach uzyskanego obrazu.

„Autor stosuje zabieg „postarzenia" obrazu, którego dokonuje, używając „nienowoczesnego" narzędzia obrazowania. W efekcie błyszczący w słońcu, nowoczesny w formie budynek zdaje się wyłaniać z mroku. […] Instytucja

[69] Marianna Michałowska, *FOTO-TEKSTY. Związki fotografii z narracją*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012, s. 345-346.

przestawiana jako znak postępu, politycznej i kulturowej zmiany, na zdjęciu Pustoły wydaje się odległa w czasie. Sam Pustoła mówi zresztą bezpośrednio, że interesuje go „spowolnienie spojrzenia" i wydobycie spod warstw współczesności przeszłości."[70]

Wspomniane spowolnienie spojrzenia jest uzyskane chociażby poprzez użycie aparatu bez obiektywu, z zastosowaniem jedynie stworzonego manualnie otworu w kartce papieru, przez który mogły wpadać promienie światła. Aby otrzymać obraz, który ludzka soczewka rejestruje w mgnieniu oka, należy naświetlać światłoczuły materiał nawet przez kilka minut. Centrum Giełdowe w projekcie *Warszawa* nie jest zatem jedynie nowoczesnym budynkiem, jest raczej reprezentacją budynku o konkretnej funkcji niezmiennej przez lata, jego uniwersalnym odzwierciedleniem.

Na innych, spośród ponad dwudziestu zdjęć, można znaleźć między innymi Centrum handlowe Arkadia, które aktualnie należy do największych w Europie. Pustoła uchwycił moment, kiedy kompleks był placem budowy a aktualnie potężna budowla była na etapie surowej konstrukcji z wieloma dźwigami w tle. Można też wśród warszawskich miejsc zobaczyć rondo Charles'a de Gaulle'a, jedno z najbardziej ruchliwych skrzyżowań o ruchu okrężnym w Warszawie. Na fotografii widać zaledwie kilka samochodów, nie ma na niej ludzi. Fotograf przyznaje, że ruchome obiekty wyeliminował długi czas naświetlania polaroidowej kliszy, „od trzydziestu sekund do trzech, pięciu minut"[71].

To właśnie przez długi czas naświetlania i użycie aparatu otworkowego wszystkie fotografie z cyklu *Warszawa* mają zauważalny rys sennych wspomnień. Mimo, że Pustoła użył wielkoformatowego aparatu, zastosowanie techniki otworkowej pozwoliło uzyskać świetnej jakości zdjęcia z dodatkowymi rozmazaniami i nieostrościami. Przede wszystkim nastąpiła redukcja lub zupełne zlikwidowanie z obszaru zdjęcia ludzi i ruchomych przedmiotów. Taki zabieg powoduje, że widoczna na zdjęciach architektura wydaje się bardziej stabilna, mimo obecnych niedoskonałości spowodowanych eksperymentalną metodą fotograficzną. Lech Lechowicz w *Fotoesejach – tekstach o fotografii polskiej* pisze o sile sugestywności zakorzenionej w zdjęciach.

[70] Tamże, s. 349.
[71] Wywiad 3: Konrad Pustoła, s. 136.

„Problem sugestii przestrzeni istnieje we wszystkich obrazach przedstawiających. Nasza konwencja obrazowania związana z każdą formą wizualnej reprezentacji rzeczywistości powoduje, że odczytując obraz przedstawiający, doszukujemy się w nim sugestii przestrzeni. W przypadku fotografii siłę tej sugestii wzmacnia weryzm będący wynikiem jej dokumentalnego charakteru. Właściwości tego medium mogą sprawić, że zamiast sugestii przestrzeni obraz fotograficzny może stać się jej iluzją lub substytutem.

Za sprawą mechanicznego odwzorowania fotografia redukuje zapis trójwymiarowej rzeczywistości do płaskiego obrazu. Ta redukcja, obok dokumentalności oraz związku fotografii z czasem, którego jest szczególnym zapisem, stanowi o istocie konwencji fotograficznego obrazowania."[72]

Autor tekstu zwraca uwagę na istotny aspekt fotografii, który jest jednym z najbardziej widocznych efektów zastosowania techniki otworkowej przez Pustołę. Długi czas naświetlania niemal wyeliminował obiekty ruchome z jego zdjęć. W sferze domysłu pozostaje, czy były one obecne podczas powstawania obrazów. Senne przestrzenie opuszczonej Warszawy, w związku z ogólnymi tendencjami do odczytywania zdjęć jako dokumentacji rzeczywistości, sprawiają wrażenie prawdziwych. Dopiero kontekst i osobista historia artysty pozwalają właściwie zrozumieć dążenie do osiągnięcia takiego efektu.

Zdaniem, cytowanej już wcześniej, Marianny Michałowskiej istnieją dwie najważniejsze metody fotografowania miasta.

„[…] w historii fotograficznych dokumentacji przestrzeni miejskiej konkurują ze sobą dwa podejścia: pierwsze oddane jest kultowi przyszłości – pokazuje sukces nowych konstrukcji i możliwości rozwoju, drugie uważnie tropi ślady rozkładu. Oba podejścia stanowią interesujący przykład przemieszczania znaczeń w dyskursie kulturowym, ponieważ obraz nowoczesności może być argumentem krytycznym wobec jej założeń, ślady rozkładu bywają zaś wykorzystywane jako uzasadnienie konieczności przebudowy."[73]

[72] Lech Lechowicz, *Fotoeseje – teksty o fotografii polskiej*, Fundacja Archeologia Fotografii, Warszawa 2010, s. 168.

[73] Marianna Michałowska, *FOTO-TEKSTY…,* dz. cyt., s. 345.

W projekcie *Warszawa* Konrad Pustoła pokazuje zarówno relikty przeszłości jak i przestrzenie uznawane za oznaki nowoczesności. Wszystkie jednak, bez względu na swoją faktyczną funkcję, ulegają zabiegowi „postarzenia" poprzez pozbawienie ich koloru. Artysta zdecydował się na zastosowanie materiału czarno-białego, mimo wszechobecnej już od wielu lat fotografii kolorowej. Tym samym Pustoła nadaje wszystkim sfotografowanym obiektom bardziej symboliczne znaczenie. Są przykładami miejsc o konkretnych funkcjach, osiedla mieszkaniowego czy kościoła z drugiej połowy XX wieku.

Podsumowując, w projekcie *Warszawa* jest niewątpliwie dostrzegalne subiektywne spojrzenie artysty. Nie jest to jednak odosobniona metoda patrzenia na miasto, ponieważ każdy postrzega konkretne przestrzenie poprzez pryzmat indywidualnych doświadczeń i posiadanej wiedzy. Marianna Michałowska również podkreśla ten aspekt.

„Fotografie Pustoły stanowią przykład przesuwania granic między dyskursem dokumentalizmu i sztuki oraz ujawniają konwencjonalność sposobu patrzenia na przestrzeń miejską, która nie jest neutralna, lecz wypełniona znaczeniami. Patrząc na miejsce, widzimy je przez pryzmat tego, co o nim wiemy."[74]

Każda z widzialnych przestrzeni miejskich jest nacechowana konkretnymi znaczeniami, czasami symbolicznymi ale też związanymi z osobistymi wspomnieniami. W przypadku Konrada Pustoły powodem powstania zdjęć były jego sny oraz zadanie zilustrowania artykułu o Warszawie. W efekcie projekt zawiera przestrzenie ważne dla artysty zarówno z przyczyn indywidualnych, jak i jego zdaniem istotne przez pryzmat obiektywnej historii miasta.

[74] Tamże, s. 349.

ROZDZIAŁ V

Warszawa w projekcie *Backstage* Krzysztofa Sienkiewicza

Warszawa nie jest miastem jednolitym – znajduje się w niej wiele otwartych i niezabudowanych przestrzeni, jest ich jednak coraz mniej. Ze względu na dobrą lokalizację są to często tereny bardzo atrakcyjne dla potencjalnych inwestorów. Projekt *Backstage* Krzysztofa Sienkiewicza opowiada o miejscach, które do niedawna były puste – teraz są tam budowlane konstrukcje o funkcjach użytkowych. Zdjęciom z cyklu *Backstage* towarzyszy tekst napisany przez fotografa, który przybliża w nim ich tematykę.

„Projekt o miejscach użytkowych w Warszawie. Fotografie przedstawiają hipermarkety, biura, obiekty sportowe, infrastrukturę sfotografowane od strony zaplecza.

Choć przestrzenie te, nazwane przez antropologa Marc'a Augé *nie-miejscami,* charakteryzują nowoczesność i otaczający nas miejski krajobraz, zazwyczaj znamy je jedynie od strony użytkowej.

Przestrzenie te są pozornie zupełnie bezosobowe, nastawione jedynie na wypełnienie swojej funkcji. Rozpoznajemy w nich wejście, kasę, półki z produktami, kort tenisowy czy salę konferencyjną. Jednak duże powierzchnie, jakie te miejsca zajmują, sprawiają, że ich zewnętrzny wygląd staje się istotny dla charakteru miasta. *Backstage* jest próbą odpowiedzi na pytanie, jak wygląda krajobraz miejski, gdy obejrzymy go od strony kulis.”[75]

Fotograf przede wszystkim koncentruje się na obiektach, które zazwyczaj zajmują duże powierzchnie i znajdują się w obrębie miasta. Są to potężne konstrukcje architektoniczne, jednak mijamy je obojętnie bardziej zwracając uwagę na to, co kryją w środku i jakie usługi mają do zaoferowania. Miejsca te, ze względu na swoją infrastrukturę, zatrudniają wielu pracowników, dużo osób spędza w nich swój wolny czas lub ma możliwość zaspokojenia codziennych potrzeb. Mimo dużych gabarytów i

[75] Krzysztof Sienkiewicz, *Backstage*, Warszawa 2012

niejednokrotnie zajmowania centralnych dla miasta terenów, są niemal przezroczyste i niewidoczne. Autor nawiązuje do koncepcji *nie-miejsc*, którą stworzył francuski etnolog i antropolog Marc Augé. *Nie-miejsca* w odróżnieniu od miejsc historycznie zdefiniowanych są pozbawione swoistej charakterystycznej specyfiki. Należą do nich przestrzenie nowoczesne, hipermarkety czy parkingi, które bez względu na lokalizację są do siebie podobne. Mają podobne funkcje i istnieją w ludzkiej świadomości dzięki regularnemu korzystaniu z ich usług. Krzysztof Sienkiewicz trafnie zauważa, że poprzez wpisanie się w krajobraz miejski są miejscami, które również uczestniczą w tworzeniu charakteru miasta. Interesują go przede wszystkim kulisy tych miejsc, ich tak zwany *backstage*, którego zazwyczaj nie znamy.

Krzysztof Sienkiewicz jest aktualnie studentem Wydziału Nauk Ekonomicznych na Uniwersytecie Warszawskim, a fotografia to jego największa pasja. Właściwie ciężko mu odpowiedzieć na pytanie dlaczego robi zdjęcia, jednak podkreśla, że bardzo interesuje go „dokumentalny charakter każdej fotografii”[76]. Uważa, że w przeciwieństwie do innych sztuk plastycznych, takich jak malarstwo czy grafika, z natury uważanych za twórcze i konceptualne, fotografia pozornie ma odtwórczy charakter. Jego zdaniem właściwie „to jest najciekawsze w fotografii, że jest ten element ukrytego kłamstwa na temat rzeczywistości”[77]. Pomimo to ludzie byli przez wiele lat przekonani, że fotografia jest rodzajem niepodważalnego dokumentu i jej zadaniem jest odzwierciedlenie rzeczywistości, dlatego też nie może kłamać. Wspomina o tym Susan Sontag w zbiorze esejów *Fotografie.*

„Zapisy fotograficzne dostarczają dowodów rzeczowych. Coś, o czym słyszeliśmy i w co wątpimy, wygląda na dowiedzione, jeżeli pokażemy to na zdjęciu. W jednym ze swoich praktycznych zastosowań zapis fotograficzny stanowi dowód obciążający.”[78]

Wydaje się, że w fotografii dokumentalnej nie ma miejsca na oszustwo. Aparat przez lata był uważany za narzędzie, które pozwala na obiektywną rejestrację świata. Jednak każda decyzja związana z wykonaniem zdjęcia, jak chociażby wybór kadru, prowadzi do subiektywizacji danej sytuacji. Każda fotografia ma w sobie element

[76] Wywiad 2: Krzysztof Sienkiewicz, s. 112.
[77] Tamże, s. 112.
[78] Susan Sontag, *Fotografia*…, dz. cyt., s. 12.

interpretacji dokonanej przez autora, mniej lub bardziej świadomie. Dlatego też odtwórczy charakter fotografii jest tylko złudzeniem, Sontag zwraca uwagę również na ten aspekt.

„To, co napiszemy o jakimś wydarzeniu albo o jakiejś osobie, jest jawną interpretacją, podobnie jak interpretacją stają się ręcznie wykonane podobizny w formie malowideł czy rysunków. Tymczasem obrazy fotograficzne wyglądają nie tyle na taką interpretację, ile na fragmenty świata, miniatury rzeczywistości, które każdy może wykonać lub nabyć."[79]

Medium fotografii jest teraz tak popularne, że prawie wszyscy mają aparat. Jednak fakt, że każda osoba ma indywidualny sposób percepcji powoduje, że zdjęcie zawiera w sobie subiektywne spojrzenie autora. Prowadzi to do powstania wielu niepodobnych do siebie zdjęć. Ciężko stworzyć dwa identyczne obrazy, chyba że świadomie zostanie wykonana kopia. W efekcie, pomimo obiegowego stwierdzenia, że wszystko już zostało sfotografowane, nadal istnieje szerokie pole do popisu dla fotografów. Obiektywna fotografia jest niemożliwa, dlatego też kolejne zrobione zdjęcia różnią się od siebie.

Kolejnym powodem, dla którego fotografia jest ważna dla Krzysztofa Sienkiewicza jest możliwość zatrzymania i utrwalenia ulotnego obrazu. Przyznaje, że obraz od zawsze miał dla niego duże znaczenie, nawet kiedy jeszcze nie robił zdjęć. Od kiedy pamięta zwracał uwagę na aspekty wizualne przestrzeni, która go otaczała. W liceum zaczął uczęszczać na fakultet fotograficzny i od tego czasu aparat stanowi dla niego element codziennego życia. Teraz często obserwuje różne sytuacje, tak jakby patrzył na nie przez obiektyw. Kiedy konkretne miejsce utkwi mu w pamięci, czuje potrzebę utrwalenia go i dlatego uważa, że „fotografowanie to jest właśnie jakby wyrzucanie obrazów z głowy"[80].

Tematem przewodnim w jego zdjęciach jest miasto. Krzysztof Sienkiewicz urodził się w Warszawie i traktuje ją jako studium przypadku, ponieważ odnajduje w niej wiele wątków, które chce eksplorować.

[79] Tamże, s. 10-11.
[80] Wywiad 2: Krzysztof Sienkiewicz, s. 116.

„[...] interesuje mnie miasto. Miasto generalnie i miasto rozumiane jako ślad po obecności człowieka […] nie fotografuję w ogóle ludzi bo wydaje mi się, że dużo więcej mogę o nich powiedzieć poprzez pokazanie ich otoczenia.”[81]

Jego zdjęcia są pozbawione ludzi, ale opowiadają o nich poprzez krajobraz miejski, który sami stworzyli. Interesuje go jak zaingerowali w swoje otoczenie, jak przekształcili przestrzeń w kierunku użytkowym oraz co zaniedbali i dlatego też aktualnie niszczeje.

Dlaczego koncentruje się akurat na Warszawie? Jak sam przyznaje: „jestem warszawiakiem i Warszawa jest mi bardzo bliska, bo ją po prostu znam i bardzo chcę ją zrozumieć”[82]. Sienkiewicz robi zdjęcia swojemu rodzimemu miastu, ponieważ chce je lepiej poznać. W tym celu dużo przemieszcza się po różnych dzielnicach. Element podróży jest nieodzowny w jego procesie twórczym i w odkrywaniu krok po kroku kolejnych miejsc. Fotograf dokumentalny z natury bada świat przede wszystkim swoim wzrokiem i tak jak autor projektu *Backstage*, inspiracje czerpie z wnikliwych obserwacji. O poznaniu poprzez zdjęcia pisała również Susan Sontag.

„Fotografie to chyba najbardziej tajemnicze przedmioty, które tworzą i zespalają nowoczesne środowisko. Zdjęcia są wszakże uchwyconymi fragmentami przeżyć, a aparat fotograficzny stanowi idealne narzędzie świadomości w jej zaborczych dążeniach.

Fotografowanie jest równoznaczne z przywłaszczaniem sobie fotografowanego przedmiotu. Oznacza wchodzenie w pewną relację, która kojarzy się nam z poznaniem, czyli zawładnięciem.”[83]

Zdjęcia, zwłaszcza dokumentalne, pomagają zrozumieć jakie jest nasze bliższe i dalsze otoczenie i dostrzec to, co niekoniecznie dla wielu jest oczywiste. Fotograf poprzez utrwalenie konkretnego obrazu dokumentuje swoisty akt poznania. Tak jest też w przypadku projektu *Backstage*, gdzie inspiracją była chęć zapoznania się z tematem olbrzymich, zabudowanych przestrzeni o charakterze użytkowym. Autor podkreśla, że w poszukiwaniu odpowiednich do wykorzystania w cyklu miejsc,

[81] Tamże, s. 114.
[82] Tamże, s. 114.
[83] Susan Sontag, *Fotografia*…, dz. cyt., s. 10.

istotnym elementem była podróż, która jego zdaniem jest nieunikniona w fotografii. Niejednokrotnie przemieszczał się samotnie po mieście, i jak sam przyznał: „poznawałem Warszawę trochę jak odkrywca”[84]. Mimo że mieszka w Warszawie od urodzenia, jego zdaniem nadal jest w niej wiele nieodkrytych, przynajmniej dla niego, terenów.

Krzysztof Sienkiewicz fotografuje miasto aparatem analogowym, średnioformatowym Hasselbladem, do którego używa kwadratowego negatywu 6x6. Nie ma go przy sobie codziennie, ale jest przy nim zawsze kiedy decyduje się na podróż w poszukiwaniu nowych obiektów do utrwalenia na kliszy. Tak było też podczas przygotowań do projektu *Backstage*. Jednak najpierw pojawiły się wizualne refleksje, związane najprawdopodobniej ze zdjęciami światowej sławy fotografa Marka Powera, który często w swoich pracach pokazuje aktualne sytuacje społeczne. O powszechnej i typowej potrzebie odnajdywaniu inspiracji w bieżących wydarzeniach wspomina Lech Lechowicz w swojej książce *Fotoeseje – teksty o fotografii polskiej*. Jest to według autora typowe, zwłaszcza dla młodych osób.

„Dla współczesnego pokolenia świat stał się w sposób nieporównywalny z epoką poprzednią światem otwartym i stosunkowo łatwo dostępnym – czy to bezpośrednio, czy to przez publikacje o nim, media czy Internet. Dotyczy to również wiedzy i orientacji w tym, co w sztuce, w fotografii dzieje się aktualnie. W bieżących zjawiskach sztuki światowej szeroko rozumiana problematyka społeczna stanowi istotną część praktyki artystycznej. Stąd też płyną inspiracje powodujące częstsze niż kiedyś jej podejmowanie.”[85]

Sienkiewicz jest idealnym przykładem młodego fotografa zainteresowanego aktualnymi sytuacjami społecznymi, które rozpatruje przez pryzmat rodzimej Warszawy. Ponadto nie ukrywa inspiracji innymi projektami i można w jego zdjęciach odszukać podobieństwa do zdjęć zrobionych przez Marka Powera.

[84] Wywiad 2: Krzysztof Sienkiewicz, s. 114.
[85] Lech Lechowicz, *Fotoeseje – teksty o fotografii…,* dz. cyt., s. 165-166.

Fotografia została wykonana w Krakowie w sierpniu 2009 roku i przedstawia parking na dachu budynku. Jest to fragment dużego projektu *Melodia dwóch pieśni*, który brytyjski fotograf zrealizował w Polsce w latach 2004-2010. To opowieść o kraju pełnym sprzeczności, który przechodzi metamorfozę związaną z wejściem do Unii Europejskiej. Zdjęcia Powera cechuje, zdaniem Sienkiewicza, malarska estetyka i chłodne studiowanie otoczenia[86] dostrzegalne właściwie we wszystkich jego projektach, które pomimo swojego dokumentalnego charakteru zachwycają kompozycją form i kolorów. Obaj fotografowie koncentrują się na ukazaniu miejsc ich zdaniem typowych dla nowoczesnego miejskiego krajobrazu Polski i, jak w przypadku cyklu *Backstage*, konkretnie dla Warszawy. Na podstawie indywidualnych obserwacji starają się ukazać zmiany jakie dokonują się w ostatnich latach. Ich prace charakteryzuje też przemyślana kompozycja i koncentracja na fragmentach większych konstrukcji miejskich. Uwagę zwraca również topograficzny charakter ich zdjęć.

[86] Wywiad 2: Krzysztof Sienkiewicz, s. 118.

Praca nad projektem *Backstage* została zintensyfikowana przy okazji wzięcia udziału, tak jak i w przypadku Antoniny Gugały, w piątej edycji warsztatów fotograficznych – *Migawki*. Od początku temat dotyczył kulis miejsc użytkowych, przestrzeni zazwyczaj pomijanych w codziennych obserwacjach otoczenia. Mimo konkretnego tematu fotograf miał dylemat z nazwaniem swojego projektu, i jak sam przyznaje: „Paweł Szypulski jest autorem tego tytułu"[87]. Szypulski, z wykształcenia antropolog, specjalizuje się w krytycznej analizie tekstowych i fotograficznych źródeł. Podczas warsztatów był jednym z nauczycieli i aktywnie pomagał uczestnikom w stworzeniu ich indywidualnych projektów. Jak się później okazało, kilka lat wcześniej miała miejsce wystawa o nazwie *Backstage*, również o industrialnej tematyce. Polski fotograf Maciej Stępiński w 2008 roku zaprezentował swoje prace w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie. Mimo zbieżności nazw, przy tytule pozostano.

Warto wspomnieć, że jednym z podstawowych założeń, przyjętych podczas powstawania cyklu, była decyzja o wykonywaniu zdjęć za dnia, przy naturalnym oświetleniu. Wcześniej, przez długi okres czasu zanim Sienkiewicz zaczął pracować nad projektem *Backstage,* fotografował tylko w nocy. Nowa dzienna seria miała być swego rodzaju antidotum i przerwaniem nocnej passy. Zamysł się udał i w rezultacie zaprezentowano na wystawie dziesięć zdjęć. Ich premiera miała miejsce 23 listopada 2012 roku, podczas wernisażu zorganizowanego w klubokawiarni Solec na warszawskim Powiślu. Wystawa obejmowała wydruki bez ram w formacie 50x50 cm naklejone na dibond. Nie bez znaczenia jest fakt, iż jest to jedna z najszlachetniejszych form prezentacji, która wzmacnia kolor i kontrast, czyli aspekty wizualne zdjęć, na które ewidentnie zwraca uwagę autor.

Wracając do tematu samego projektu, duże znaczenie dla Sienkiewicza ma kompozycja i dlatego też zainteresowało go, jak takie duże obiekty wpisują się w krajobraz miejski w sposób, na który jego zdaniem niewiele osób zwraca uwagę. Z jego obserwacji wynika, że przestrzeń użytkowa w Warszawie jest skrajnie uporządkowana, dostrzegalna jest wręcz jej geometryzacja. Dla fotografa nowoczesne konstrukcje zdecydowanie mają wpływ na swoje otoczenie:

[87] Tamże, s. 121.

„krajobraz przez nie zmieniony przybiera charakter przemyślanej kompozycji, […] są określone formy i linie […] zamiast zupełnie losowo posadzonych drzew czy jakiś nieużytków”[88].

Olbrzymim hipermarketom faktycznie często towarzyszy obszar zaprojektowanej tam specjalnie zieleni, równo przystrzyżone trawniki oraz regularnie posadzone drzewa. Przestrzeń ta jest zazwyczaj bardzo zadbana i daleko jej od bujnej i dzikiej natury. Obserwacja właśnie takich miejsc stymulowała Sienkiewicza do dalszych eksploracji obszarów o podobnej funkcji i strukturze. Istotnym elementem była w dalszej kolejności próba skutecznego odzwierciedlenia na zdjęciu zastanego obrazu. Jak podkreśla sam artysta:

„staram się cierpliwie i uważnie ułożyć kadr, który niekoniecznie wobec tego ma dla mnie takie znaczenie, w sensie treść w tradycyjnym rozumieniu… bardziej chodzi mi tutaj o treść wizualną, z której potem coś dla mnie wynika…”[89].

Temat fotografii oczywiście ma znaczenie, jednak atrakcyjny wizualnie obraz, zdaniem Sienkiewicza, ma większe szanse na wzbudzenie zainteresowania u potencjalnego widza i tym samym lepsze zrozumienie problemu. Dlatego też artysta tak bardzo koncentruje się podczas realizacji pojedynczego kadru. Wszystkie zdjęcia zostały stworzone, jak już wcześniej pisałam, za pomocą materiału analogowego. W przeciwieństwie do aparatu cyfrowego, gdzie ilość powtórzeń ogranicza jedynie pojemność karty pamięci, w średnim formacie do dyspozycji jest zazwyczaj tylko dwanaście klatek. Wymaga to od fotografa innego modelu pracy oraz wytrwałości w oczekiwaniu na efekty, które może zobaczyć dopiero po wywołaniu filmu. Czas jest zatem jednym z czynników, które określają rytm realizacji kolejnych zdjęć. Sienkiewicz nad projektem *Backstage* pracował od czerwca do listopada 2012 roku. Początkowo planował robić czarno-białe zdjęcia, jednak szybko zrezygnował z tego pomysłu – właściwie już przy pierwszej fotografii przedstawionej poniżej.

[88] Tamże, s. 118.
[89] Tamże, s. 123.

To najważniejsze i ulubione zdjęcie z cyklu dla Krzysztofa Sienkiewicza, ponieważ od niego wszystko się zaczęło. Biały kształt wyłania się zza posadzonych w regularnej, prostej linii zielonych strzelistych krzewów. Iglaste kolumny niemal całkowicie zasłaniają obiekt. Jest nim namiot z kortem tenisowym na Stegnach, chociaż na pierwszy rzut oka trudno się domyślić, co przedstawia geometryczna bryła. Zielony kamuflaż wydaje się celowym zabiegiem ukrycia kortu, odseparowania go od reszty potężnej infrastruktury sportowej jaka znajduje się na terenie ośrodka Stegny na Mokotowie. Poza możliwością gry w tenisa o każdej porze roku, Stegny są przede wszystkim znane z toru łyżwiarskiego. Ponadto dysponują halą sportową, zasadniczo jest to dużych rozmiarów kompleks, z którego można korzystać od 1979 roku.

Natomiast nietypowa nazwa zdjęcia – *Wieloryb* – pochodzi od skojarzenia, jakie pojawiło się u fotografa na widok opływowego kształtu namiotu.

Istotna dla cyklu *Backstage*, przede wszystkim dla zachowania jednolitej kolorystyki, jest pora dnia. Jak już wcześniej pisałam, decyzja o realizacji projektu zakładała robienie zdjęć za dnia, a nie w nocy. Sienkiewicz postanowił jednak jeszcze bardziej doprecyzować warunki pogodowe, potrzebne dla zachowania odpowiedniej kolorystyki i kontrastu. W fotografii istnieje pojęcie tak zwanej magicznej lub złotej godziny. W rzeczywistości jest to czas zaraz po wschodzie i niedługo przed zachodem słońca, które emituje wtedy charakterystyczne miękkie światło o złocistej barwie. Wielu fotografów uważa złotą godzinę za najlepszy czas na robienie zdjęć. Sienkiewicz jednak unika tego czasu, na podstawie poprzedniego zdjęcia można wykluczyć wczesne godziny poranne oraz późne godziny wieczorne. Jak argumentuje sam fotograf: „interesowało mnie raczej miękkie oświetlenie […] starałem się zachować pochmurne niebo, i raczej nie zachód ani wschód żeby nie było jakiejś dominanty barwnej”[90]. Kolejnym wyznacznikiem było zatem zachmurzenie, które gwarantuje miękkie oświetlenie i wyklucza na przykład ostre cienie, czyli dodatkowe formy geometryczne. Przeciwieństwem jego założeń jest jednak kolejne zdjęcie.

[90] Tamże, s. 127.

Jedynie na tej fotografii można dostrzec intensywne odcienie amarantu i pomarańczy spowodowane promieniami zachodzącego słońca. Dlaczego wobec tego weszła do cyklu? Jak wyjaśnia autor: „to zdjęcie jest bardzo adekwatne do tytułu projektu – *Backstage* […] jeśli chodzi o treść, to bardzo dobrze wpisuje się w mój pomysł na projekt”[91]. Fotograf powtarzał ten kadr również o wschodzie słońca i przy bardzo pochmurnej pogodzie, jednak uznał, że ten obraz jest najlepszy. Zdjęcie o nazwie *Behind* prezentuje zaplecze centrum handlowego z meblami, które znajduje się na Ochocie niedaleko Blue City przy zbiegu ulicy Szczęśliwieckiej z Alejami Jerozolimskimi. Na terenie parkingu są przyjmowane również dostawy do sklepu,

[91] Tamże, s. 128.

korzystają z niego jednak głównie pracownicy obiektu. Na drugim planie jest widoczny pobliski biurowiec.

Kolejnym wyjątkowym zdjęciem z cyklu *Backstage* jest dla Krzysztofa Sienkiewicza *Kopiec*.

Tak jak i na poprzednim zdjęciu widoczny jest parking, ten jednak jest kryty i wielopoziomowy. Znajduje się na osiedlu przy stacji kolejowej Warszawa ZOO, gdzie codziennie dojeżdża do Warszawy wiele osób. Częstym zabiegiem jest budowanie parkingów naziemnych w kluczowych miejscach, tak aby w sytuacji codziennych dojazdów do miasta móc pozostawić samochód i przedostać się do centrum komunikacją miejską. Miejsce sprawia jednak wrażenie nieczynnego, ten

widok fotograf porównuje do opuszczonych chińskich miast. Najsłynniejszym z nich jest aktualnie Ordos, gigantyczna inwestycja rządu. Nowe miasto istnieje od 2005 roku i jest obfite w futurystyczne konstrukcje, jednak poza robotnikami niewielu jest tam mieszkańców. Surowa betonowa konstrukcja warszawskiego parkingu przypomina widok z Ordos, zwłaszcza kopiec ciemnej ziemi budzi skojarzenie z placem budowy. Fotograf wspomina, że miejsce sprawiało wrażenie gotowego do użytkowania jednak było puste poza jednym ochroniarzem, który je pilnował.

Następne zdjęcie, które Krzysztof Sienkiewicz traktuje jako jedno z ulubionych z cyklu to *Oddech*.

Oddech przedstawia również parking, ale tak jak i na zdjęciu *Behind,* jest on na dachu budynku. Inna jest również dzielnica Warszawy, tym razem jest to obszar w pobliżu stacji metra Młociny. W tle widać nowy budynek mieszkalny, który mimo czerwonych elementów dekoracyjnych sprawia wrażenie ascetycznego. Obie bryły, parking i budynek mieszkalny, są geometrycznie proste i mają jednolitą strukturę. Z jednej strony wydają się niezbyt kameralne i przyjemne do mieszkania, z drugiej jednak sprawiają wrażenie lekkich i przestronnych konstrukcji o nowoczesnej stylistyce. Zdjęcie *Oddech* kolorystycznie i klimatem przypomina wcześniej opisane zdjęcie Marca Powera – *Kraków*. Oba obrazy wydają się niemal monochromatyczne.

W tej samej okolicy, na Młocinach, Sienkiewicz stworzył diametralnie inne zdjęcia. Pierwsze z nich to *Prześwit*.

Na fotografii *Prześwit* niezwykły kontrast tworzy surowa konstrukcja parkingu i zieleni po drugiej stronie ulicy. Zza budowli wydobywa się łuna świetlna stworzona z dziennego światła, jednocześnie w środku jest prawie półmrok. Wrażenie kontrastu nasila również prostota i minimalizm szarej betonowej bryły w porównaniu z bujną i soczystą naturą. Parking znajduje się u progu lasu.

Drugie zdjęcie – *W las* – jeszcze mocniej emanuje naturą.

Gdyby nie fragment krawężnika i asfaltowej drogi, która nagle urywa się w dolnej części fotografii, nic nie wskazywałoby na bliskie położenie miasta względem lasu. To miejsce jest niedaleko ostatniej stacji metra, znajduje się przy Moście

Północnym[92]. W Polsce istnieje zakaz wjazdu pojazdami mechanicznymi na teren lasu, w tym przypadku, mimo szlabanu, również. To zdjęcie pokazuje sytuację, które niejednokrotnie ma miejsce w Warszawie kiedy droga nagle się urywa i nie ma jej kontynuacji. Las stanowi naturalną barierę nie tylko dla samochodów, lecz również dla rozrastającej się infrastruktury miasta. Tlenotwórcze i klimatochronne „zielone płuca" często są sukcesywnie chronione przed zniszczeniem.

Zdjęcie *W las* niejako symbolicznie zamyka cykl *Backstage*, ponieważ stanowi przykład naturalnej bariery, która może realnie zablokować pojawienie się kolejnych monumentalnych konstrukcji użytkowych. Jednak, jak wiadomo, istnieje tendencja do wykorzystywania każdej wolnej przestrzeni pod inwestycje budowlane, dlatego też infrastruktura miejska zagęszcza się. Krzysztof Sienkiewicz w swoim projekcie zwraca uwagę na nowoczesne budynki, które jego zdaniem niezauważalnie aczkolwiek istotnie wpływają na krajobraz miejski. Poprzez swoje funkcje użytkowe istnieją w świadomości wielu ludzi, jako wcześniej wspomniane, *nie-miejsca*.

Fotograf skupia się na charakterystycznych fragmentach architektury, żadnej z budowli nie widać w całości. Zdjęcia pozbawione są szerokiego kadru i widocznego, bogatego w detale otoczenia. Istotna dla niego jest geometryczna bryła, zewnętrzny wygląd obserwowanego miejsca. W swoim projekcie koncentruje się na pokazaniu oblicza miasta, na które zazwyczaj nie zwraca się uwagi. Dzieje się tak, ponieważ hipermarkety, biurowce i parkingi traktuje się jako przestrzenie użytkowe, z których trzeba regularnie korzystać. Sienkiewicz przede wszystkim przedstawia kulisy tych miejsc, obserwuje je z zewnątrz. Ważnym dla niego aspektem jest sposób w jaki te nowoczesne konstrukcje niepostrzeżenie wpisują się w tkankę miejską.

[92] Tamże, s. 130.

ZAKOŃCZENIE

Warszawa jest miastem o naturze feniksa. Przez lata ulegała transformacjom, największym w trakcie i po II wojnie światowej. Wtedy w wyniku bombardowania, powstania w getcie warszawskim, powstania warszawskiego oraz celowego zburzenia wielu miejsc zniszczeniu uległo nawet ponad osiemdziesiąt procent zabudowy miasta, w tym większość zabytków architektury[93]. Po wojnie odbudowano Stare i Nowe Miasto, Trakt Królewski i niektóre pojedyncze obiekty, w pozostałych przypadkach kierowano się jednak ideami modernizmu i socrealizmu, przykładem jest chociażby Pałac Kultury i Nauki. W kolejnych latach przeprowadzono wiele inwestycji, odbudowano mosty i skonstruowano nowe arterie komunikacyjne. Stolica została silnie zindustrializowana i zurbanizowana, powstały nowe osiedla mieszkaniowe. Charakterystyczne dla tego okresu blokowiska mimo powszechnej krytyki są coraz bardziej doceniane, ponieważ uwzględniały zachowanie terenów zielonych w postaci parków i skwerów. Perspektywa postrzegania miasta wraz z biegiem lat ulega zauważalnym zmianom.

Aktualnie Warszawa jest największym polskim miastem zarówno pod względem liczby ludności szacowanej na prawie dwa miliony, jak i powierzchni. Nieustannie trwa rotacja wśród mieszkańców, dużo osób przeprowadza się do stolicy na stałe. Wiąże się z tym wiele nowych inwestycji budowlanych wewnątrz administracyjnych granic miasta oraz poza nimi. Warszawa codziennie odkrywa swoje kolejne oblicza, jest miastem tętniącym życiem. W efekcie burzliwej historii i swojej niejednolitej struktury wzbudza inspiracje wśród wielu artystów. W poprzednich rozdziałach opisałam, na podstawie wywiadów oraz analizy zdjęć, cztery projekty fotograficzne. Każdy z nich jest indywidualnym spojrzeniem na Warszawę XXI wieku i dlatego też koncentruje się na jej odmiennych aspektach.

Stosunkowo niedawno pojawiła się publikacja poświęcona miejskiej tożsamości na przykładzie Warszawy, a jej autor zwraca uwagę między innymi na znaczenie jednostkowego postrzegania miasta.

[93] Aleksander Gieysztor, Janusz Durko, *Warszawa. Jej dzieje i kultura*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1980, s. 522.

„Miasta zachowują swój subiektywny charakter, o ile człowiek będzie je odbierać przez pryzmat emocji i tożsamości, zarówno własnej, jak i miejsc, symboli, które pobudzają wciąż jego pamięć. Ludzie, mimo starań obiektywizujących rzeczywistość zawsze utożsamiają, personifikują, mentalizują i metaforyzują najbliższe otoczenie, zawłaszczając je nazwą, formą, treścią i właściwościami. […] miasto to przestrzeń tożsamości”.[94]

Miejska przestrzeń jest wielowarstwowa, jej tożsamość dynamizuje upływ czasu i ludzka świadomość. Obraz miasta powstaje na podstawie heterogenicznych spostrzeżeń wśród autonomicznych jednostek, podczas wzajemnej komunikacji trafiają one do szerszego obiegu. W ten sposób powstają zbiorowe systemy znaczeń, można się z nimi utożsamiać, dyskutować na ich temat lub posiadać odmienne opinie. O tym zjawisku pisze, uważany za twórcę badań w zakresie antropologii miasta, szwedzki profesor Ulf Hannerz.

„Zbiorowe systemy znaczeń tworzone są wówczas, gdy jednostki ujawniają sobie nawzajem swoje indywidualne sposoby rozumienia. To wkład, jaki we wspólny system wnosi jednostkowe doświadczenie, sprawia, że kultura jako system otwarty eksploatuje rzeczywistość.”[95]

Warszawa wydaje się miastem, które dla wszystkich jest wyjątkowo trudne do jednoznacznego określenia. Każdy zdaje się mieć swoje indywidualne przemyślenia na temat warszawskiej przestrzeni miejskiej, czego przykładem są wcześniej opisane projekty fotograficzne. Ich tematyka wynika z personalnych doświadczeń artystów – Antoniny Gugały, Krzysztofa Sienkiewicza, Macieja Landsberga i Konrada Pustoły. Jedynie Landsberg nie jest rdzennym mieszkańcem stolicy, pozostali fotografie urodzili się w Warszawie. Jest to jedna z wielu różnic między nimi, mają też jednak cechy wspólne. Wszyscy są młodymi fotografami posiadającymi lub w trakcie zdobywania wyższego wykształcenia. Zainteresowali się medium fotografii w wieku nastoletnim i od tego czasu aktywnie rozwijają swoją pasję. Landsberg i Pustoła zawodowo zajmują się fotografią, Gugała właśnie promuje nową książkę fotograficzną

[94] Mikołaj Madurowicz, *Miejska przestrzeń tożsamości Warszawy*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007, s. 95.

[95] Ulf Hannerz, *Odkrywanie miasta. Antropologia obszarów miejskich*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006, s. 322.

Królestwo Zwierząt a Sienkiewicz niezmiennie publikuje nowe zdjęcia Warszawy na swoim blogu *Portret ulicy*.

Fotografowie w projektach o Warszawie skoncentrowali się na aktualnym obrazie obszaru miejskiego, wszyscy zrealizowali swoje cykle na przestrzeni ostatnich lat. Antonina Gugała stworzyła książkę fotograficzną *6x9*, w której w ramach poszukiwania swojej warszawskiej tożsamości oraz charakteru miasta postanowiła odnaleźć jego kształt. Dlatego też jej projekt pokazuje granice, jednak nie tylko te na miejskich peryferiach ale także bliżej jego centrum. Tym samym wskazuje na niejednolitą strukturę stolicy, która po wielu zniszczeniach oraz w wyniku stosowania sprzecznych idei architektonicznych ma w swoich granicach przestrzenie puste i niezagospodarowane. Gugała zwraca uwagę na liminalne punkty, które znajdują się na terenie miasta ale sprawiają wrażenie dla niego nietypowych. Pozornie mniej istotne a czasem nawet zaniedbane, tymczasem właśnie te graniczne miejsca są bardzo ważne dla specyfiki miasta. Wskazują bowiem na rozbite oblicze Warszawy, przypominają o jej historii.

O nieoczywistych dla miasta przestrzeniach opowiada też projekt Macieja Landsberga *Coś, które nadchodzi*. Cykl ośmiu fotografii został zaprezentowany w Bibliotece Narodowej w ramach zbiorowej wystawy o architekturze XXI wieku zorganizowanej przez Fundację Bęc Zmiana. Fotograf pokazuje miejsca dotychczas niezabudowane, zielone i dzikie. Wszystkie znajdują się w obrębie administracyjnych granic miasta, większość blisko centrum. Landsberg zwraca uwagę na ich znaczenie, zwłaszcza dla okolicznych mieszkańców, oraz na problem ich zanikania poprzez planowane na ich terenie inwestycje budowlane. Warszawa jest jednym z niewielu dużych miast, które wyróżnia niemal wszechobecna ilość naturalnej zieleni. Fotograf uważa, że ochrona środowiska jest niezwykle istotna dla lepszej jakości funkcjonowania ludzi w mieście. Zielone skwery i pola to niejednokrotnie dla wielu synonim zwolnienia tempa i możliwości relaksu oraz ucieczki od zurbanizowanych przestrzeni bez potrzeby opuszczania granic miasta.

Konrad Pustoła w cyklu *Warszawa* prezentuje subiektywne spojrzenie na rodzime miasto. Fotografie są efektem sennych wspomnień o miejscach mu nieobojętnych oraz bezpośrednio z nim związanych. Są wśród nich przestrzenie, które jego zdaniem można określić jako reprezentatywne dla Warszawy. Poprzez

zastosowanie analogowej techniki i długiego czasu naświetlania czarno-białych polaroidowych klisz Pustoła uzyskał obrazy statyczne i niemal pozbawione elementów ruchomych, nie ma na nich ludzi. W rezultacie trudno jest na podstawie samych fotografii określić dokładny czas ich powstania. Opuszczone miejsca nabierają przez to symbolicznego znaczenia, zdają się przedstawiać typowe warszawskie podwórko z blokowisk czy też jeden z wielu stołecznych kościołów. Fakt, że kluczem do ich selekcji były przede wszystkim osobiste odczucia artysty wskazuje na brak możliwości neutralnego postrzegania miasta, które jest wypełnione osobistymi historiami swoich mieszkańców.

Najmłodszy wśród wymienionych fotografów, Krzysztof Sienkiewicz, stworzył projekt fotograficzny *Backstage*. Jest to kontynuacja eksploracji warszawskich przestrzeni, które od wielu lat są dla niego źródłem inspiracji. Na wybranych dziesięciu zdjęciach autor poniekąd na nowo odkrywa miejsca, które mimo swoich potężnych gabarytów są na co dzień pozornie niewidoczne. Ukazuje ogromne parkingi, centrum handlowe czy biurowiec od zaplecza, czyli od mniej reprezentacyjnej i powszechnie znanej strony. Na przejrzystych i niezwykle estetycznych fotografiach, na których trudno doszukać się zbędnych elementów, są widoczne fragmenty wybranych budynków w otoczeniu, często uporządkowanej przez człowieka, natury. Sienkiewicz koncentruje się na nowoczesnej miejskiej infrastrukturze, która zdecydowanie ingeruje w przestrzeń miasta. Ze względu na swoje użytkowe aspekty czyni to jednak w sposób właściwie niezauważalny dla większości mieszkańców.

We wszystkich projektach fotograficznych znamienne jest analityczne potraktowanie wybranego aspektu warszawskiej przestrzeni. Zdjęcia są wynikiem konkretnych przemyśleń związanych z postrzeganiem współczesnego oblicza Warszawy. Adam Mazur, krytyk i kurator, którego obszar zainteresowań obejmuje przede wszystkim fotografię, niedawno wydał książkę *Kocham fotografię*. W zbiorze tekstów ukazała się też rozprawa o Nowych Dokumentalistach czyli o aktualnym obliczu polskiej fotografii dokumentalnej, w której zaznacza, że „w nowym dokumencie, mimo pozornego powinowactwa z reportażem, istotniejszy jest aspekt

analityczny”[96]. Zdjęcia, które wydają się jedynie pokazywać fragmenty miejskiego terytorium są nieprzypadkowymi zbiorami indywidualnych refleksji na temat Warszawy. Ich autorzy za pomocą obrazu przekazują istotne treści społeczne.

Fotografowie są aktywnymi mieszkańcami Warszawy i w swoich zdjęciach dotykają faktycznych problemów przestrzeni miejskiej. Nie postrzegają miasta jedynie jako symbolu dominacji myśli człowieka nad siłami natury i bezbarwnego miejsca do mieszkania. Jest to dla nich obszar wypełniony różnorodnymi znaczeniami, zarówno ze względu na historię powszechną, jak i indywidualne wspomnienia. Ich subiektywne spojrzenia, których odzwierciedleniem są stworzone zdjęcia, oparte są niejednokrotnie na zbiorowych doświadczeniach dotyczących funkcjonowania w dużej metropolii.

[96] Adam Mazur, *Kocham fotografię. Wybór tekstów 1999-2009*, Karakter, Warszawa 2012, s. 198.

BIBLIOGRAFIA

Literatura przedmiotu:

1. Chase Susan E., *Wywiad narracyjny. Wielość perspektyw, podejść, głosów* s. 15-55 [w:] Norman K. Denzin, Yvonna S. Lincoln, *Metodologia badań jakościowych. Tom 2*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.
2. *Coś, które nadchodzi. Architektura XXI wieku*, pod red. Bogny Świątkowskiej, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2011.
3. Denzin Norman K., Lincoln Yvonna S., *Metodologia badań jakościowych. Tom 2*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.
4. Dziaczkowski Jan, Piątek Grzegorz, Pieniążek Marek, *Góry dla Warszawy!*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2009.
5. Foucault Michel, *O innych przestrzeniach. Heterotopie*, tłum. M. Żakowski, "Kultura Popularna" 2006 nr 6.
6. Gieysztor Aleksander, Durko Janusz, *Warszawa. Jej dzieje i kultura*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1980.
7. Gugała Antonina, *6x9*, Warszawa 2012.
8. Hannerz Ulf, *Odkrywanie miasta. Antropologia obszarów miejskich*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006.
9. Kossakowski Eustachy, *6 métres avant Paris* [w:] „Przekrój" 2013 nr 3.
10. Kostera Monika, *Antropologia organizacji: metodologia badań terenowych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003.
11. Kurowicki,Jan *Fotografia jako zjawisko estetyczne*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 1999.
12. Kvale,Steinar *Prowadzenie wywiadów*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.
13. Lechowicz Lech, *Fotoeseje – teksty o fotografii polskiej*, Fundacja Archeologia Fotografii, Warszawa 2010.
14. Madurowicz Mikołaj, *Miejska przestrzeń tożsamości Warszawy*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007.

15. Mazur Adam, *Kocham fotografię. Wybór tekstów 1999-2009*, Karakter, Warszawa 2012.
16. Michałowska Marianna, *FOTO-TEKSTY. Związki fotografii z narracją*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012.
17. Sienkiewicz Krzysztof, *Backstage*, Warszawa 2012.
18. Sontag Susan, *Fotografia*, Karakter, Kraków 2009.

Źródła internetowe:

1. *Działka na pl. Defilad odzyskana po 14 latach,* http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,61085,5059983.html, 27.03.2008.

2. *Firma*, http://www.fso-sa.com.pl/pl-PL/firma.html, 01.09.2014.

3. *Koniec skoczni narciarskiej na Mokotowie*, http://warszawa.gazeta.pl/warszawa/1,34883,8837784,Koniec_skoczni_narciarskiej_na_Mokotowie.html, 18.12.2010.

4. *Która warszawska plaża jest najlepsza?,* http://warszawa.gazeta.pl/warszawa/56,34862,14395923,Ktora_warszawska_plaza_jest_najlepsza___GLOSUJ_.html, 06.08.2013.

5. *Park Świętokrzyski*, http://zielona.um.warszawa.pl/tereny-zielone/parki/park-swietokrzyski, 01.09.2014.

6. *Port Praski: miasto w mieście. Nowa przestrzeń prawobrzeżnej Warszawy*, http://www.uspro.pl/articles/view/4103/, 28.07.2011.

7. *Sobieskiego 100*, http://www.powojennymodernizm.com/sobieskiego-100/, 24.03.2013.

Wywiady:

1. Wywiad 1: Antonina Gugała
2. Wywiad 2: Krzysztof Sienkiewicz
3. Wywiad 3: Konrad Pustoła
4. Wywiad 4: Maciej Landsberg

ANEKS

Wywiad 1: Antonina Gugała

Warszawa, 05.02.2013 r.

Natalia Maślankiewicz: Dlaczego i od kiedy fotografujesz? I dlaczego to kontynuujesz?

Antonina Gugała: No nie wiem. Tak ogólnie to wydaje mi się, że po prostu fotografia jest najbardziej demokratycznym medium. W sensie każdy ma po prostu do niej dostęp i masz ją zazwyczaj od dziecka w domu. Ja jeszcze jakby wyrastałam na fotografii analogowej, ale już nie wiem, już młodsze pokolenia mają w ogóle aparaty w telefonach i tak naprawdę fotografia jest powszechnym medium, które technicznie nie jest za bardzo wymagające. Tak mi się wydaje. Bardziej wymagające jest jak już chcesz coś powiedzieć przez fotografię, lub jak chcesz zacząć coś robić bardziej świadomie. Natomiast ten pierwszy kontakt jest taki bardzo prosty i dlatego chyba wiele osobom wydaje się, że chcą się tym zajmować bo po prostu to jest łatwiejsze niż nagle zacząć malować albo rysować.

N.M.: Czyli fotografia jako narracja? Jako opowiadanie?

A.G.: Wiesz co… no nie wiem. Po prostu wydaje mi się, że na początku dla mnie to było coś takiego, że jak zwracam uwagę na pewne rzeczy i zazwyczaj było tak, że po prostu mówiłam komuś: *O, zobacz jaki fajny krawężnik!,* albo: *Zobacz jaki fajny…,* nie wiem… no nie wiem cokolwiek. Tak naprawdę zawsze miałam coś takiego, że wszystkim kazałam na wszystko zwracać uwagę. Miałam poczucie, że jak tego nie powiem to już za chwilę tego nie zobaczą. Tego co warte zauważenia. Potem zaczęłam robić zdjęcia na tej zasadzie, takiego wyłapywania rzeczy które mi się wydawały godne utrwalenia. Najpierw to nie miało liniowej narracji, bez konkretnego początku i końca. To były moje pojedyncze spostrzeżenia i właściwie taka wrażeniówka.

N.M.: Takie pojedyncze emocje?

A.G.: Tak. Tak mi się wydaje. I… no i nie wiem… i w pewnym momencie zaczęłam, jak stwierdziłam, że chcę się jakoś bardziej tym zajmować, to zaczęłam robić zdjęcia takim aparatem małpką, który ma wiesz, tylko… nie ma żadnego zooma czy żadnej specjalnie skomplikowanej rzeczy tylko miał jeden guzik i właściwie wiesz… miałaś ramkę wyznaczoną przez wizjer. Jedynym moim założeniem było wyznaczanie kadru. I przez długi czas robiłam tylko tym aparatem zdjęcia bo właśnie chciałam się nauczyć jak skupić się tylko na kadrze, na tym co chcę żeby w nim było.

N.M.: Na samej kompozycji?

A.G.: Tak, tak, i zresztą w ogóle czytałam jakiś tekst… jak się nazywał… chyba Szarkowski? Taki krytyk, który w Stanach chyba pracował?

N.M.: Tak, chyba w MoMA?

A.G.: Tak, on był chyba kuratorem w MoMA. Tak mi się wydaje, że on odkrył Egglestone'a czy… już nie pamiętam, ale no to jest dosyć ważna postać. W każdym razie przeczytałam z nim kiedyś wywiad albo jakiś jego tekst, w którym on stwierdził właśnie, że najważniejszym zadaniem fotografa jest podjęcie decyzji co fotografuje i tak naprawdę to jest jedyne jego zadanie.

N.M.: Ja czytałam, że to jest wyznacznik czy fotograf jest profesjonalistą czy amatorem. Amator kolekcjonuje bez zastanowienia emocje, pojedyncze fotografie a profesjonalista je selekcjonuje i tworzy konkretne projekty, czyli opowiada konkretne historie?

A.G.: Tak... no to może być coś takiego. To znaczy zastanawiam się wiesz jak to gra w kontekście jakiegoś Tillmansa albo kogoś kto tak naprawdę wiesz...

N.M.: ... w zasadzie bazuje na takiej wrażeniowości?

A.G.: Tak. Mi się wydaje, że wiesz... to znaczy wiem chyba o co chodzi, że Tillmans też przypadkowo nie wrzuca tych zdjęć do galerii ale u niego o to właśnie chodzi. Więc, no nie wiem, rzeczywiście może to jest prawda, ale mi się wydaje, że właśnie dla mnie jakimś tam przejściem było to, że... Z tym projektem to był pierwszy

projekt, który zrobiłam od początku do końca i który był taki wiesz bardziej przemyślany i bardziej pod moją kontrolą i właśnie taką wiesz silną selekcją.

N.M.: *6x9*?

A.G.: Tak. Myślisz, że wystarczy tyle dlaczego fotografia? Że jest najprostsza i że jest najbardziej dostępna jako medium?

N.M.: Tak. W zasadzie mam jeszcze jedno pytanie o sam aparat. Mówiłaś, że małpka, ale małpka cyfrowa czy analogowa?

A.G.: Nie, to była analogowa i właśnie to też jakby ja sobie narzuciłam. Nie dość, że wiesz... miałam ograniczenie, że mam tylko ten kadr, mam tylko tę ramkę i jak chcę coś zrobić, wiesz… coś innego, inny kadr, to muszę podejść do czegoś albo od tego się oddalić. To dlatego właśnie to ograniczenie, że mam tylko maksymalnie trzydzieści sześć klatek. To było dla mnie bardzo zdrowe bo jak wcześniej robiłam cyfrowym aparatem zdjęcia to jednak często było tak, że tej wrażeniówki było po prostu za dużo. [śmiech]

N.M.: Zmultiplikowane?

A.G.: Tak. Wydawało mi się, że wszystko koniecznie muszę utrwalić więc to była taka wiesz… samodyscyplina powiedzmy. Ale już... no nie wiem... no wydaje mi się... ja mam coś takiego z cyfrą, myślę, że kiedyś prędzej czy później będę się musiała do niej przekonać, ale na razie mam coś takiego, że coś mnie wiesz odpycha od cyfry i mam zupełnie inaczej, zupełnie inaczej wartościuję zdjęcia zrobione cyfrą a inaczej zdjęcia zrobione analogiem.

N.M.: Ja mam podobnie.

A.G.: Ale wydaje mi się, że to musi się zmienić, bo to jest trochę takie wiesz... sentymentalne a nie... a nie ma w tym wiesz jakiś takich twardych podstaw żeby tak uważać.

N.M.: Mi się wydaje, że to jest tak… jak masz aparat gdzie ustawiasz tylko kadr, to że cyfra cię nie ogranicza i w momencie kiedy z niej korzystasz to sama sobie narzucasz pewne ograniczenia i selekcjonujesz już po fakcie.

A.G.: No właśnie może wiesz, właśnie większym aktem jakiejś samodyscypliny byłoby jakbyś cyfrowym aparatem robiła tylko... tylko te zdjęcia a nie... nie robiła wszystkiego.

N.M.: Dwadzieścia fotografii w tygodniu? [śmiech]

A.G.: [śmiech] Tak. Więc być może ten analog jest w sumie wiesz jakimś tam ułatwieniem tak naprawdę a nie właśnie utrudnieniem... tylko jest... daje ci te ramy, w których musisz się zmieścić i to jest całkiem fajne. Tak mi się wydaje... szczególnie jak masz problem z podejmowaniem decyzji. [śmiech]

Chociaż w sumie z fotografią jest tak, że... wydaje mi się, ja przynajmniej tak mam, że jak coś już widzę i chcę temu zrobić zdjęcie to nie mam takich wątpliwości. To jest właściwie chyba jedyny moment, w którym nie mam tych wątpliwości. Później przy selekcji mogą się jednak pojawiać.

N.M.: W cyfrowym aparacie jest też tak, że od razu widzisz fotografie...

A.G.: Tak, to prawda... i to też działa tak, że wiesz... nie dajesz sobie tego czasu żeby o tym pomyśleć albo zapomnieć i potem zobaczyć to zdjęcie jakby w innym momencie... więc chyba to jest to. Wiesz... ja się nie umiem powstrzymać przed obejrzeniem, przed oglądaniem zdjęć właśnie na wyświetlaczu.

N.M.: A projekt *6x9*? Powstał analogowo?

A.G.: Tak... i powstał za pomocą takiego mieszkowego aparatu... i to było... mm... chciałam odejść właśnie od takiej wrażeniówki i od robienia zdjęć pod wpływem jakiś... nie chcę powiedzieć, że pod wpływem jakiś emocji ale takiego wiesz… bardziej niezorganizowanego robienia zdjęć.

N.M.: Czyli chciałaś stworzyć bardziej przemyślany projekt?

A.G.: Tak. I chciałam sobie coś zrobić tak po prostu żeby być z tego... chciałam zrobić coś z czego będę zadowolona i co będę mogła w pełni świadomie uznać za swoje dzieło a nie do końca za jakiś przypadek czy... cokolwiek innego. Chciałam żeby to było tak totalnie pod moją kontrolą. I też wszystkie... wszelkie niedoskonałości tego projektu starałam się też trzymać pod kontrolą... w sensie nawet jak zauważałam, że jest coś takiego to czasami zostawiałam to świadomie. To było

analogowym aparatem i średnim formatem... i ten średni format to była taka decyzja, że... chciałam chyba też troszeczkę wiesz spróbować zrobić coś technicznie lepszego czy po prostu spróbować się zmierzyć...

N.M.: Czyli zamiast małego – średni format jako wyzwanie?

A.G.: Tak. Powiedzmy, że sama sobie postawiłam taki... i jakby na początku myślałam, żeby te zdjęcia miały większy potencjał... żeby można je było do większych rozmiarów powiększać... Ale w sumie dosyć szybko się okazało, że te zdjęcia będą w bardzo małym formacie, więc to się nie przydało w tym sensie.

N.M.: A w jakim są formacie teraz?

A.G.: Właśnie 6x9. [śmiech]

N.M.: A dlaczego projekt o Warszawie?

A.G.: Tak… to jest mój pierwszy poważny projekt. W sensie taki właśnie kontrolowany. Doszłam do wniosku, że chcę żeby ten projekt jakoś dotyczył mnie i moich rozmyślań... Po prostu stwierdziłam, że mieszkam w Warszawie od kilku lat i nie potrafię zdefiniować tego miejsca czy jakoś powiedzieć czegoś o nim... że tak naprawdę czasami łatwiej mi jest gdzieś wyjechać, i może to jest pozorne, ale dostrzegam wtedy rzeczy, których nie widzę w Warszawie. Chciałam trochę z dystansu spojrzeć na miejsce, w którym mieszkam. Wydaje mi się, że miejsce w dużym stopniu definiuje to kim jesteś i w związku z tym stwierdziłam, że chcę je zbadać. Urodziłam się tutaj ale bardzo długo tu nie mieszkałam i dopiero ostatnio zaczęłam tu żyć i... i bardzo lubię to miasto a jednocześnie... cały czas słyszę, że ono jest brzydkie albo różne wiesz... różne zdania na ten temat i czasem się czuję bardzo... jakoś tak wyizolowana w tym mieście. W sensie czuję, że nie należę do niego do końca... więc po prostu rożne takie rzeczy chciałam sobie zbadać na własne potrzeby i też stwierdziłam, że jeżeli nie będę znała jakby swojego miejsca no to ciężko mi będzie cokolwiek powiedzieć o innych miejscach, że tak jakby... że trzeba zacząć od tego co ma się najbliżej chyba... więc dlatego Warszawa tak naprawdę. Ale w ogóle sam projekt zaczął się od zupełnie innego projektu i pomysłu. Moim pierwotnym pomysłem było zrobienie takiego cyklu bardziej o Warszawie jakby teraz, o naszych czasach...

N.M.: Aktualnej?

A.G.: Tak i to miał być taki bardzo optymistyczny projekt pokazujący taką piękną Warszawę. Chciałam zrobić takie bardzo dopracowane zdjęcia, które będą oddawały radość życia... takie nasze szczęście... bo ja mam w ogóle takie poczucie, że Warszawa jest teraz takim miejscem, że każdy tutaj chciałby mieszkać albo że przynajmniej jest takim miejscem gdzie naprawdę dużo się dzieje i dużo możesz zrobić.

N.M.: Aktywnym?

A.G.: Tak i... więc pierwotny pomysł na ten projekt był taki żeby zrobić trochę... trochę zrobić takie zdjęcia Rolkego dzisiaj... w sensie takie wiesz z lat 60tych żebym za 10 lat mogła na to spojrzeć z nostalgią i pomyśleć sobie: *Boże żyłam w takich super czasach!* [śmiech] Taki był pierwotny plan i w ogóle i później to się bardzo bardzo zmieniło...

N.M.: Ale pokazanie na tych fotografiach ludzi czy przestrzeni?

A.G.: Właśnie chciałam też ludzi, chciałam trochę przestrzeni ale chciałam, a teraz widzę, że ludzie nie są za bardzo chyba... że ciężko jest zmusić mi się do robienia zdjęć ludziom i że to chyba jednak nie jest moje i... nie wiem może to się jeszcze zmieni ale na razie w ogóle nie potrzebuje ludzi w moich zdjęciach więc może dlatego tak to się zmieniło. Łatwiej mi było po prostu zrobić projekt o obrzeżach i o krawędziach.

N.M.: No właśnie... bo ten projekt teraz nie opowiada de facto o samym centrum...

A.G.: Mm... w ogóle nie...

N.M.: …tylko o granicach miasta?

A.G.: Tak… no tak to się zmieniło. Właściwie nie pamiętam kiedy dokładnie, ale w pewnym momencie usłyszałam a może sama wymyśliłam, że jak patrzę na przedmiot to pierwsza rzecz jaką dostrzegam to jego krawędzie. Zazwyczaj jak patrzysz na przedmiot to najpierw rozpoznajesz jego kształt. Tak jest chociażby w przypadku butelki, przede wszystkim identyfikujesz ją poprzez jej kształt i dopiero

potem możesz jej dotknąć. Pierwsze wrażenie jest doświadczeniem wzrokowym i tak jest w większości przypadków. I tak właśnie stwierdziłam, że jeśli uda mi się określić jaki ma kształt Warszawa to wtedy będę bliżej jej poznania. Oczywiście z tym marginesem na błędy tak... że to może być jakiś... no jakaś heurystyka... że ja na coś patrzę i pojawia się w tym jakieś małe psychologiczne oszustwo. Po prostu chyba od tego zdania się zaczęło i w sumie to jakoś potem już się nie zastanawiałam nad tym tylko to do końca był już mój temat więc... nie wiem co jeszcze?

N.M.: A co jest owocem tego projektu? Ile czasu nad nim pracowałaś?

A.G.: Więc właściwie *Migawki* zaczęły się chyba w czerwcu jakoś... w czerwcu?

N.M.: W czerwcu się zaczęły... w kwietniu czy w maju były eliminacje... rozmowy.

A.G.: Ok to powiedzmy, że zaczęłam pewnie... no właściwie już na początku... już na rozmowy musiałam przygotować ten pierwszy temat więc można by powiedzieć, że wtedy się zaczęła praca ale myślę, że same fotografie już pod takim kątem zaczęłam robić właśnie w okolicach lipca. Robiłam je właściwie do końca czyli do premiery książki... może gdzieś tam w październiku już przestałam robić zdjęcia ale tak naprawdę zajęło mi to kilka miesięcy...

No więc kilka miesięcy. A efektem jest właśnie książka, którą zrobiłam we współpracy z moim przyjacielem Michałem.

N.M.: Jak się nazywa?

A.G.: Michał Kożurno. To jest mój dobry znajomy, z którym co roku właściwie jeżdżę na wakacje i znamy się... po prostu znamy się bardzo dobrze ale nigdy nic razem nie robiliśmy i właściwie w *Migawkach*... Na początku *Migawek* dostaliśmy taki ciekawy tekst o self publishingu, o robieniu książek i mi się podobało w tym tekście to takie... taka zachęta żeby zgłaszać się... że jeżeli czegoś nie umiesz to nie powinieneś robić tego sam do końca... w sensie że ty jesteś od robienia zdjęć a jeżeli nie umiesz... nie znasz się na szyciu okładek to, że powinieneś znaleźć kogoś kto się na tym zna i po prostu spróbować zrobić to z nim.

N.M.: Profesjonalnie?

A.G.: Tak... i bardzo mi się to spodobało i wtedy stwierdziłam, że zapytam Michała czy by nie chciał czegoś ze mną zrobić.

N.M.: A czym on się zajmuje?

A.G.: On się zajmuje konserwacją papieru, w sensie studiuje i pracuje też już jako konserwator. Natomiast to jest trochę co innego bo to nie jest żadna konserwacja ale ogólnie jest mm... jest bardzo zdolny i myślę, że wiesz... że jakby konserwacja...

N.M.: Książka jest tego dowodem.

A.G.: Tak... no i znam go bardzo dobrze i wiedziałam, że... też wiedziałam, że jakoś osobowościowo... że on jakby nie przyjmuje do wiadomości, że coś może być nieperfekcyjne i że jest właśnie bardzo przywiązany do takich rzeczy więc stwierdziłam, że jest po prostu idealną osobą. Natomiast nie wiedziałam czy się zgodzi bo... bo nie wiedziałam czy wiesz... czy uda mi się go zainteresować jakoś i moimi zdjęciami i całym tym pomysłem bo tak naprawdę z jego strony to wymagało sporego nakładu pracy, za którą nie dostał żadnego wynagrodzenia poza…

N.M.: Egzemplarzem *6x9*?

A.G.: Tak... czy nagrodą w postaci tego, że po prostu mógł uczestniczyć w czymś w czym inaczej by nie uczestniczył…

N.M.: No tak... czyli samego projektu?

A.G.: Tak... myślę, że też był zadowolony. Wydaje mi się, że w pewnym momencie ten projekt stał się też jego projektem i że jakby razem to zrobiliśmy i to było super wsparcie bo... właśnie w ogóle sam proces robienia książki jest bardzo trudny.

N.M.: A dlaczego książka a nie wystawa?

A.G.: Tak... ja jakoś od początku przyszłam z takim nastawieniem, że trochę nie chcę robić wystawy jeżeli to nie będzie wystawa w jakiejś galerii... w sensie, że już... że nie wiem... że chcę coś zrobić jak najlepiej i że trochę nie chcę się... nie wiem... w kawiarni wieszać albo coś takiego, że po prostu chcę do tego podejść poważnie i chcę też żeby to miało poważne konsekwencje. Wiedziałam, że zostanie mi coś materialnego, coś z czym będę mogła gdzieś próbować powalczyć.

N.M.: Czyli dokument?

A.G.: Tak... dokument i trochę taka możliwość zrobienia czegoś w pełni profesjonalnie... bo ja od początku mówiłam, że zrobię mało tych egzemplarzy ale chcę żeby one były jak najlepsze.

N.M.: A ile ich jest teraz?

A.G.: W tej chwili jest siedemnaście i robimy dodruk dziesięciu więc w sumie będzie dwadzieścia siedem... ale te dziesięć dodatkowych jest trochę na innym papierze także w sumie nie wiem co z nimi będzie.

N.M.: A czy to nie jest tak, że jak na przykład selekcjonujesz fotografie i wybierasz pojedyncze to one reprezentują konkretne historie? Książka ma narrację, która nie podlega zmianom, a wystawę musisz zaprezentować w konkretnych okolicznościach i trwa na przykład dwa tygodnie i potem znika.

A.G.: To znaczy wiem o co chodzi w sensie, że przy książce nie możesz trochę przeżyć tego co przy wystawie a z kolei przy wystawie tego co przy książce. Chciałam też żeby to było intymne przeżycie. Żebyś mogła wziąć taką książkę do ręki i żebyś mogła ją mieć w domu. Sama zbieram takie książki. Na razie mam ich niewiele ale bardzo mi się to podoba i wracam do nich i wiem, że tutaj uruchamiasz więcej zmysłów... tak jak nam mówił Paweł Szypulski... to mi się bardzo spodobało.

N.M.: Tak... to nie jest tylko wzrok?

A.G.: Tak... dotyk... zapach... właściwie wszystko. Bardzo cenię sobie Egglestone'a i bardzo mi się podoba jego sposób pokazywania zdjęć i właśnie dużo ich przeglądałam. Dużo przeglądałam jego książek w internecie i na jego stronie i właściwie wiesz bardzo mi się to spodobało i pomyślałam, że chodzi głównie o ten intymny kontakt z fotografiami… taką bliskość... brak skrępowanai, które wernisaże i wystawy często powodują. Stoisz przed zdjęciem ale zastanawiasz się czy robisz dobrą minę do zdjęcia albo czy nikt... czy nikt się na Ciebie nie patrzy… wydaje mi się, że książka daje ci tę możliwość jednak obcowania z fotografiami trochę inaczej.

N.M.: Chciałabyś żeby ten projekt opowiadał o Warszawie, żeby ktoś przeglądał kolejne strony książki i szukał definicji Warszawy poprzez jej krawędzie?

A.G.: Nie... w ogóle ten projekt jakby opowiada o Warszawie dlatego, że ja tutaj mieszkam i to jest moje miasto. Natomiast tak naprawdę nie daje żadnych odpowiedzi i tak naprawdę myślę, że te zdjęcia w żaden sposób nie odkrywają tego, że to jest Warszawa... może tam jakieś kostki Bauma albo...

N.M.: Bo na przykład dla mnie tak... w sensie nie widziałam projektu nigdy o granicach Warszawy. Niedawno czytałam o projekcie, który opowiadał o granicach Paryża i o fotografie, który musiał tam emigrować i jego projekt polegał na tym, że fotografował tabliczki z napisem Paryż. Sfotografował wszystkie właśnie patrząc na miasto... stojąc w kierunku miasta... i w ogóle myślę, że to jest ciekawa perspektywa patrzenia na miasto.

A.G.: Właśnie z zewnątrz?

N.M.: Tak. Ty na swoich fotografiach też pokazujesz to co faktycznie jest... nie kreujesz sytuacji...

A.G.: Tak. Tak... myślę, że to się zgadza... tylko z drugiej strony robiąc to nie myślałam ogólnie o Warszawie. Myślałam chyba bardziej w ogóle o miejscu... o samej przestrzeni, która mogłaby się zupełnie inaczej nazywać.

N.M.: Bardziej dlatego, że to jest twoje miasto a nie konkretnie Warszawa?

A.G.: Tak. Mieszkam tutaj i żyję i... tak jakbym chciała trochę wiesz wyjść na zewnątrz i zobaczyć moje miejsce z zewnątrz bo wtedy lepiej wszystko widać.

N.M.: Tak jak jest w podróżach?

A.G.: No coś takiego... tak... że wtedy tak jakby jesteś zdystansowana do tego co oglądasz i...

N.M.: I jesteś w roli obserwatora a nie uczestnika?

A.G.: Tak... dokładnie... więc chyba to chodziło trochę o takie odsunięcie się po prostu od tego centrum. Ten projekt jest związany z Warszawą bo ja jestem Warszawianką ale pewnie gdybym była... nie wiem... z Poznania albo Wrocławia albo skądkolwiek to tak naprawdę bym zrobiłabym coś... nie wiem... tak samo bym próbowała to zdefiniować więc miałabym pewnie po prostu inne granice.

N.M.: Takiej osobistej przestrzeni?

A.G.: Tak... tak... ale nie wiem czy tak bardzo inne właśnie... zastanawiam się...

N.M.: A jest na przykład najważniejsza fotografia dla Ciebie w tym projekcie czy kilka najważniejszych? Czy dopiero projekt jako całość ma dla Ciebie znaczenie?

A.G.: To znaczy chciałabym żeby funkcjonował jako całość... natomiast ja na pewno jakoś bardziej czuję się... no po prostu pewne zdjęcia są mi jakoś tam bliższe albo bardziej mi się podobają albo... coś innego znaczą. Myślę, że jeżeli miałabym wybrać jedną to na pewno jest nią ta, która rozpoczyna cykl. Od tego można powiedzieć, że się zaczęło, zrobiłam to zdjęcie i stwierdziłam, że tak chcę to robić... wcześniej nie byłam pewna tak naprawdę co chcę zrobić a to zdjęcie zupełnie mnie wciągnęło i uważam, że w ogóle jest najlepsze w całym zestawie. Dosyć długo miałam z nim też problem bo bałam się, że nie będę w stanie go jakoś tak… przeskoczyć tego progu...

N.M.: Rozumiem... masz jedno zdjęcie, które Ci się podoba i nie wiesz czy kolejne...

A.G.: Tak... tak... i nie wiem... ale cieszę się też, że nie wszystkie zdjęcia są w takiej właśnie wiesz... w takim charakterze... mam wrażenie, że one razem są spójne... w sensie że razem to tworzy jakiś cykl. Natomiast cieszę się, że one nie są takie... że to nie jest nudne... w sensie to też było jakimś moim celem trochę żeby... żeby one były... ponieważ masz wiesz w tej książce bardzo dużo wolnego miejsca... tak jakby przyglądając się tym zdjęciom chciałam żeby to było ciekawe... żebyś po prostu... żeby zmieniała się perspektywa poznawcza... żeby kolory oddziaływały na widza... bez uczucia znudzenia w trakcie oglądania tej książki... i chciałam żeby to wzbudzało różne skojarzenia i było trochę jak jakaś odskocznia, czy może po prostu przygoda. Tak jakby to rzeczywiście była jakaś narracja.

N.M.: Taka podróż?

A.G.: Tak…

N.M.: A co jest na pierwszej fotografii?

A.G.: To jest pobocze drogi... i tu jest jakaś studzienka kanalizacyjna... widać piach i asfalt i… pewnie można to jakoś wytłumaczyć... że jest ten złoty podział... takie rzeczy... ale mam po prostu wrażenie, że to zdjęcie mnie wciąga... chcę zobaczyć co jest dalej... dla mnie ono jest trochę takie kosmiczne... w sensie jakby to był jakiś księżyc.

N.M.: Ja mam identyczne skojarzenia... w sensie... wydaje mi się, że ta fotografia jest bardzo tajemnicza i faktycznie jest taka jak nie z tej Ziemi... nie przedstawia konkretnego przedmiotu tylko zastanawiasz się co na niej jest?

A.G.: Tak... to znaczy myślę, że wiesz... później też próbowałam właśnie z takich zwykłych przedmiotów trochę zrobić właśnie takie... pokazać je w inny sposób czy jakoś tak zaintrygować nimi... bo nie wiem... ja na przykład bardzo lubię zdjęcie tego głazu mimo, że wiele osób uważa, że ono jest beznadziejne, jest prześwietlone i zrobione w pełnym słońcu w ogóle... a mi się bardzo podoba i uważam, że jest bardzo ważne w tym cyklu i może nie jest idealne fotograficznie ale chyba na tym nigdy mi nie zależało.

N.M.: Bardziej na skonstruowaniu konkretnego klimatu tych zdjęć?

A.G.: Tak... no i na jakimś takim... myślę, że fotografia jest tylko medium i że tak naprawdę to co chcesz przekazać jest niezależne od takiego perfekcjonizmu... od techniki... przynajmniej w moich fotografiach... mogłabym oczywiście powiedzieć dokładnie co jest na każdym zdjęciu bo pamiętam te sytuacje i wiem dokładnie gdzie to jest, mogę tam każdego zaprowadzić i tak dalej... natomiast niespecjalnie mi na tym zależy. Ważna jest dla mnie sytuacja odwrotna, żeby każdy oglądając tę książkę mógł stworzyć swoją własną interpretację i dlatego też tekst, który otwiera książkę jest dosyć... wydaje mi się, że nie naprowadza Cię na jakąś konkretną interpretację... bo też za tymi fotografiami stoi dużo moich przemyśleń czy lektur, które nie są uwzględnione w opisie i które są jakimś moim sensem. Natomiast każdy kto wiesz... każdy będzie to oglądał z jakimś innym swoim doświadczeniem... nie wiem... będzie mógł to odnieść do czegoś innego... i mi się wydaje, że to jest cała wartość tego... nie ma sensu narzucać jakiejś interpretacji. Ja tylko chciałam dać jakikolwiek wstęp żeby po prostu trochę wytłumaczyć dlaczego to robię... czy w ogóle... jak to się działo... nie wiem... ale nie chciałam tutaj dawać żadnych odpowiedzi ani narzucać jakiegoś pytania... nie wiem... tak mi się wydaje... tylko po prostu żeby każdy zrobił to na własną rękę.

N.M.: A czy to jest tak, że te miejsca wybierałaś wcześniej czy podróżowałaś granicami miasta i decydowałaś się na nie spontanicznie? Czy ta pierwsza fotografia była taką inspiracją do kolejnych?

A.G.: Nie... wiesz co to było tak, że ja po prostu jak już zdecydowałam się, że będę robić krawędzie to zaczęłam jeździć wokół Warszawy... i jeździłam w różne miejsca. Bardzo często byłam na Puławskiej tam w okolicach Piaseczna, byłam też w Jankach, byłam w Łomiankach. Byłam w różnych miejscach ale na pewno nie zrobiłam... nie było w tym takiej systematyczności jak w tym projekcie o Paryżu, w którym ktoś po prostu sfotografował wszystkie te tablice. U mnie to było bardziej wybiórcze i też niektóre z tych granic czy krawędzi znalazłam też w mieście tak... nie do końca na... na granicy. Tu jest takie jedno zdjęcie, które powstało właściwie w Warszawie w takim miejscu, które nie jest w żaden sposób jakby miastem. Tam po prostu nikt nie przebywa... to nie jest… to jest właściwie przy drodze taka ścieżka…

N.M.: A obok jest pole czy las?

A.G.: Nie... wiesz co… to są te takie mm... jakieś trzciny, które w wodzie rosną... coś takiego... wiec to jest przy takim... przy przydrożnym rowie tak... więc ktoś tam czasami przechodzi ale ogólnie ciężko jest to nazwać miastem bo po prostu nie ma tam dla mnie jakiegoś takiego mm...

N.M.: Architektury?

A.G.: Tak... po prostu to nie jest miasto. To jest krawędź... i później już po zrealizowaniu tego projektu też znalazłam mm... na swoich studiach czytaliśmy fragmenty książki Kevina Lyncha *The image of the city* i on opisuje elementy, które według niego składają się właśnie na miasto i jednym z tych elementów są krawędzie. Właśnie w definicji on podaje, że krawędź wcale nie musi być na obrzeżach tylko, że krawędzie czasami przebiegają wewnątrz miasta... i wydaje mi się, że tak jakby nie znając tej jego analizy... sama doszłam do takiego wniosku, że po prostu tak jest i że ciężko jest nazwać miastem niektóre fragmenty miasta tak naprawdę.

N.M.: A z czego myślisz, że wynikają krawędzie miasta? Dlaczego tam jest koniec? Czy jest przejście do innej przestrzeni?

A.G.: Wydaje mi się, że tak. Jest takie... jest taki punkt jakiś graniczny... punkt krytyczny, w którym czujesz, że to już nie jest miasto... sama zaczynasz odczuwać, że... nie wiem... że na przykład trochę już społecznie się... trochę jakieś takie... myślę, że socjologiczne objawy na przykład chociażby w tym jak się ludzie ubierają czy jak się ludzie zachowują. Wydaje mi się, że to się zmienia w pewnym momencie... że tak jakby... ja to na sobie odczuwam na przykład jak jadę pod Warszawę to trochę inaczej się ubieram niż kiedy jadę do centrum. Te miejsca są graniczne dlatego, że są trochę nie wiem... na odludziu... trochę są takie mm... znajdują się w okolicach tych takich geograficznych granic miasta więc też tak jakby to stąd jest ale wydaje mi się, że głównie ten element, że nie jest to jeszcze przedmieście nie ma tam takiego poczucia, że to już wiesz są suburbia ale jednocześnie nie masz tego poczucia, że to jest miasto.... to jest trochę taka ziemia niczyja.

N.M.: Na każdej fotografii jest granica? Tak jakby jest i miasto i to co poza miastem? Czy tak mi się wydaje?

A.G.: Wydaje mi się, że ogólnie masz... że to są same granice... że nie masz tutaj wiesz... to właśnie nie jest tak, że ja zawsze robiłam zdjęcie patrząc na miasto czy w kierunku miasta albo w kierunku na zewnątrz tylko to było bardziej skupienie się na samej tej linii granicznej. Ten głaz jest dla mnie też ważny dlatego, że trochę czytałam sobie o różnych rytuałach przejścia Geneppa... o tym wiesz… o tym że właśnie zanim powstały oficjalne granice państw, często stały tam stele czy głazy dla zaznaczenia granic posiadanego terytorium. I dla mnie właśnie ten głaz przy Puławskiej był... jak ja go zobaczyłam to po prostu stwierdziłam, że to totalnie się wpisuje w moją interpretację tego... i wiesz, że w tej chwili jest trochę tak, że nie masz takich wyraźnych granic między przedmieściami a miastem... że nie masz takiego... nie wiem... nie masz żadnego symbolicznego przejścia chyba... nic takiego nie istnieje. Natomiast te rzeczy są trochę takimi potencjalnymi symbolami przejścia czy może potencjalnymi progami. [śmiech] Dlatego bardzo lubię to zdjęcie bo mi się to bardzo w to wpisuje więc... więc dlatego właśnie nie wiem… jest to dla mnie jakaś drugorzędna rzecz czy to jest dobre technicznie zdjęcie... bardziej dla mnie ciekawe jest to czy...

N.M.: Tematycznie?

A.G.: Tak... Więc to jest coś takiego... to są same granice. To nie miało być wiesz... no tak jakbym próbowała tę linię sobie wyznaczyć czy coś takiego.

N.M.: A myślisz, że one pokazują na przykład to jaka jest Warszawa? Tak jakby jaką może być przestrzenią?

A.G.: Nie wydaje mi się... w sensie wydaje mi się, że dla mnie to jest fajne bo ja sobie coś tam mogłam usystematyzować dzięki temu i... i to jest ok natomiast na pewno nie wiem no... to nie jest coś takiego co nie wiem... pokażesz komuś i po prostu: *Proszę tutaj masz jak w równaniu po prostu, że to jest Warszawa*. Nie wiem jak to określić. Właśnie wydaje mi się, że nie da się odpowiedzieć na to pytanie i że trochę to jest taka wiesz naiwna próba jakby... ale nie obiecująca też żadnej odpowiedzi więc wydaje mi się, że ja nie daję tutaj żadnej odpowiedzi... ale jak ktoś chce mieć tą odpowiedź no to super... to jakby droga wolna... nie wiem...

N.M.: Bo tak mi się wydaje, że to jest kwestia interpretacji bo w zasadzie te fotografie mimo wszystko dotyczą tak jakby konkretnej przestrzeni... są pewnymi wyznacznikami jej krawędzi...

A.G.: Tak myślę, że tak... natomiast wiesz... czy są jakoś bardzo warszawskie albo czy są jakieś bardzo miejskie to...

N.M.: To jest takie bardziej pytanie w zasadzie?

A.G.: Tak... więc zupełnie nie o to mi chodziło żeby ktoś wiesz... wziął tę książkę i po prostu na tej podstawie coś uznał za warszawskie a coś wykluczył... tylko bardziej... chyba bardziej mi chodziło o to, żeby ktoś sobie na to popatrzył i w ogóle cokolwiek pomyślał. Bardzo ciekawą rzecz przeczytałam jakiś czas temu... czytałam Susan Suntag... napisała, że nie potrzebujemy właśnie hermeneutyki sztuki tylko erotykę sztuki... że jakby dużo ważniejsze jest w tej chwili nie informowanie tylko właśnie widzenie słyszenie… czucie po prostu.

N.M.: Emocje?

A.G.: Tak... i właśnie bardzo chciałam żeby ta książka była taka po prostu do poczucia wiesz... a nie do analizowania i... i ja sobie musiałam poanalizować żeby uspokoić jakieś swoje *ja*... potrzeby... [śmiech]

N.M.: Ja wczoraj czytałam akurat interpretację Sontag i...

A.G.: To jest stąd właśnie.

N.M.: ... i czytałam akurat *O patrzeniu*...

A.G.: Aha. Ale to jest z tej białej książki?

N.M.: Nie. To nie jest sama Sontag tylko jest książka Bergera *O patrzeniu* i on tam pisze, że zgadza się z Sontag, że fotografia nie jest linearna. W tym momencie rola fotografii to nie jest tylko taka czysta reprezentacja… fotografia jest radialna jak radialne mamy wspomnienia... myśli... spostrzeżenia... w zasadzie jest otwarta na interpretacje i jedna fotografia tego samego przedmiotu w każdym może budzić inne skojarzenia...

A.G.: No myślę że... tak chciałam żeby... żeby tak było.

N.M.: Wydaje mi się, że siła obrazu może polegać na tym, że istnieje wiele poprawnych interpretacji.

A.G.: Tak... no właśnie mi też się tak wydaje, że wiesz... ja sama myślę, że jednego dnia patrzę na to inaczej a innego inaczej... Nie wiem... czasami dostaję informacje zwrotne od kogoś na temat tych fotografii… to jest właśnie wiesz... zaskakujące… Myślę, że książka daje Ci właśnie tę możliwość obcowania z tym... bo ja mam trochę problem czasami z galeriami i z tym, że czasami galerie nie dają Ci takiej możliwości takiego wiesz… osobistego obcowania ze sztuką, bez skrępowania i bez czucia się ocenianą.

N.M.: Tym bardziej na wernisażu... [śmiech]

A.G.: Tak... tak... [śmiech] i po prostu wiesz… to jest dla mnie… oczywiście chodzę do galerii i oglądam te zdjęcia tam ale czuję, że to jest trochę… nie zawsze się tam dobrze czuję po prostu.

N.M.: Mi się wydaje, że książka zdecydowanie budzi inne emocje i tak jakby forma prezentacji fotografii ma duże znaczenie.

A.G.: No tak... myślę, że tutaj też jakby próbowałam kontrolować wszystkie elementy tego projektu i właśnie to takie... nie wiem... ta pustka... to jakby... ja od początku wiedziałam, że chcę żeby tak było i Michał też był wiesz... jak najbardziej za tym i właśnie on tak fajnie to opisał... że tak jakby ta książka ma być tylko tłem dla

tych zdjęć... że ona ma jakby być formą podania tych zdjęć. Natomiast ona nie miała w żaden sposób przyćmić zdjęć i na tym nam zależało.

N.M.: No tak... bo ona je eksponuje...

A.G.: Tak ... tak... dokładnie.

N.M.: Mam teraz skojarzenie z modą na white cube czyli galerię w bieli... w pustej przestrzeni bez jakichkolwiek czynników dodatkowych ale tak naprawdę wzbogaconą o czynnik dodatni bo o [mocniejszą] ekspozycję... jednak na białym tle jak nie ma...

A.G.: ... jakiś dystraktorów tak?

N.M.: Tak... i mam wrażenie, że tak samo jest tutaj... tylko że tak jeszcze bardziej intymnie i wygodnie...

A.G.: No tak... bo masz... no na tym nam zależało... że wiesz... jakby... nie mieliśmy w ogóle... strasznie mi się to spodobało... [śmiech] Michał się nabija z różnych artystów, którzy mają ewidentnie problem... w sensie mają horror vacui... w sensie, że wszędzie coś trzeba tutaj jeszcze dodać... jakiś kwiatuszek... [śmiech]

N.M.: Ozdobniki?

A.G.: Tak. Boją się pustki a my w ogóle się nie baliśmy. Myślę, że Michał był bardzo zadowolony z tego, że ja od początku też tego nie chciałam.

N.M.: Zatem książka jest efektem waszego porozumienia, tak?

A.G.: Tak.

N.M.: A nie jest to na polu walki tylko raczej...

A.G.: Nie... nie... w ogóle...

N.M.: ... tylko jest konstruowaniem jednej całości?

A.G.: Tak. Oczywiście myślę, że o tym nie mam pojęcia. Nie wiem jak to się robi... w sensie On mi oczywiście to tłumaczył ale sama bym tego nie zrobiła. Natomiast jeżeli chodzi o takie... o jakieś takie decyzje czy to ma być kolorowe na przykład czy to ma być wtłoczone na czarno – tytuł książki... to tutaj rozmawialiśmy o

tym tak... i Michał był otwarty na to żeby zaakceptować moje decyzje. Pierwotnie w ogóle nie chciałam żeby w tej książce był tytuł i moje nazwisko... i w ogóle chciałam... chciałam pójść tak bardzo skrajnie w stronę wiesz... zero informacji tylko wrażenie... wrażenie. No i wiesz jakby Paweł Szypulski z Michałem Kożurno jednak przekonali mnie żeby zrobić tytuł albo podać swoje imię i nazwisko.

N.M.: Bo tytuł symbolizuje format zdjęć, tak?

A.G.: Tak. *6x9* to jest po prostu klatka negatywu tak... chodziło o takie przeniesienie po prostu trochę właśnie... bardziej bezpośrednie przeniesienie fotografii na papier... w sensie żebyś miała taki... takie wrażenie jakbyś w ogóle... jakby to był jakiś obiekt... czy jakby to było coś takiego... po prostu skrócić to połączenie tak... bo teraz jest bardzo dużo fotografii, które powiększa się do jakiś niesamowitych rozmiarów... które jakoś wiesz próbuje się właśnie mm... nie wiem... tak jakby jakiś kompleks wielkości... coś takiego [śmiech] rozmiaru... mm... no nie wiem... ja stwierdziłam, że mi to nie jest do niczego potrzebne i... i właśnie wiele osób mi mówi, że tu nic nie widać... że czemu to jest takie małe...

N.M.: Tak?

A.G.: A ja mam wrażenie, że ja tu wszystko widzę. Miałam taki komentarz dosyć często: *fajne fajne ale dlaczego nie zrobiłaś... ja bym zrobił większe te zdjęcia...* i to dla mnie było takie wiesz... nawet z Michałem o tym rozmawialiśmy, że ciężko jest nam odpowiedzieć bo właściwie książka nazywa się *6x9*, od początku decydujesz się na ten format i nagle ktoś Ci mówi, że *fajnie, fajnie, ale czemu nie większe...* i tak jakby wiesz... doszliśmy do wniosku, że to jest taki komentarz jak po prostu nie masz nic do powiedzenia albo jak nie wiesz do końca jak to ugryźć... to wtedy mówisz o formacie.

N.M.: A mi się wydaje, że to może wynika z tego, że każda z tych fotografii jest tajemnicza… to nie są oczywiste fotografie... i jest temat – krawędzie Warszawy ale każda z tych fotografii to pojedyncza historia i w zasadzie chyba może dlatego chcesz większy format bo masz nadzieję, że jak będzie większy to więcej dostrzeżesz... [śmiech] rozwikłasz tajemnicę...

A.G.: Może... no w sumie... ale to mi się bardzo podoba... w sensie też właśnie pamiętam jak kiedyś Bownik nam zrobił taki wykład o tym żeby nie przegadywać

zdjęć... w sensie żeby nie było... pamiętasz takie zdjęcie z wisienką? W sensie... On to porównał do wisienki na torcie... po prostu takie przegadanie...

N.M.: Bardziej symboliczne?

A.G.: Nie wiem czy symboliczne ale bardziej otwarte po prostu... takie wiesz... bez tej wisienki na torcie... żeby to było jednak coś takiego... żeby nie było przegadane... żebyś nie miała wszystkiego na talerzu podanego... tylko żebyś musiała trochę sobie... nie wiem... się zastanowić czy... nie wiem sama... po prostu... nie wiem co jeszcze czy to już wszystko? O jezu... mój pierwszy wiesz... pierwsza rozmowa… [śmiech]

N.M.: Dziękuję.

A.G.: Dzięki!

Wywiad 2: Krzysztof Sienkiewicz

Warszawa, 12.03.2013 r.

Natalia Maślankiewicz: Dlaczego fotografia i od kiedy fotografujesz? Czy był jakiś konkretny impuls?

Krzysztof Sienkiewicz: Dla mnie to jest trudne pytanie bo też jakby… ja bardzo często się zastanawiam jakby nad tym dlaczego właśnie fotografuję i nie mam jednej odpowiedzi. Na pewno jest tak, że bardzo mnie interesuje dokumentalny charakter każdej fotografii. Fotografia nie jest... nie można uciec od tego, że fotografuje się coś co faktycznie istnieje w przeciwieństwie do innych sztuk plastycznych, które jakby z definicji są twórcze a fotografia ma ten odtwórczy charakter co… czego z kolei nie rozumiem negatywnie. Wręcz jakby wydaje mi się, że to jest najciekawsze w fotografii, że jest ten element ukrytego kłamstwa na temat rzeczywistości…

N.M.: Fotografia jako interpretacja rzeczywistości?

K.S.: Tak. Za każdym razem jak się robi zdjęcie to dokonuje się tysięcy wyborów. Samo jakby spojrzenie w któreś miejsce to jest wybór i w związku z tym ciężko mi powiedzieć żeby nawet zestaw, bardzo obszerny zestaw fotografii cokolwiek opowiadał takiego pełnego, tak? To jest zawsze bardzo subiektywny i ograniczony wybór. Stąd jest jakieś takie… takie jakieś napięcie pomiędzy właśnie tym odtwórczym charakterem fotografii bo to jest trochę takie złudzenie tak? Nam się wydaje, że sfotografowaliśmy coś w miarę obiektywnie, ale tak naprawdę ciężko powiedzieć żeby jakakolwiek obiektywność istniała. To mnie bardzo motywuje. Zawsze… zawsze jak robiłem zdjęcia tak już jakoś bardziej świadomie to myślałem o tym właśnie, że… o tej granicy pomiędzy odtwórczością i kreacją w fotografii – gdzie kończy się jej dokumentalny charakter a zaczyna coś mniej dokumentalnego i w ogóle czy jest taka linia… i starałem się ją jakoś tak… tak jej dotykać… to mnie inspirowało… oczywiście w każdym projekcie.

Na pewno innym powodem jest to, że nie mam innych zdolności manualnych… [śmiech]

N.M.: [śmiech] Może nieodkryte?

K.S.: [śmiech] Może tak. Chciałbym je odkryć i tak... i to mnie trochę boli muszę przyznać... bo wydaje mi się, że w ogóle sięgnięcie po jakikolwiek środek wyrazu powinno być uzasadnione czymś więcej niż brak zdolności w innych środkach wyrazu... stąd jest to dla mnie takie niewygodne... i nie wiem... jakby jeszcze nie... to jest coś nad czym cały czas pracuję tak jakoś tam myślowo jak rozwiązać ten problem, że trochę tak jest, że chciałbym coś... równie dobrze coś bym namalował ale... [śmiech] chociaż próbowałem to nie... nie wychodzi.

A po trzecie to fotografia też jest trochę jakimś odzwierciedleniem tego jak patrzę po prostu. Obraz zawsze, nawet kiedy nie robiłem zdjęć obraz był dla mnie bardzo ważny, to znaczy otoczenie z takich zupełnie estetycznych i wizualnych względów mi się podobało... tak naprawdę każde... stąd robienie zdjęć jakby jest mi bliskie bo tak zupełnie trywialnie pozwala mi jakoś to zatrzymać... to jakby... to gdzie zwrócę wzrok i to jest... to brzmi banalnie ale jednak gdzieś tam jest jakaś taka pierwotna motywacja. Najpierw też dlatego zacząłem w ogóle robić zdjęcia... gdzieś tam w liceum.

N.M.: Fotografujesz sam dla siebie czy też dla innych? Twoje fotografie mają określony temat czy to raczej zbiór pojedynczych zdjęć?

K.S.: Bardzo chciałbym fotografować dla siebie. Chciałbym żeby to rzeczywiście chodziło tylko o mnie ale zdecydowanie tak nie jest. Wiem, że... wiem, że jakby... że zawsze myślę o tym chociażby gdzie... w co się wpisuje fotografia, którą robię. W sensie nie wiem czy jest coś podobnego... co ktoś o tym powie czy pomyśli... tak jakby nie umiem uciec od takich myśli stąd gdzieś to jednak dookoła jest... i bardzo chciałbym żeby fotografia była dla mnie takim właśnie środkiem wyrazu, który jest sprawą tylko i wyłącznie moją... tak trochę jak taki monolog albo... którego jakby nikt nie usłyszy bo wypowiadam go dla siebie... ale to nie wiem czy to jest do osiągnięcia...

N.M.: A chcesz pokazywać fotografie też innym, na przykład bliskim czy nawet nieznanym osobom?

K.S.: Na razie chcę. Tak. Na razie na pewno chcę bo... bo czuję po prostu, że mogę bardzo dużo się sam rozwinąć w ten sposób... to znaczy bardzo wiele zrozumieć

i zauważyć. Zdecydowanie nie jestem gotowy do takiego moment kiedy to będzie tylko moja sprawa. [śmiech]

Tak... mm... A! i jeżeli chodzi jeszcze o temat to akurat jest on rzeczywiście ściśle określony bo interesuje mnie miasto. Miasto generalnie i miasto rozumiane jako taki ślad po obecności człowieka. Czyli gdzieś tam jakby być może najbardziej chodzi o człowieka ale tak naprawdę widzę go w mieście. Nie interesują mnie ludzie jako tacy… nie fotografuję w ogóle ludzi bo wydaje mi się, że dużo więcej mogę o nich powiedzieć poprzez pokazanie ich otoczenia.... a może nawet nie powiedzieć ile bardziej sam zrozumieć... sam zauważyć. Kiedy zastanawiam się nad tym co po sobie pozostawili i jak zmienili krajobraz, co im było potrzebne, co może jest niepotrzebne i niszczeje i zostanie wyburzone albo jak przekształcają przestrzeń w kierunku użytkowym. A ponieważ jestem warszawiakiem i Warszawa jest mi bardzo bliska bo ją po prostu znam i bardzo chcę ją zrozumieć to koncentruję się na Warszawie. Może kiedyś z tego... może kiedyś będę też fotografował inne miasta ale dla mnie Warszawa jest studium przypadku... przynajmniej na razie... także jakby mam ileś wątków, które mnie interesują i widzę, że można je zdecydowanie zgłębiać w tym mieście i dlatego chcę to robić. No tak mm... [śmiech]

N.M.: Ale to jest cenne wiesz... bo dużo osób de facto fotografuje tylko jeżeli jest poza swoim najbliższym miejscem. Motywuje ich wyjazd. Ciężko jest spojrzeć na to co jest najbliżej.

K.S.: Tak... ja to znam też. Tak naprawdę ja też wyjeżdżam. Właściwie za każdym razem jak idę gdzieś robić zdjęcia to jest zawsze ten element podróży. Teraz już mniej ale kiedy robiłem zdjęcia w nocy... no to tam bardzo chodziło o podróż... bo ja po prostu podróżowałem po Warszawie, jeździłem nocą bo też się świetnie myśli w nocy kiedy jest cicho i nic się nie dzieje i nikogo nie ma. Przynajmniej tak się może wydawać a nie do końca zawsze tak jest i... no tam jakby bardzo chodziło o podróż. Później tak naprawdę też przy projekcie *Backstage*... jednak właśnie podróżując, przemieszczając się po Warszawie, znajdywałem kolejne miejsca, które były dla mnie interesujące i tak naprawdę poznawałem Warszawę też tak trochę... też tak trochę jak odkrywca. Sam dla siebie oczywiście ale trochę na tej zasadzie... więc... więc chyba element podróżowania nawet bardzo bliskiego... to nawet w pewnym sensie chyba wyjście z domu jest jakąś podróżą... jest nieunikniony w fotografii... też na pewno

takiej o charakterze dokumentalnym, a przynajmniej niekryjącej tego, że jest tak... że jest trochę dokumentalna.

N.M.: A Twoje pierwsze fotografie to były fotografie nocne?

K.S.: Mm... nie. To znaczy pierwsze takie, które jakby robiłem... żeby jakoś tam... przynajmniej dla mnie czymś więcej niż takie pstrykanie... to nie... to były czarno-białe zdjęcia miejskie. Najpierw gdzieś tam próbowałem... bo taka była moda trochę... fotografować ludzi na ulicy i tam Cartier Bresson i takie rzeczy... [śmiech] ale dosyć szybko właściwie chwyciłem za ten średni format i kwadrat i to też... bo po prostu interesowała mnie forma... interesowały mnie jakieś budynki i to wszystko tak... tak wizualnie mocno...

N.M.: A jaki masz aparat?

K.S.: No ten, którym fotografuję głównie to jest Hasselblad... taki stary już bardzo ale się przywiązałem. Także jakby tak naprawdę wszystko co robiłem do tej pory fotograficzne to było miasto... to była Warszawa... i czasem mam takie wrażenie, że to może trochę tak zostać. Może zrobię coś gdzie indziej ale jakby nie zmienię tego, że już jestem... skoro już myślę o sobie, że jestem fotografem... to jestem fotografem warszawskim. No tak... bo tu może też chodzi o korzenie i o rozumienie siebie.

N.M.: A zainspirowały Cię konkretne osoby czy... jak to się w ogóle stało, że zacząłeś robić fotografie?

K.S.: Kolega miał aparat... [śmiech] no tak... no trochę tak... no tak zupełnie chwyciłem za aparat dlatego, że kolega miał i... i tak to się zaczęło... jakby na początku to zupełnie było jakieś tam uczenie się jak on działa i w ogóle i wkręcanie się w sprzęt i takie tam... [śmiech] ale tak naprawdę chyba najbardziej... zdarzyło mi się chodzić na fakultet fotograficzny w liceum... właśnie na początku liceum i to był dla mnie przełomowy trochę moment bo ten fakultet z robieniem zdjęć miał niewiele wspólnego. [śmiech] To znaczy nie wiem... może znasz Kubę Certowicza i Jędrka Sokołowskiego? No tak... to w każdym bądź razie oni we dwójkę prowadzili ten fakultet i głównie przychodzili do nas i narzekali i mówili... albo rozmawialiśmy o jakimś jedzeniu, albo oni mówili, że wszystko już było i że jest ciężko... i byli tacy smutni… [śmiech]

N.M.: Czyli twoim zdaniem każda fotografia jest w zasadzie niepowtarzalna bo jest subiektywna, tak?

K.S.: Wiesz co... no ja nie wiem... w sumie to jest ciężko powiedzieć bo...

N.M.: To znaczy ja mam takie wrażenie, że czasami się wydaje, że dotykasz tego samego tematu ale prawda jest taka, że nigdy nie zrobisz go tak samo chyba, że skopiujesz wszystkie konkretne kroki tak? I to nawet bardziej jest możliwe w studiu niż przy świetle dziennym.

K.S.: Tak... z tym się zgadzam tylko też to jest chyba kwestia zastanowienia się nad tym co to znaczy jakby... mm... to samo? Bo... bo w pewnym sensie często widzę jakieś tam projekty, które... od razu widać, że to nie są takie same zdjęcia ale wszystko... mam wrażenie, że chodzi o to samo... jakby, że mają bardzo dużo wspólnego. Tak naprawdę nie umiałbym powiedzieć gdzie jest... od czego to zależy... w którym momencie zaczynamy postrzegać, że to jest to samo a w którym powiemy, że tak się różnią i że są zupełnie odrębne. No to jest pewnie jakaś tam kwestia wpisywania się w konkretną estetykę, potem w jakiś większy zbiorczy temat. Jak można jakoś tam zmniejszać te kategorie i nadal te dwa projekty wpadają... oba w te same no to już gdzieś tam się robi za dużo. Wydaje mi się, że fotografia jest unikalna... z definicji jest unikalna... każda... ale jeżeli chodzi o projekty to już niekoniecznie bo w projekcie chodzi o temat... i w tym momencie temat, treść a nawet jeżeli to jest treść czysto wizualna i ten stopień podobieństwa może być na tyle duży, że to już nie jest takie unikalne. Ale w każdym bądź razie wtedy tak naprawdę, tak mi się wydaje, zrozumiałem, że fotografia to nie jest tylko sprzęt i robienie najdziwniejszych zdjęć, to znaczy jakiś takich zaskakujących... tylko, że jakby ona jest... ona się wpisuje po prostu w takie szare codzienne życie... i po prostu zaczęła mi tak towarzyszyć w pewnym sensie. Tak mi się wydaje, że ten aparat... rzadko go tak naprawdę nosiłem ze sobą... bo to niewygodne [śmiech] ale po prostu w pewnym momencie jakby zacząłem tak patrzeć trochę przez aparat mimo, że go nie miałem i myśleć o tym jakby dlaczego w ogóle mam taką potrzebę. No i to jakoś tak spowodowało, że potem po ten aparat sięgałem żeby jednak wyrzucić trochę takie obrazy z głowy. To chyba w „Świetle obrazu" Bartha jest cytat z Kundery, że fotografowanie to jest właśnie jakby wyrzucanie obrazów z głowy. Mi się to bardzo podoba bo rzeczywiście trochę tak jest, że one czasem męczą i trzeba się ich pozbyć. Stąd to po prostu jakby stało się takie dla

mnie w miarę nieodłączne. Nawet jeżeli nie robiłem zdjęć to oglądałem jakieś wystawy, czy albumy, czy czytałem coś nawet nie fotograficznego ale gdzieś tam zastanawiałem się... na przykład czytałem Hrabala i wydaje mi się, że on jest taki super [wybitnie] fotograficzny... no i tak zostało. To chyba jest... chyba właśnie ciężko powiedzieć... mogę w pewnym sensie powiedzieć, że Kuba i Jędrek byli taką jakąś inspiracją bo trochę mnie jakby właśnie tak…

N.M.: Byli takim motorem?

K.S.: Trochę tak... ale właśnie... bo oni... oni tak totalnie... w pewnym sensie to zupełnie nie byli motorem bo to było zupełnie demotywujące, tak przynajmniej powierzchownie, ale oni też chyba są zaskoczeni, że jakoś jednak mnie to nie zmotywowało a wręcz odwrotnie. W pewnym sensie to oni mnie zainspirowali do myślenia o fotografii, nawet nie robienia zdjęć, co myślenia w ten sposób.

To jest dla mnie jak spowiedź. [śmiech]

N.M.: Bardzo ciekawie opowiadasz... tak konkretnie.

K.S.: Pewnie jutro powiedziałbym coś innego... nie no może nie... mam nadzieję.

N.M.: Wiesz jak chcesz, to jak spiszę wywiad to od razu Ci podeślę?

K.S.: O to chętnie! Złapię się za głowę wtedy... [śmiech]

N.M.: No dobrze, to kolejnym pytaniem jest pytanie o... generalnie o projekt *Backstage* – dlaczego projekt o Warszawie? To znaczy w zasadzie już powiedziałeś, że fotografujesz Warszawę ale jaka była inspiracja do tego konkretnego projektu i czy on faktycznie opowiada dla Ciebie o Warszawie? Jaki jest jego temat?

K.S.: A to jest w sumie ciekawe... To znaczy dla mnie to jest taki jeden z wątków, który mnie po prostu intrygował i gdzieś mi siedział w głowie od bardzo dawna. To też jest trochę inspiracja wizualna... takie mam wrażenie, że gdzieś tam widziałem zdjęcia pustych parkingów przed domami handlowymi czy tam jakimiś dużymi naprawdę takimi sieciowymi...

N.M.: Martin Parr?

K.S.: Nie nie nie. Właśnie nie bo... to znaczy on rzeczywiście robił jakieś takie rzeczy tylko, że on jest taki bardziej prześmiewczy... to znaczy już bardziej gdzieś mi tam chodzą po głowie, ale tak zupełnie wyjęte z kontekstu, jakieś zdjęcia Marka Powera... to znaczy bo on nie, właściwie chyba we wszystkich jego projektach, on jakby nie skupiał się na takim temacie ale tak... jakby takie chłodne studiowanie otoczenia... trochę... bo on też jest, jeżeli dobrze pamiętam, malarzem i jakby tak trochę malarsko... to tak zapamiętałem u niego i gdzieś jakby mi siedziało... takie obrazy w głowie... a też bardzo mnie po prostu ciekawiła taka ta sytuacja… no bo duże miasto jest przestrzenią taką w dużej mierze jednak komercyjną... handlową... także rzeczywiście tego aspektu... charakteru jest sporo... są biura, są właśnie hipermarkety czy inne jakieś tam usługowe jakby... obiekty nawet sportowe ale to wszystko tak naprawdę nie jest... często nie jest publiczne tylko chodzi o zarabianie pieniędzy takim miejscem. Ja jakby jak każdy korzystam z takich miejsc ale bardzo w sumie długo nie zastanawiałem się nad tym jak one wyglądają... to znaczy po prostu z nich korzystałem, a w pewnym momencie zupełnie mnie uderzyło to, że taki naprawdę gigantyczny supermarket jest naprawdę GIGANTYCZNY i to nie jest tak, że można sobie wybudować taki hipermarket i on jakby pozostanie niezauważony bo on... powinien zostać zauważony... [śmiech]jakoś dziwnym trafem mało kto jakoś zwraca na to uwagę... także nagle ileś tam hektarów jest zajętych... zieloną bryłą... i byłem po prostu ciekaw jak takie obiekty wpisują się w krajobraz miejski... tak mocno wizualnie... po prostu ciekawiło mnie jak to wygląda i szukałem trochę takich... tak myślę... tak to wyszło trochę... szukałem trochę takich obrazów bardziej.

N.M.: Kompozycji?

K.S.: Tak. Właśnie kompozycji, barwy, formy... jakiejś takiej też czystości i poukładania tych elementów... bo one mi się takie wydawały, jak już się nad nimi zastanowiłem, to wydawało mi się w ogóle takie są, że krajobraz przez nie zmieniony przybiera właśnie taki charakter, że są właśnie takie plamy barwne, są określone formy, linie... i to, że jakby te miejsca po prostu takie się stają... zamiast właśnie nie wiem... zupełnie losowo posadzonych drzew czy jakiś nieużytków... to nagle dzieje się jakby takie skrajne uporządkowanie.

N.M.: Geometryzacja przestrzeni?

K.S.: Tak... tak zdecydowanie... i to mnie po prostu tak stymulowało wizualnie. Podobało mi się po prostu patrzenie na takie miejsca... no więc pomyślałem, że można je sfotografować bo też warto, mam nadzieję i tak też myślę, że mają taki charakter mocno dokumentalny. To są... to jak wygląda ten krajobraz, zmieniony przez te miejsca, bardzo dużo po prostu o nas mówi, o tym jakby czego potrzebujemy i o tym czego nie potrzebujemy, i co nam też nie przeszkadza... bo jak się dobrze zastanowiłem nad tym, nad miejscami, w których bywałem, to powinny one mnie raczej bulwersować... [śmiech] powinienem być niesamowicie zły, że coś takiego w ogóle stoi, że jest paskudne i jakby... jak można taką architekturę w ogóle dopuszczać... a jednocześnie w momencie kiedy one spełniają użytkową funkcję i wypełniają dobrze tak, że wszyscy są zadowoleni bo mogą coś tam kupować albo coś robić... to nagle nie ma sprawy... może tak być.

N.M.: Wiesz... bo na przykład teraz tak sobie pomyślałam, że w Stanach jest tak, że zazwyczaj takie centra handlowe, czy nawet pojedynczy hipermarket, nie są bezpośrednio w centrum miasta ale poza nim a w Warszawie sytuacja jest w zasadzie odwrotna. Masz kilka... to znaczy masz oczywiście też centra handlowe poza miastem... ale w Warszawie jest Arkadia... Złote Tarasy... to wszystko jest w centralnych punktach danej dzielnicy... w centrum węzła komunikacyjnego.

K.S.: Tak. No zresztą Złote Tarasy są w ogóle wciśnięte między dworzec a te biurowce, tak bez sensu... bo one by miały... bo tam są takie bąble i gdyby one miały trochę przestrzeni wokół to można by było na to jakoś spojrzeć, w sensie żeby one rzeczywiście wypłynęły, a nie się wlały na ścianę dworca... to byłoby na pewno lepiej... no ale tak jest. Z tym, że mnie tak naprawdę... nie wiem… to jakby... trochę mnie to interesowało... właśnie ten kontekst miejski, otoczenie, ale tak naprawdę z tego, co mi potem wyszło i co chyba interesowało mnie tak naprawdę najbardziej, tak podświadomie… to były jednak takie bardzo małe wycinki tej... tego otoczenia... skupiłem się na fragmentach, z których może coś można potem ułożyć, że może mogłyby to być fragmenty tego samego miejsca.

N.M.: To znaczy, że wszystkie mają pewne cechy wspólne?

K.S.: Nawet właśnie nie wiem czy one mają takie... trochę mają takie... mało w sumie mają tych cech wspólnych... ale chodzi mi o to, że jakby ciężko powiedzieć, że to musi być inne miejsce bo jakby widzę na tyle dużo dodatkowego otoczenia, że

jakby to i to są inne miasta w ogóle tak? Tylko po prostu jest jakiś tam fragment zaplecza i jakiś tam blaszany mały budyneczek i on jakby mógłby być fragmentem tego... nie wiem parkingu, który sfotografowałem gdzie indziej zupełnie a też sfotografowałem zupełnie malutki wycinek. Ciężko jakby zgadnąć gdzie... czy to są różne miejsca czy może nie? Czasem nie są. [śmiech] Prawie, że nie są.

N.M.: Ale też jest wrażenie takiej... taki kontrast centrum handlowego w stosunku do otoczenia... w sensie w stosunku do natury, do zieleni. I to jest jawna ingerencja?

K.S.: Trochę był taki zamysł rzeczywiście, żeby uchwycić też... a bo też wydało mi się całkiem ciekawe to, że jak się na przykład buduje duży kompleks parkingowy to często odtwarza się trochę tę naturę, to znaczy stawia się na przykład takie małe drzewka dookoła i jakby... to znaczy to jest... ja nie wiem... to wynika... tak mi się wydaje, że to wynika trochę jednak z jakiegoś poczucia winy... [śmiech] To nie tylko chodzi o to, żeby to dobrze wyglądało, ale naprawdę... wydaje mi się, że sama taka bryła mogłaby być bardzo ładna a jednocześnie ktoś musi posadzić te drzewka bo tak...

N.M.: Może też kwestia marketingowa?

K.S.: To pewnie też ale... no ale wiesz... marketing wynika z tego, że ktoś czegoś oczekuje... czyli jakby ludzie, którzy mieszkają, powiedzmy mieszkają obok lub wykupią miejsce parkingowe oczekują, że tam będą jakieś drzewka... ale no dlaczego? Bo czują, że powinny być? Może dlatego, że mają tę podświadomą myśl, że jakby sami de facto decydują się na wyrok dla innych drzewek żeby postawić ten parking. Może to jest rekompensata.

N.M.: Kwestie ekologiczne?

K.S.: Tak... no może gdzieś tam to podświadomie jest i właśnie... i stąd też to zainteresowanie chyba żeby tę naturę też uwzględnić... gdzieś tam ten wątek rzeczywiście jest.

N.M.: A dlaczego *Backstage* jako nazwa?

K.S.: *Backstage* dlatego, że to są zdjęcia faktycznie tych miejsc użytkowych od strony kulis... to znaczy starałem się sprawdzić... bo mniej więcej ja sam też byłem świadom tego, że mniej więcej znam te miejsca tak od wejścia...

N.M.: Od frontu?

K.S.: Tak... jak z nich korzystam to wiem jak wyglądają drzwi obrotowe... jakby to nie jest dla mnie żadna nowość... ale na tym po prostu kończy się moje poznanie no bo dalej idę bezpośrednio do półki albo zagrać w tenisa. To już... reszta mnie nie interesuje. A tym projektem starałem się... to nie zawsze było takie zupełnie dosłowne... ale starałem się zajrzeć od drugiej strony... gdzieś tam przejść przez jakieś tam jakby to otoczenie z tyłu i zobaczyć jak te bryły prezentują się jako formy tych budynków w krajobrazie... i w tym momencie jakby nie interesowało mnie to co widzę na co dzień... stąd *Backstage* tak... bo miałem też wrażenie często, że w środku miejsca, które fotografuję cały czas dzieje się zwykłe życie tak... ludzie sobie coś kupują albo grają... uprawiają jakieś sporty... a ja byłem gdzieś tam od tyłu...

N.M.: A tu masz też Kahunę na przykład? Tak mi się skojarzyło z tenisem.

K.S.: Nie... Mam tylko Stegny. Także tak... było takie trochę założenie żeby to robić tak zza kulis – stąd ten tytuł.

N.M.: Logiczne. A dlaczego po angielsku?

K.S.: To znaczy te tytuł to w ogóle... no bo... ojej... ja tak naprawdę nie wiedziałem jak to nazwać. Bodajże Paweł Szypulski jest autorem tego tytułu. [śmiech]

N.M.: Tak?

K.S.: Tak. Rzucił chyba z dwa pomysły i właśnie jednym był *Backstage* i... tyle tylko, że on wtedy mówił, że nie lubi tych angielskich tytułów bo przecież można po polsku. Też mi się wydawało, że... ja chętnie nazwałbym to po polsku... ale po prostu nic nie brzmiało...

N.M.: Faktycznie tak jest, że jak się zastanawiasz nad wyrazem kulisy, to mi personalnie ten wyraz kojarzy się z kulisami programu, tak jakby z tym co ukryte, ale jednak na zasadzie takiej bardziej abstrakcyjnej... a backstage kojarzy mi się już z backstagem sceny czy teatru i z tego się korzysta i faktycznie wyobrażam sobie jakby

te kulisy... no ale to jest jednak takie bezpośrednie skojarzenie z backstagem czyli może jednak z tym co jest bardziej ukryte czy niewidoczne.

K.S.: Tak... no tak... no też... no chyba bardzo często jak się coś nagrywa i potem pokazuje się jakby ten backstage i to jakby... nie mówi się o kulisach wtedy tylko o tym jakby jak... a mi o to właśnie chodziło, taką właśnie sytuację kiedy coś się dzieje a ja jednak w tym nie uczestniczę tylko jestem tam z tyłu... nawet trochę to obserwuję ale też nie do końca... nawet nie do końca jestem uczestnikiem tych wydarzeń, więc tym bardziej te kulisy mi nie pasowały... no i backstage to już jest takim prawie polskim słowem, tak często się z niego korzysta. Trudno. No niestety okazało się, że Maciej Stępiński zrobił już *Backstage* kiedyś.

N.M.: Autentycznie? Bo ja mam generalnie takie skojarzenie z fotografiami Stępińskiego.

K.S.: Wiesz... bo ja je znałem, znałem na przykład to *W* tylko, że one są o czymś innym... no i to, że on bardzo ingeruje w nie w postprodukcji i to ma znaczenie duże.

N.M.: To prawda... bo on ma korzenie malarskie.

K.S.: A no tak... no to widać kurczę... no to widać...

N.M.: Moim zdaniem to też jest widoczne w twoich fotografiach, że je komponujesz... bardzo istotna jest kompozycja a u niego to jest już w takim rozumieniu skrajnym, ponieważ on traktuje fotografie jako kreacje... jako dokument ale i jako kreacje. W momencie kiedy malujesz, to malujesz to co chcesz i jego zdaniem jak fotografujesz i nie podoba Ci się napis na budynku to kasujesz go w postprodukcji. Maciej Stępinski ingeruje czasami w swoje fotografie na etapie postprodukcji a twoim zdaniem decyzja o kadrze i kompozycji to też ingerencja w obraz?

K.S.: Tak... wydaje mi się, że to jest coś bardzo podobnego. No przynajmniej teraz tak myślę, bo jako że dosyć dużo się zastanawiam... [śmiech] dużo więcej się zastanawiam niż robię... wobec tego jakby moje poglądy na tego typu rzeczy się jakoś tam zmieniają. Jest to też kwestia doświadczeń i tego co już zdążyłem zobaczyć i czego sam spróbowałem... niemniej jednak wydaje mi się, że to po prostu chodzi

dokładnie o to samo... o to jak postrzegamy charakter fotografii... bo on jakby musi uznać jej dokumentalny charakter żeby się zdecydować na kreacje... musi uznać, że ona taka jest żeby z tego jakoś tam rezygnować i tak samo jakby... ja to robię trochę inaczej bo staram się cierpliwie i uważnie ułożyć kadr, który niekoniecznie wobec tego ma dla mnie takie znaczenie, treść... treść w tradycyjnym rozumieniu... bardziej chodzi mi tutaj o treść wizualną, z której potem coś dla mnie wynika... ja przynajmniej dużo lepiej rozumiem zdjęcia, które są obrazami niż zdjęcia, które obrazami nie są... to znaczy są bardziej reporterskie czy coś trzeba w nich zauważyć... często brakuje mi w nich głębi... to znaczy jak patrzę na obraz... to trochę jak w ogóle z patrzeniem na obraz... no jak patrzę na obraz to po prostu zajmuje mi to chwilę, muszę przeniknąć jego różne aspekty takie wizualne i wtedy gdzieś tam zaczyna się jakieś rozumienie... i zawsze jakby interesowało mnie, znaczy no nie zawsze ale od dłuższego czasu, coś podobnego w fotografii, że trzeba jakby w nią wpaść.

N.M.: Mam uczucie, że z twoimi fotografiami jest tak, że jak widzisz jedną to jeszcze nie wiesz jaki jest temat cyklu. Tylko jak widzisz wszystkie to każda pojedyncza fotografia nabiera sensu bo już bardziej dostrzegasz o czym ona traktuje. Najmocniejsze wrażenie jest tym pierwszym wizualnym wrażeniem, jakby kompozycyjnym?

K.S.: Tak... tak chyba rzeczywiście jest... stąd też jakby używam kwadratu, który trochę mi pomaga ale też jest trochę... trochę nieprzyjemnie się narzuca z tą taką geometrycznością, potrzebą komponowania... takiego jakoś tam dokładnego. W pewnym sensie to też jest trochę coś co czuję, że jest bardzo malarskie... no bo jak się maluje obraz to tak naprawdę to można sobie dowolną ramę złożyć i nie jest się tak naprawdę zupełnie ograniczonym. W fotografii jest to trochę bardziej utrudnione... trochę wcześniej... nawet może nie wcześniej... to jest podobny etap ale ciężej się go zmienia bo jakby można potem przycinać te zdjęcia i tak dalej no ale wtedy się trochę tego zdjęcia traci... no to nie jest takie proste… można sobie tam wyciemnić w wizjerze i wtedy mieć prostokąt... chociaż kwadrat też jest prostokątem... no ale powiedzmy zrobić z tego sześć na siedem lub po prostu zaklejając lub przycinając już po zeskanowaniu... no ale to się robi trochę takie... trochę za dużo mam wrażenie niepotrzebnych ruchów. Z tymże ja nie wiem czy one tak w ogóle nawet w zestawie mają jakiś taki... że wiadomo o co w nich chodzi. Wydaje mi się, że jest ich stosunkowo mało i za mało... ale to jest też problem w ogóle chyba z pojęciem

projektu... bo są rzeczy, które bardzo projekt... jakby jest dla nich kluczem i powiedzmy jedyną formą wyrazu... ale wydaje mi się, że jednak... szczególnie, że jakoś tam postrzegam siebie poprzez miasto i poprzez Warszawę i czuję, że jakby pomimo że fotografuję... mam jakby różne wątki, które rozwijam i które mapuję to zawsze chodzi, sprowadza się do tego samego... i nie wiem po prostu czy ma tak naprawdę sens mówić o kolejnych projektach... to wszystko jest jakby jednym *body of work*... czego obecnie się chyba unika... bo ciężko też pokazać wszystko... dużo łatwiej jest zrobić projekt bo wiadomo...

N.M.: Ma temat... ramy?

K.S.: Tak... tak...

N.M.: Chociaż powiem Ci, że byłam teraz w Barcelonie na wystawie *Autoportret* – autoportret fotografa heroinisty i projekt obejmuje fotografie... fotografie jego życia. Tak jakby tam nie ma wiesz... temat jest tematem przez to, że opowiada o nim i prezentuje jego spostrzeżenia ale to nie jest tak, że to był projekt w trakcie, że on miał pewne założenia, że fotografuje na jakiś określony temat, że to zostanie opublikowane w określony sposób tylko jakby projektem jest wystawa.

K.S.: No właśnie ja mam często problem z jakby... ze spełnianiem założeń. Wymyślam sobie... tak mi się zdarza... jakiś tam projekt... i zaczynam go realizować i po prostu momentalnie robię coś innego i nie wiem tak naprawdę czy to jest... staram się z tym walczyć bo trochę jakby... trochę mnie ktoś tak nauczył, że warto zrobić projekt i, że warto tam się czegoś trzymać... ale może właśnie nie warto? No właśnie... bo to, że nie spełnia się tych założeń o czymś świadczy... czy o czymś złym? Może nie? Może takie założenia są tylko dobrym pretekstem żeby zrobić coś innego i jakby właśnie sprawdzić co tak naprawdę jest interesujące. Trochę z tym projektem tak właśnie było... ja chciałem to zrobić trochę inaczej, znaczy tak bardziej klasycznie dokumentalnie i tam najpierw bardziej miało chodzić o infrastrukturę, dlatego ona też została w tym projekcie ale jest jej stosunkowo niedużo... nie no w sumie jest... są parkingi i to jest ta infrastruktura.

N.M.: Ciekawa jestem, bo jak teraz jeszcze patrzę na te fotografie to najpierw mam wrażenie, że to jest tak jakby z punktu widzenia tych miejsc spojrzenie na

otoczenie ale w przypadku... to znaczy jest tak albo odwrotnie, czyli spojrzenie z punktu otoczenia na obiekt.

K.S.: Mm... w ten sposób nigdy nie pomyślałem ale to ciekawe bardzo.

N.M.: Pomyślałam, że albo obserwujesz obiekty albo obserwujesz z obiektu otoczenie?

K.S.: Tak, masz rację... rzeczywiście tak jest.

N.M.: Obraz jako okno na obiekt lub na otoczenie? Tutaj nawet obiekt jest jakby tarasem, balkonem z widokiem na otoczenie.

K.S.: No tak... to jest górny poziom parkingu. No właśnie... kurczę... to jest niesamowicie ciekawe. Byłem świadom tego, że trochę jakby nie udało mi się uchwycić dwóch wątków, to znaczy takiego zewnętrza i...

N.M.: Elewacji?

K.S.: Nie... bo jakby sporo tych zdjęć to są zdjęcia robione na zewnątrz ale też na przykład te dwa to jest jednak jakoś tam wnętrze, to po lewej bardzo a to po prawej trochę mniej... ale ja się jakby późno zorientowałem, że trzeba... to znaczy żeby to był dobry projekt to powinny być te wątki wyważone i po prostu jeden albo obcięty albo oba ale w równych proporcjach... ale do tej pory nie myślałem, że to jest jeszcze kwestia różnych punktów obserwacji.

N.M.: Utrudniam?

K.S.: Nie... właśnie nie... bo ja chcę to kontynuować i zastanawiam się jakby od czego wyjść żeby sprawić, że to będzie pełniejsze.

N.M.: Dla mnie tak na przykład jest, że masz dwa spojrzenia: z i na. Fotografia z poziomem wpisuje się dla mnie w projekt bo koncentrujesz się na geometrii i jest jedna kolorystyka ale dla mnie na przykład tak najmniej mi pasuje bo nie ma tego kontrastu z otoczeniem.

K.S.: Tak, to prawda... to jest... ona jest inna. To jest taki wątek, który trochę zacząłem i nie zauważyłem tego, że go zacząłem... to znaczy zauważyłem za późno i już jakby nie zdążyłem go rozwinąć przed wystawą tak jak bym chciał... ale może w

ogóle należy się go pozbyć... nie wiem,, jak myślę o tym jako o projekcie to może to jest jakby coś zupełnie osobnego... nie wiem tak naprawdę...

N.M.: Pytanie co dla ciebie jest najciekawsze? Dla mnie ciekawy jest ten kontrast i to spojrzenie na obiekt i na otoczenie ale z zachowaniem obu [w jednym kadrze.] Dla mnie to jest takie przejście, taka granica?

K.S.: No tak... tak... tak... tak... to ja to rozumiem i ja rzeczywiście czegoś takiego pierwotnie szukałem... ale trochę wpadłem właśnie w pułapkę formalizmu... [śmiech] i bardzo mi się to spodobało... te miejsca... w pewnym momencie to po prostu było czysto wizualne... szukałem miejsc, które pasują do projektu tematycznie, a potem szukałem w nich dokładnie tego co mi się spodoba wizualnie... nie wiem czy to jest złe... może to nie jest złe bo o to po prostu chodzi ale wiem, że nie do końca to kontrolowałem i to sobie nieco zarzucam... jakbym był tego świadom tak w pełni, bo czułem to i wiem, że po prostu to też wynika z tego co myślę o fotografii, ale nie byłem tego dostatecznie świadomy jak realizowałem projekt. Teraz już trochę więcej wiem bo [śmiech] tak... bo były Migawki. Bardzo dobre doświadczenie.

N.M.: A masz ulubione zdjęcia z projektu *Backstage*?

K.S.: Zależy od dnia. [śmiech]

N.M.: Jest ich dziesięć?

K.S.: Tak. Jest ich dziesięć. Nie oglądam ich zbyt często. Zmęczyłem się. Leżą teraz pod schodami złożone obrazem do obrazu. Wiesz… odkurzam wokół nich. Moim zdaniem to jest symboliczne. To znaczy wiesz co, chyba najbardziej lubię tego wieloryba bo... bo to było...

N.M.: Co to jest?

K.S.: To jest balon na korcie tenisowym na Stegnach... i to... to było zdjęcie, które kiedyś chciałem zrobić czarno-białe i bardzo je jakby... aha... to jeszcze widząc balony na Warszawiance zrozumiałem, że na pewno chcę zrobić takie zdjęcie no i zrobiłem... zresztą balon też u Stępińskiego na jakimś zdjęciu jest, tak mi się wydaje, że gdzieś tam trochę inaczej.

N.M.: Chyba jest od środka?

K.S.: Jest... to znaczy to jest trochę inne zdjęcie bo ja korzystam jedynie z fragmentu a u niego to jest bardziej wyeksponowane... ale...

N.M.: Ja też mam fotografię z balonem na kortach i też jest inna bo koncentruję się bardziej na samej fakturze.

K.S.: No właśnie... bo jest w tym chyba taki potencjał estetyczny... to jest forma bryły a w zasadzie nie wiadomo do końca co to jest...

N.M.: No tutaj nie wiadomo...

K.S.: [śmiech] W związku z czym chyba je lubię bo czuję, że zrobiłem to co chciałem.

N.M.: Mam też wrażenie, że zieleń na tej fotografii jest takim zaplanowanym kamuflażem.

K.S.: [śmiech] Jest... rzeczywiście tak jest jakby ktoś chciał ukryć ten kort i liczył na to, że bardzo wysokie wyrosną te iglaki.

N.M.: A Ty tam trenujesz?

K.S.: Nie. Wszedłem tam nielegalnie. [śmiech]

N.M.: A pora dnia ma znaczenie przy tych fotografiach?

K.S.: Powinna była mieć. Trochę problemem było to, że się zmieniła pora roku... najpierw było lato i ja też starałem się wybierać bardziej pochmurne dni bo interesowało mnie raczej miękkie oświetlenie ale potem zrobiło się już tak szaroburo i w sumie w tym cyklu nawet nie ma już zdjęć z późniejszego etapu bo one nie pasowały... ale tak... no więc starałem się zachować pochmurne niebo i raczej nie zachód ani wschód żeby nie było jakiejś tam dominanty barwnej... ale na tym pierwszym zdjęciu jest. To jest zachód i to niestety mocno widać.

N.M.: Mi się wydaje, że ta fotografia jest cieplejsza... o cieplejszej kolorystyce... ma jako jedyna mocne czerwienie i pomarańcze. Generalnie o zachodzie jest cieplej a o wschodzie oświetlenie jest zimno-niebieskie?

K.S.: Mm... może tak rzeczywiście być. Ja w ogóle to zdjęcie, ten sam kadr robiłem też przy wschodzie słońca i bardzo pochmurnej pogodzie i to wyglądało

fatalnie. Tak jak jest teraz w cyklu mi się dużo bardziej podobało ale ono bezdyskusyjnie się wyróżnia, kolorystyka jest cieplejsza. O ile te inne... to niebo nie zawsze jest zachmurzone.

N.M.: A gdzie to jest?

K.S.: Oo... to jest niedaleko w sumie Blue City... jak bodajże ulica Szczęśliwicka dochodzi do Alej Jerozolimskich... tam jest takie małe centrum handlowe z meblami... i tam właśnie wszedłem tak naprawdę na zaplecze bo tam jest niby parking ale też dostawy... a to co tam stoi przed to pobliski biurowiec... ale to zdjęcie z kolei jest bardzo właśnie jak tytuł projektu – *Backstage*... właśnie jeśli chodzi o treść, to mi się bardzo wpisuje w pomysł na projekt... stąd też ono zostało.

N.M.: A od razu chciałeś pokazać projekt w formie wystawy? Pamiętam jak na pierwszym spotkaniu Migawek powiedziałeś, że podstawowym założeniem jest pora dnia, to znaczy dzień zamiast nocy.

K.S.: [śmiech] Tak... bo ja wychodziłem z nałogu. Rzeczywiście przez dwa lata robiłem głównie zdjęcia w nocy i już nawet właściwie nie chodziło o robienie zdjęć tylko o to przebywanie w nocy samemu i czułem, że jestem na granicy jakiegoś psychicznego załamania... i że to się źle skończy. Też po prostu byłem ciekaw robienia zdjęć w dzień, oczywiście robiłem wcześniej ale... tak więc... ale tak naprawdę wybrałem projekt do zrealizowania, który po prostu zakładał, że to będą zdjęcia w dzień... żeby robić zdjęcia w dzień. Nie było tak, że najpierw był temat a potem narzuciłem, że te zdjęcia muszą być w dzień. Miałem odwrotnie. Miałem jakieś tam pomysły i wymyśliłem, że to można robić w dzień a wręcz powinno być robione w dzień.

N.M.: Masz jeszcze inne zdjęcie, które jest dla Ciebie wyjątkowe w tym zestawie?

K.S.: Lubię właściwie jeszcze dwa z nich... tak, że lubię na nie patrzeć... to z tym takim czarnym kopcem...

N.M.: Kopiec 600?

K.S.: [śmiech] Tak... bo to wymiary... a to dlatego, że on... bo to jest parking tylko nowowybudowany i jakby...

N.M.: Który to jest parking?

K.S.: Wiesz co... to jest parking na takim osiedlu przy stacji kolejowej Warszawa ZOO... jakby tak właściwie przy tym nasypie wybudowano nowe osiedle i ono jakby wyglądało już na gotowe ale wszędzie leżały takie kupy czarnego żwiru...

N.M.: Czarnoziem?

K.S.: [śmiech] Tak... na pewno... nie ale to naprawdę wyglądało dziwnie... to znaczy ja się czułem jakby to było miasto w Chinach, które zostało wybudowane... tam chyba sporo tego mają... budują miasta a potem nie ma kto w nich mieszkać...

N.M.: Tak... puste miasta...

K.S.: Naprawdę tam to mnie więcej tak wygląda... gdzieś tam chodził tylko ochroniarz i jakby to było wszystko... a już właściwie wyglądało na skończone... i to też mi się jakoś tak wydawało, że ma sens w kontekście tego projektu... no bo też jakby nie fotografowałem tego osiedla tylko jakby sam ten parking... to jak on wygląda wizualnie... to jest wschód słońca jeżeli dobrze pamiętam... tak na pewno... i tam tak... ale tu jest tak niewiele tego nieba i jakoś mi to nie wadziło.

N.M.: To prawda.

K.S.: Jeszcze lubię o to na górze tego parkingu.

N.M.: Oddech?

K.S.: Tak... no bo ono jest... jeżeli chodzi o przynależność do projektu to dokładnie tak jakbym chciał a jednocześnie tak je zrobiłem po swojemu... jakby nie siliłem się na jakieś... jest geometryczne i po prostu dobrze się czułem jak je robiłem.

N.M.: Mam wrażenie, że ono jest skomplikowane geometrycznie ale ta geometria jest tutaj taka ujarzmiona... [śmiech] w ramach tej fotografii...

K.S.: [śmiech] Tak...

N.M.: Też mam takie uczucie, że... gdzie jest ta fotografia?

K.S.: Metro Młociny.

N.M.: Metro Młociny? Aha... bo ma wrażenie, że ta przestrzeń jest taka industrialna... w sensie tak jakby czy centrum handlowe czy... bo to jest tak, że tutaj są i centra handlowe ale też nie tylko prawda? Masz też niejeden parking i...

K.S.: Tak... no kort tenisowy też...

N.M.: Ja na przykład uwielbiam fotografię *Prześwit*. Bardzo mi się podoba to uderzenia naturalnego oświetlenia i zieleni.

K.S.: Ja nie chciałem zrobić tego zdjęcia bo... no bo właśnie starałem się jakoś... nie chciałem żeby ono było zbyt takie prosto efektowne... no ale zrobiłem je i... ono jest tak naprawdę identyczne jak to...

N.M.: Gdzie robiłeś te zdjęcia?

K.S.: To jest całkiem... Aa... aha... ten *Prześwit* to też jest Metro Młociny a ten las jest całkiem niedaleko bo to jest przy Moście Północnym... więc stąd tak jak mówiłem to czasem są w miarę te same miejsca... tylko, że oczywiście byłem w wielu miejscach ale w niektórych w ogóle nie zrobiłem żadnych zdjęć a w przypadku niektórych okazało się później... bo tutaj to jakby nie ma znaczenia... to może być to samo miejsce, to mogą być różne miejsca... jakby mam wrażenie, że to nie ma większego znaczenia i jeżeli ja komuś nie powiem, że to są te same miejsca to ciężko zgadnąć... chyba, że się po prostu je zna na wylot... ale ponieważ to są takie właśnie... to są takie małe fragmenty tak naprawdę... nawet jeśli plan jest jakby szerszy to jednak na zdjęciu to jest taki mały fragment więc wydawało mi się, że można byłoby tak naprawdę nie zwracać na to uwagi... nawet jakbym zrobił zdjęcia z tego samego parkingu... to też mogłoby to mieć ten... ale zwiedził mnóstwo innych... to też mógłbym jakby w pewnym sensie szczerze powiedzieć, że... no tak... że znów to jest takie studium przypadku tak... że na podstawie tego jednego parkingu opowiadam o wszystkich innych.

N.M.: Na zasadzie reprezentacji?

K.S.: Tak... tak.

N.M.: Faktycznie w cyklu Backstage każda fotografia jest inna... w sensie tak jakby spełnia podstawowe założenia o kompozycji czy kolorystyce, czyli jest powtarzalna w określonym zakresie... czuję, że jest jeden autor tych fotografii...

K.S.: [śmiech] To dużo.

N.M.: ... ale każda jest inna. Ta powtarzalność w nich jest a zarazem jej nie ma. Nie ma dwóch nazbyt podobnych do siebie zdjęć w tym cyklu.

K.S.: Rozumiem... i to powoduje, że jako projekt dobrze, że wisiało na czterech ścianach... bo jakby wisiały na jednej to ciężko byłoby je powiesić obok siebie.

N.M.: Myślałeś o książce jako formie publikacji czy mi się tylko wydaje?

K.S.: Może przez chwilę. Nie... chyba miałem taki plan, że chcę zrobić wystawę a jakbym miał dużo materiałów, w co raczej nie wierzyłem, i rzeczywiście jakieś tam środki to chętnie bym wydał jeszcze książkę... ale tym razem raczej nie... Pięćdziesiąt na pięćdziesiąt. Tak... no to też wynikało z budżetu... cokolwiek więcej i koszty robiły się już dużo większe bo te wymiary były już niestandardowe i było dość ciężko... a poza tym ja też nie chciałem... bo to pierwsza wystawa i czuję, że jeszcze nie skończyłem tego projektu... no to robić cos takiego wielkiego... to trochę nie na miejscu mi się wydawało. Pamiętam, że jakoś zupełnie jak byłem u Ciebie to nie zastanawiałem się nad tym dlaczego one są takie małe... ale to też pewnie wynika z tego, że byłem obecny przy produkcji. Wiedziałem, że one takie będą.

N.M.: Większe?

K.S.: Nie... ja byłem przekonany, że one właśnie będą... że one nie będą duże. Pamiętam, że mówiłaś może o gablocie.

N.M.: Tak... bo pierwotnie myślałam o mniejszych fotografiach i o ich ekspozycji w specjalnie skonstruowanej gablocie, tak jak jest taka gablota informacyjna w budynku. Taki był zamysł pierwotny. Gablota z fotografiami.

K.S.: No ale wyszła z tego taka mozaika... mi się wydaje, że jakby biorąc pod uwagę to co na nich było, czyli jakby też takie impresje... mi się wydaje, że to był dobry pomysł i że sposób ekspozycji zdecydowanie korespondował z tym co było na zdjęciach. Jak mówię impresja to mi się właśnie... to myślę o czymś takim nie do końca określonym ale co powoduje określone wrażenie... i mozaika podkreśla charakter odczuwania a nie studiowania... to chyba dobrze?

N.M.: Chyba dobrze. A Ty byłeś zadowolony ze swojej wystawy?

K.S.: Nie... była zła... wiesz co... nie no tam... zrobiłem tyle błędów, że o boże. Przede wszystkim oświetlenie. To było dla mnie największe zaskoczenie bo wydawało mi się, że ono w miarę świeci na zdjęcia a okazało się, że nie. Ono świeciło gdzieś za te zdjęcia jakby... bo ja to sprawdzałem za światła dziennego i problem polegał na tym, że wtedy te zdjęcia wydawały się dobrze oświetlone i tam trochę więcej światła, które padało jeszcze na nie no powodowało, że to już wyglądało w porządku... one wyglądały wtedy na doświetlone... ale jak zniknęło to światło z okna no to już się jakby wtedy zrobiło gorzej. No i poza tym ja się dziwię, że w tym Solcu oni mnie nie nienawidzą szczerze mówiąc bo ja tam... zrobiłem dziury w ścianie... a potem jak już zdjąłem zdjęcia to tak w połowie stycznia, bo ja je zdjąłem tuż przed świętami, oni napisali u siebie na fejsbuku, że będą trzy dni nieczynni bo robią remont... [śmiech] i wtedy pomyślałem mm chyba wiem dlaczego! Mi było tak strasznie głupio tam wrócić i to zdjąć ale naprawdę jakby ja byłem tam kilka razy i pokazywałem różnym znajomym tę wystawę i Martin zawsze mnie witał i zawsze był taki przyjacielski...

Wywiad 3: Konrad Pustoła

Warszawa, 27.03.2013 r.

Konrad Pustoła: Za zimno jest ... ja zacząłem biegać miesiąc temu i teraz jest ok ale jak kilka dni temu było minus 10°C to było... to zamarzały zęby po prostu... no ale nic... nagrywamy się?

Natalia Maślankiewicz: Tak. Zatem dlaczego fotografia?

K.P.: Au... [śmiech] Dlaczego fotografia? Na to wiesz... są różne odpowiedzi. Może być psychoanalityczna odpowiedź... może być właściwie tylko i wyłącznie psychoanalityczna odpowiedź. Fotografia jest legitymacją do tego żeby wchodzić w interakcję ze światem. Jeżeli człowiek jest nieśmiały, lękowy to potrzebuje pretekstu do tego żeby... pretekstu oraz właśnie takiego... takiej legitymacji... takiego narzędzia... takiego wytrycha właściwie... wytrycha do tego żeby ten świat odkrywać, penetrować i przede wszystkim się go nie bać. No jeżeli mamy aparat przed sobą to mamy w pewnym sensie legitymację do tego żeby wyjść, do tego żeby wejść w interakcję z kimś, do tego żeby oswoić świat ponieważ aktem patrzenia oswajamy, trochę go kolonizujemy ale głównie oswajamy się... ale właśnie do tego potrzebny jest ten pretekst - pretekst do tego żeby w ogóle wstać z łóżka, pretekst do tego żeby wyjść z domu, pretekst do tego żeby w sposób... mm... żeby mieć usprawiedliwienie do tego żeby komuś głowę zawracać... o tak też. Ja myślę, że to jest jedna z takich podstawowych cech, które powodują, że fotografia jest taka atrakcyjna dla młodych ludzi, którzy... którym bardzo trudno jest w ogóle sprzed komputera wyjść i wygenerować jakieś analogowe sytuacje interakcyjne ze światem. W każdym razie na pewno tak było w moim przypadku. To ja jestem... to ja jestem... to ja jestem pewien jakby do dzisiaj właściwie najwspanialszym i najfajniejszym momentem w całej tej twórczości powiedzmy to jest ten moment, w którym jestem ja i jest świat... i jakby to jest taka sytuacja wolności... takiego jakby... ja wiem, że ja muszę być w stu procentach szczery i w stu procentach się nie bać żebym... żeby to jakby wyszło fajnie... bo jakby samo przygotowanie projektów, potem te wszystkie wystawy, robienie tego, klikanie to wszystko bzdura i to wszystko jest ważne ale to mnie już

kompletnie nie kręci. Natomiast kręci mnie bardzo właśnie to... ta w pewnym sensie ta samotność też, samotność jest fajna. Dlatego.

N.M.: Dobrze... czyli fotografia jest też symbolicznym komunikatem?

K.P.: Symbolicznym komunikatem? Czyim do kogo?

N.M.: Twoim do świata?

K.P.: No nie... mm... to jakby jest moja wypowiedź. To jest jasne. To jest już zupełnie inna sfera tego jak ta moja wypowiedź jest odczytywana. Oczywiście też jest istotne... najprawdopodobniej najbardziej istotne z punktu widzenia... nie wiem... społecznego czy artystycznego... ale... ale z punktu widzenia artystycznego dla mnie ten proces twórczy, w którym to się dzieje, ja się muszę skonfrontować ze swoimi ograniczeniami i słabościami, swoimi przyzwyczajeniami, tak zwanymi presupozycjami to jest po angielsku nie... swoimi przedsądami... to jest fajne. Bo ja się... bo ja wtedy jestem jeden do jeden ze światem. Wtedy jest to sytuacja magiczna. Jak jest zimno to jest trudno o sytuację magiczną... [śmiech] więc dobrze, że już przestaje być zimno.

N.M.: Chyba, że przez okno?

K.P.: Chyba, że przez okno... tak właśnie... to też jest wytrych... bo jeśli ja mam jakieś fantazje wobec władzy i wobec spenetrowania tych władzy no to wymyślam sobie taki projekt... i zresztą ja ten projekt wymyśliłem po to żeby czuć się wkluczonym na przykład w Londynie. Nigdy tego nie wykonałem ale mam nadzieje, że to wykonam... to był jakby mój wytrych do tego żeby zobaczyć jak jest tam gdzie mnie nie wpuszczają. Jak mnie nie wpuszczają z tej strony, to ja se wejdę z tej strony no... więc to jest jeden z ewidentnych... i to też Marek Powell, człowiek z którym ja pracowałem, on jest fotografem w Magnum, on jakby przez cały czas powtarza, że to jest... fotografia daje mu możliwość bycia w miejscach, w których nigdy w życiu nawet nie marzył żeby być. A w momencie kiecy się wchodzi w ten... w tą zbroję... w tą... jakby ma się ten... ma się tę legitymację... to ona otwiera Ci właściwie wszystkie drzwi. Jak z nim pracowałem myśmy byli w niezwykłych miejscach: przez jakieś kopalnie w Brazylii, do... do jakiś super zimnych kanadyjskich... już nie pamiętam gdzie to było ale było to... super. No nic. To jeśli chodzi o fotografię.

N.M.: A jeżeli chodzi o projekt *Warszawa*?

K.P.: Projekt *Warszawa* jest o tyle dla mnie ważny, że to był pierwszy projekt w sumie, w którym ja wyraźnie zaznaczyłem swoją interpretację rzeczywistości. Bo ja do tamtego momentu byłem bardzo zauroczony takim bardzo obiektywnym amerykańskim *straight forward photography* i to nie ja interpretuję rzeczywistość... oczywiście, że interpretuję ale staram się jednak być bardzo blisko reprezentacji... i bardzo blisko takiego... Walker Evans napisał ileś punktów jak szczerze powinno się podchodzić do tematu. No i ja staram się tego trzymać. Natomiast jeśli chodzi o tę Warszawę, to ja mieszkałem w Stanach wtedy przez kilka miesięcy i ta Warszawa mi się bardzo wyraźnie śniła... do tego stopnia wyraźnie, że ja zapisywałem sobie rano, które miejsca mi się śniły. Potem patrzyłem na tę listę i zobaczyłem, że to są wszystko miejsca, z którymi ja coś tam mam wspólnego. Jak wróciłem [do Polski] to szukałem techniki, która by tą senność oddała. No i ponieważ ja wtedy byłem bardzo wielkim fanem i użytkownikiem aparatu cztery na pięć cala i tych polaroidów nieszczęsnych nieodżałowanych, których już nie ma… to zacząłem z tym eksperymentować i okazuje się, że to się bardzo... Miałem wtedy japoński drewniany aparat... leciutki... i jakby w tym... więc zacząłem z tym eksperymentować i nawet to nie były eksperymenty bo to mi po prostu zaczęło wychodzić. Właściwie od pierwszego strzału... od pierwszego strzału wydawało mi się, że jakby znalazłem tą formę którą trzeba... a przede wszystkim też podobało mi się w tym to w tym aparacie skrzynkowym jest tak, że jak chcę mieć szerszy obiektyw to skracam ogniskową i wtedy mam zoom, a jak chcę mieć dłuższy to robię dłuższy i mam dłuższy... no więc co to jest o tyle fajne, że ja po prostu miałem mało obiektywów do cztery na pięć cala a dzięki temu miałem całą gamę obiektywów. Przy eksperymentach z tą otworkową techniką też mi nie zależało tak naprawdę żeby one były jakoś tak perfekcyjnie ostre i żeby było mało dystorsji bo wtedy można po prostu użyć obiektywu nie... a podobała mi się właśnie ta nierzeczywistość... cudowny był ten efekt, w którym ja musiałem długo naświetlać bardzo w związku z tym wszystko co się ruszało się nie rejestrowało, w związku z czym ta Warszawa jest pusta. Nawet jeżeli... nawet jeżeli jest to skrzyżowanie de Gaulle'a to tam tych samochodów prawie nie ma, chociaż były... i to jest też taki efekt senny właśnie... bo w tych snach też było pusto... więc tak... to tak było.

N.M.: A to było wielominutowe naświetlanie?

K.P.: No to zależy... to zależało od światła tak naprawdę... od trzydziestu sekund do trzech, pięciu minut.

N.M.: Czyli te konkretne miejsca dlatego, że... ?

K.P.: Tak. One mi się śniły. Tam jest moje podwórko z Wawrzyszewa, tam jest kościół do którego chodziłem jak byłem mały, tam jest... w ogóle zrobiłem też coś z przyszłości... to znaczy sfotografowałem dom, w którym ileś tam lat później kupiłem mieszkanie... tam są... Też to był taki moment kiedy zgłosiła się do mnie taka moja znajoma z Ameryki, która poprosiła mnie żebym zilustrował jej artykuł o Warszawie... i pomyślałem sobie, że zrobię taką trochę ilustrację różnych takich moich miejsc, które mogą być jakąś tam metaforą tego miasta... więc zacząłem się zastanawiać co bym chciał tym Amerykanom pokazać... więc wtedy budowała się Arkadia to zrobiłem Arkadię, byłem na giełdzie bo tam pracowała moja matka, byłem... jakby taki rozstrzał od bardzo osobistego do takiego, że czułem że to jest ważne i to trzeba zrobić ale z całą świadomością takiej niedoskonałości tej techniki... i chociaż z drugiej strony... tej technologii... chociaż z drugiej strony ten duży negatyw dawał naprawdę bardzo duże mocne... one były bardzo fajne... jakby bardzo... no to w pewnym sensie jakby czasami jak nie mówię to ludzie nie zdają se sprawy, że to było robione bez negatywu.

N.M.: A mi się wydaje, że ta niedoskonałość jest atutem...

K.P.: Nie no tak... tak oczywiście... to się wszystko zazębia ale nawet jest takie zdjęcie, właśnie w taką pogodę, rotundy... gdzie no jest tak ostre, że właściwie ledwo to widać no... ale to nie ma znaczenia... jakby mi właśnie o tę niedoskonałość, nieostrość analogową właśnie chodziło. Chociaż ostre zdjęcia też bardzo lubię tylko to akurat nie w tym przypadku.

N.M.: A tutaj są wszystkie fotografie czy tylko kilka wybranych?

K.P.: Tutaj nie... ich było w sumie ze dwadzieścia parę... jak chcesz to ja Ci je mogę przesłać takiego pdf z tym.

N.M.: Tak? Bo ja w zasadzie najbardziej kojarzę Targówek i Dworzec Centralny... i Park Saski...

K.P.: No tak... bo to jest najczęściej reprodukowane teraz...

N.M.: ... i Wawrzyszew też.

K.P.: To jest moje podwórko... to jest ten Św. Zygmunt na... tutaj niedaleko... to jest... nie najlepiej wydrukowane... jest to lepiej wydrukowane... poczekaj...

N.M.: A od razu miałeś takie założenie, że nie chcesz żeby byli widoczni ludzie na fotografiach?

K.P.: Tak... tak... nie... w ogóle tych ludzi w moich snach nie było. Ja wtedy rzeczywiście chyba miałem taką jazdę żeby ich nie było.

N.M.: Dla mnie mimo, że nie ma tych ludzi...

K.P.: To jest lepiej wydrukowane i tu jest tekst Adama Leszczyńskiego.

N.M.: Tego nie widziałam nigdy...

K.P.: No... to jest na Wilanowie taka buława tam gdzie jest niedokończony ratusz... to znaczy tego już nie ma... teraz jest tutaj miasteczko Wilanów.

N.M.: Teraz pomagam tam w otwarciu kawiarni, naprzeciwko Świątyni Opatrzności Bożej.

K.P.: No właśnie... no to jest lepiej wydrukowane...

N.M.: Tu jest ziarno lepiej widoczne...

K.P.: No tak... Tu jest rajka... Gdzie ja mam... jak chcesz to ja Ci to mogę zeskanować. W podobnej technologii były robione te zdjęcia... to też jest ten sam okres tylko to jest akurat taka seria ze Sieny.

N.M.: A właśnie na te fotografie natrafiłam w ramach szukania informacji o Tobie. Byłam w tym roku w Sienie... niesamowite jest to miasto...

K.P.: Tak... Siena jest w porządku. No tak... to nawet chyba mam... tutaj patrz masz szeroki kąt ale jak chciałem mieć dłuższy obiektyw to zrobiłem dłuższy obiektyw. To jest właśnie *campo*.

N.M.: Nie wiedziałam, że tak się da... że tak funkcjonuje fotografia otworkowa.

K.P.: Wiesz co, bo to wszystko zależy od ogniskowej i od wielkości materiału światłoczułego prawda... i teraz czy masz... czy bardziej się przybliża czy oddala to... no...

N.M.: A ta fotografia?

K.P.: To też jest Siena. To jest przecież *campo*.

N.M.: Faktycznie.

K.P.: Tutaj jest fontanna, która jest na środku a ja stałem po drugiej stronie i... i ten... no teraz... to jest jeszcze odbitka ręczna ale... już nie mam siły ani ochoty i skanuję to i będę robił takie cyfrowe...

N.M.: Lech mi wspominał, że kojarzysz mu się z bardzo analogowymi metodami... manualnymi... godzinami w ciemni...

K.P.: Wiesz co no ja dalej... no tak... ale to było dawno i nieprawda. To znaczy ja... ciemni już nie ma... czasu też za bardzo nie mam... polaroidów już też nie ma...

N.M.: Ale teraz jest wznowiona produkcja...

K.P.: Ale tych pięćdziesiątek piątek?

N.M.: Tego nie wiem.

K.P.: No właśnie... bo to jest... to jest... to jest negatyw... od polaroidu w którym... to są takie negatywy... to znaczy miałaś odbitkę tej wielkości i jednocześnie też negatyw. To było wspaniałe! Wiesz wsadzałaś ten negatyw... on wywoływał się od razu... wsadzało się do takiego kubełka... potem to się suszyło i tyle no. Więc... więc ten no... jeżeli... to w ogóle cała wielka część historii – te negatywy... one były używane w sześćdziesiątych latach i naprawdę są fantastyczne też do portretu... robisz komuś zdjęcie i od razu on to widzi, dajesz mu tę odbitkę a sama zachowujesz negatyw.

N.M.: To rewelacyjne.

K.P.: No... dobrze... a powiedz w ogóle skąd pomysł na pracę o mieście?

N.M.: Wiesz... dlatego że Warszawa i dlatego że fotografia i interesuje mnie taka personalizacja spojrzenia. Mam już dwa inne projekty...

K.P.: Jakie?

N.M.: Antoniny Gugały *6x9* i...

K.P.: Mm... nie znam.

N.M.: ... i Krzysztofa Sienkiewicza *Backstage*.

K.P.: Mm... to słyszałem o tym. Ok... bo jest książka, którą Bogna Świątkowska wydała właśnie o mieście, w której ja... zrobili taki wywiad... gdzie ja ją mam... mm... to się nazywa *Synchronizacje*. Opowiadam tam o mieście w zupełnie inny sposób, zresztą teraz będę robił nowy projekt... duży nowy projekt o Warszawie. Warszawa będzie fotografowana z wysoka. To też w pewnym sensie będzie po pierwsze... my jesteśmy przyzwyczajeni do patrzenia na miasto z pozycji przechodnia natomiast jeżeli to zmienisz trochę, trzy-cztery metry w górę, to miasto wygląda kompletnie inaczej.

N.M.: Tak... tego się doświadcza... w sensie wydaje mi się, że każdy tego doświadcza jeżeli przeprowadza się, na przykład ma dziesięć lat i przeprowadzi się i wraca po latach w miejsce zamieszkania z dzieciństwa i nagle wszystko wydaje się mniejsze no i w innej formie.

K.P.: No tak ale tutaj chodzi o to, że... znikają samochody... ulice przestają być tak istotne... zaczynamy widzieć rytmy miejskie... zaczynamy widzieć formę... światło... stąd też ja jestem tak bardzo przywiązany do tych widoków z okien... dzięki temu to miasto ma kompletnie inny wymiar. Będę robił to z podnośnika... będę to robił bardzo długim obiektywem, głównie po to żeby... żeby spowodować właśnie pokazanie sekwencji jakby tego, że... jak stoimy w mieście to nie widzimy tego co jest za dwa kilometry, natomiast jeżeli się podniesiemy trochę i trochę to przybliżymy długim obiektywem to okaże się, że jesteśmy... że jakby różne rzeczy w mieście są koło siebie chociaż my o tym nie wiemy. Ja tak miałem jak mieszkałem w Londynie i głównie poruszałem się metrem to wydawało mi się, że znam miasto, a tak naprawdę znałem to miasto pokawałkowane. Natomiast kiedyś spóźniłem się na autobus, byłem pijany, metro już nie działało i musiałem przejść się na piechotę... i nagle okazało się,

że *Old Street* jest koło... i wszystko mi się złączyło... i chcę to zrobić... chcę zrobić właśnie takie zdjęcia duże... monumentalne fotografie na których będzie wszystko... wszystko się sprasuje i nagle zobaczymy, że Dworzec Centralny jest tak naprawdę blisko Uniwersalu a to wszystko jest blisko palmy... a tak naprawdę ja stoję na Saskiej Kępie i to fotografuję razem. Taki mam pomysł na miasto.

A u tej Bogny to głównie żeśmy gadali o tym, że nie jesteśmy w stanie zobaczyć miasta dopóki nie zaczniemy go fotografować... to znaczy bez aparatu miasto jest niewidzialne... ponieważ żyjemy w nim i traktujemy to jako scenografię, którą bardzo dobrze znamy na pamięć. Natomiast ja mam w ogóle taką teorię, że my w ogóle nie widzimy dopóki nie zaczniemy fotografować.

N.M.: Też jest tak, że ciężko się fotografuje bliskie miejsca, które mija się codziennie... w sensie jak się wyjeżdża to zazwyczaj wyjeżdża się z aparatem i dostrzega się... w pewnym sensie więcej może? Bardziej zwraca się uwagę na detale.

K.P.: Tak... no bo jest mniej rzeczy, które są niewidzialne. Ale z drugiej strony mi się wydaje, że jak patrzysz przez obiektyw to zaczynasz więcej widzieć...

N.M.: Masz kadr...

K.P.: Masz kadr z jednej strony a z drugiej strony też włączasz taki mechanizm jakby tego żeby za... żeby widzieć kształty. To jest trochę tak jak malarze sprawdzali czy mają dobrą kompozycję przewracając obraz do góry nogami. To jest w pewnym sensie trochę to samo. Szczególnie, że jak robisz cztery na pięć [4x5] cala to i tak widzisz do góry nogami na matówce... no ale to nie ma znaczenia bo ja się łapię na tym, że jak długo pracuję aparatem wielkoformatowym to ja w nim nie widzę obrazu do góry nogami... to ja to widzę już... to znaczy w ogóle nie rejestrujesz do góry nogami bo zresztą mózg działa w ten sposób, że my widzimy do góry nogami, ponieważ oko to jest soczewka. Wszystko co przechodzi przez soczewkę odwraca się i dopiero mózg to zamienia tak, że widzimy to normalnie. Zrobili takie ćwiczenia... wymyślili takie okulary, które zamieniały obraz do góry nogami i ktoś to nosił i w pewnym momencie zaczął widzieć normalnie i jak je zdjął to widział wszystko do góry nogami a potem mózg mu to przetłumaczył. Więc tak... no więc u tej Bogny żeśmy się zastanawiali właśnie na ile w ogóle fotografia może też... na ile obrazem możemy promować miasto... na ile obrazem możemy jakby spowodować, że

zaczynamy sobie to miasto... po pierwsze je widzieć a po drugie też je sobie zacząć wyobrażać... wyobrażać tak jakbyśmy chcieli żeby ono było. No i myślę, że fotografia bardzo dobrze się do tego nadaje.

N.M.: A tak mi się skojarzyło a propos tego efektu, który zyskujesz poprzez podnośnik tak?

K.P.: Mm...

N.M.: ... przez fotografię z większej wysokości. W Barcelonie w zasadzie tak jest, że prawie każda kamienica przynajmniej w centrum miasta ma taras na dachu...

K.P.: No tak...

N.M.: ... i też jakby jest inne spojrzenie i uświadamiasz sobie jak wszystko jest blisko.

K.P.: Tak... bo widzisz to z góry, dokładnie.

N.M.: Tak, a poza tym to miasto jest niesamowicie zaprojektowane... tak jakby to wszystko jest bardzo regularne...

K.P.: No tak... znaczy no część tego miasta rzeczywiście...

N.M.: Centralna.

K.P.: Tak... tam gdzie są te przecznice... ciach ciach ciach ciach... później jak schodzisz od Rambli w lewo to już tak nie jest.

N.M.: No nie... nie...

K.P.: Barcelona... to jest dobra miasto.

N.M.: W Barcelonie w najzimniejsze dni jest tak jak u nas kiedy jest wczesna wiosna.

K.P.: No nic mi nie mów... no jeżeli jest wczesna wiosna... [śmiech]

N.M.: No to w Barcelonie jest jeszcze cieplej jak jest najzimniej. [śmiech]

K.P.: Tak...

N.M.: Bardzo mi się spodobało jak byłeś cytowany i powiedziałeś, że Warszawa jest jak mozaika no i w zasadzie funkcjonuje jako zbiór pojedynczych opowieści i zbiorowych historii.

K.P.: Tak powiedziałem? No tak... nic dodać... nic ująć. [śmiech]

N.M.: Wydaje mi się, że z fotografii z cyklu warszawskiego mimo tego, że tam nie ma ludzi i to są fotografie przestrzeni, architektury... to ona jest inna, tak jakby nie jest jednolita. Mam takie wrażenie, że czyta się z niej ten czas i tak... i

K.P.: No bo

N.M.: ... i czujesz, że to jest stworzone przez ludzi na przełomie wielu lat.

K.P.: No bo wiesz co... no bo w ogóle ja jestem fanem nie tego co widać na zdjęciu, tylko tego czego nie widać... bo to co widać to widać, natomiast jeżeli obraz... zdjęcie jest tylko... ja traktuje zdjęcie jako taki cyngiel do... jako takie zaproszenie do fantazjowania... i taką kwintesencja dla mnie, jeśli chodzi o to co ja robię, takich niedopowiedzeń, jest ten cykl... cykl darkrumowy na przykład, gdzie właściwie nic nie widać natomiast powoduje to taką ilość różnego typu fantazji, skojarzeń, asocjacji, różnych dziwnych uczuć, że tak naprawdę to zdjęcie jest tylko takim zaproszeniem do... do jakiejś podróży prawda... i na tych warszawskich zdjęciach, które są puste ale z drugiej strony one są wypełnione ludźmi, one są nieostre... takie są niedopowiedziane i niedomknięte w związku z czym można to sobie samemu dopowiadać. Każdy z nas będzie sobie dopowiadał swoja historię bo mamy... każdy z nas jest inny nie?

Jeśli chodzi o tę mozaikę to ciekawe. Ja już to... oczywiście o tym nie pamiętam... natomiast jeżeli wtedy ja fotografowałem takie różne elementy tej mozaiki no to może w tym co chce zrobić teraz ja chcę z tej mozaiki ułożyć jakiś kształt, jakiś rysunek. Ewidentnie tak jest... tylko ja chcę teraz zrobić syntezę z tych kawałków...

N.M.: W Parku Güell są niesamowite powierzchnie pokryte ceramiką, która w zasadzie jest stłuczona i nie jest jednolita a...

K.P.: No tak... tak... ale jak przymkniesz oczy to... albo... czyli wszystko Ci się rozjedzie... to nagle to się tworzy...

N.M.: No tak... dostrzegasz harmonię...

K.P.: No... dokładnie. Barcelona. A w Barcelonie wiesz są... Barcelona nie jest płaska w związku z czym tym bardziej tam widać... nie wszyscy wiemy ale Warszawa oczywiście też nie jest płaska ale jest na skarpie... cała Warszawa jest na skarpie... więc ja też od kiedy mieszkam na Saskiej Kępie i codziennie jeżdżę z... na tę stronę to też zupełnie inaczej zaczynam patrzeć na to miasto... Ale na... w tej serii Saskiej Kępy nie ma.

N.M.: Nie ma jeszcze?

K.P.: Nie ma bo wtedy jeszcze nie funkcjonowała w mojej mapie.

N.M.: Ja w zasadzie mam wrażenie, że Saska Kępa tak bardzo silnie funkcjonuje od kilku lat... w sensie...

K.P.: No tak... u mnie od pięciu lat. [śmiech] Wtedy tam się przeniosłem. Nie no... Saska Kępa jest zajebista... pod każdym względem.

N.M.: Jest blisko...

K.P.: Jest blisko... ma Park Skaryszewski... ma Francuską... ma Niekłańską... jeśli chodzi o sklepy, najlepsze mięso u pani Grażynki na Niekłańskiej... ma swoje knajpy, które ja lubię... a ma Towarzyską ostatnio... super sprawa... i to jest blisko mojego domu...

N.M.: Nie byłeś w niedzielę na koncercie przypadkiem?

K.P.: Nie. Jakoś wiesz co... ja unikam tam... ja chyba tam nie byłem nigdy na żadnej imprezie natomiast jestem tam bardzo często w ciągu dnia albo wieczorami kiedy się dożynam... natomiast...

N.M.: W drodze powrotnej?

K.P.: W drodze powrotnej. [śmiech] Natomiast na imprezie nie byłem żadnej ale to się pewnie zmieni bo ja teraz mieszkam na... bliżej placu Waszyngtona a będę mam nadzieję za dwa miesiące mieszkał właściwie prawie przy Towarzyskiej więc na pewno będę tam częściej. A Ty też mieszkam na Saskiej Kępie?

N.M.: Nie. Wiesz co ja teraz mieszkam tu bardzo blisko na Starych Bielanach przy AWFie.

K.P.: AWF... właśnie... dziwne, że nie zrobiłem żadnego zdjęcia na AWFie.

N.M.: Ja mam pierwsze moje nocne fotografie na AWFie.

K.P.: Wiesz... bo ja tam trenowałem przez lata... więc właściwie całą taką moją od dziesiątego do osiemnastego roku życia... tam spędziłem strasznie dużo czasu... i właściwie architektonicznie to jest przecież super!

N.M.: To jest niesamowite bo jest takie futurystyczne. Wydaje mi się, że za dnia to jeszcze nie jest tak widoczne jak przychodzisz tam i jest ciemno i wszystko jest doświetlone.

K.P.: Mm... i teraz to ładnie... ale mówisz bardziej o tych halach niż o tym głównym budynku nie? Tam gdzie jest basen. Bo te hale, które projektował Zabłocki, szermierz, to one są świetne... rzeczywiście... i ja tam... myśmy na hali szermierczej, bo ja tam trenowałem szablę, spędzili pół życia ale nie mam tam żadnego zdjęcia... dziwne.

Śmieszna jest też historia związana z tym zdjęciem Dworca Centralnego bo to jest robione z wiaduktu, i tam ten wiadukt... miałem tyle żeby stanąć i... no wiadomo, że ci... statyw… statyw... ci kierowcy biedni... oni się patrzyli na mnie... i było tak, że jechał… jechał… jechał i...

N.M.: Masz ich na sumieniu?

K.P.: Nie... [śmiech] ale słyszę, że ktoś totalnie hamuje bo się nie... bo się zagapił. Nie cierpię tego dworca ale myślę, że też dlatego go zrobiłem. Chociaż teraz on jest już lepszy.

N.M.: Teraz lepiej się prezentuje ale... generalnie to centrum jest chaotyczne... Od kiedy są tam Złote Trasy to mam zawsze takie skojarzenie jak na nie patrzę, że tak naprawdę to jest taka tafla wody i ona w zasadzie jest zahamowana... nigdzie się nie wyleje bo nie ma przestrzeni...

K.P.: Może to i lepiej bo ta tafla wody jest straszna... i jej nie widać. Wiesz ten dworzec właściwie to jest... to jest bardzo fajna architektura, jeżeli ona by się...

miejmy nadzieję, że oni będą to teraz czyścić... ja tam po prostu tego smrodu nie mogłem wytrzymać.

N.M.: Teraz jest lepiej.

K.P.: Ja mieszkałem na Siennej przez kilka lat i cała ta część jest właściwie odcięta od centrum. Żeby dojść do centrum to albo trzeba iść przez Rondo ONZ albo przez dworzec, nie ma kładki żadnej.

N.M.: Nie ma.

K.P.: Moim zdaniem to jest totalnym... pamiętam jak budowali Złote Tarasy to obiecywali, że zrobią kładkę i to miałoby sens.

N.M.: Tak samo przy budowie Arkadii obiecywali.

K.P.: Tak?

N.M.: Tak, to było nawet warunkiem wybudowania Arkadii.

K.P.: Kładkę przez?

N.M.: Przez rondo? To miało być takie bezpieczne i bezkolizyjne przejście.

K.P.: A słuchaj powiesz mi. To jest praca magisterska?

N.M.: Tak.

K.P.: A gdzie to piszesz?

N.M.: Na Kulturoznawstwie.

K.P.: A do Julka Sokołowskiego na warsztaty chodziłaś?

N.M.: No właśnie nie…

K.P.: Uu... [śmiech]

N.M.: Teraz przez rok chodziłam do Akademii Fotografii.

K.P.: Cóż ja ci mogę powiedzieć... Powiedz mi, oprócz tego o czym żeśmy rozmawiali, że lepiej się żyje jak... łatwiej się wychodzi do świata jak się jest uzbrojonym w aparat nie? Po jaką cholerę ludzie studiują fotografię? Nie ma z tego

kasy, jest bardzo trudno, jest... w sensie na rynku jest olbrzymia konkurencja... jako dziedzina sztuki to jest moim zdaniem dużo trudniejsze niż rzeźba... niż malarstwo... no malarstwo też jest trudne ale wiesz żeby naprawdę coś zrobić fajnego to naprawdę kurwa trzeba po pierwsze... na pewno trzeba zapomnieć wszystko to co się wie ze studiów bo to tylko i wyłącznie cię wciska w jakąś koleinę, która jest jałowa. Jest taka książka dobra... dobra książka tej... Maszy Potockiej... ja ją kiedyś nawet recenzowałem dla niej... i ją należy przeczytać żeby mieć... żeby mieć w głowie, że coś takiego się czytało... jakbyś... to się nazywa chyba *O Fotografii*, ona też o malarstwie napisała... jezu gdzie są moje wszystkie książki? Ja się stąd wynoszę niedługo, teraz jak skończę remont u siebie i będę miał pracownię w domu co mnie bardzo cieszy... no...

N.M.: Mi się generalnie wydaje, że studia... studiowanie przez rok to jest ciekawe doświadczenie...

K.P.: Przez rok tak.

N.M.: ... bo w zasadzie spotykasz bardzo dużo ludzi i każdy ma totalnie inne nastawienie... i na przykład dużo ludzi idzie do takiej szkoły bo nie wie co dalej i tak na dwadzieścia osób, może z piętnaście było zainteresowanych... wszyscy się interesowali reklamą, fotografią mody...

K.P.: No właśnie...

N.M.: ... i przede wszystkim fotografia cyfrowa... ewentualnie sport... a na przykład wiesz... tam jest ciemnia, masz 3 studia do dyspozycji... i ludzie z tego nie korzystali... i nie przychodzili na zajęcia lub rezygnowali po pewnym czasie.

K.P.: No tak... no bo wiesz w momencie kiedy wszystko masz w komputerze... to jest drogie wiesz... ja się jeszcze załapałem na ten czas w dziewięćdziesiątych latach, kiedy po prostu jeszcze... ja pierwszy raz Photoshop'a dotknąłem w 2003 roku... czyli dziewięć lat temu... a do tego czasu czyli przez dziesięć lat to po prostu byłem... raczej z ciemni nie wychodziłem. No i super no... teraz już tego nie mam. Nie wiem...

N.M.: Wiesz... nawet niedawno zastanawiałam się nad... polski rynek fotografii kolekcjonerskiej niespecjalnie istnieje ale mam takie wrażenie, że większą wartość ma

fotografia jednak analogowa... to znaczy większą... może mieć... w sensie manualnym... jest szlachetniejsza?

K.P.: No tak no... właśnie to co ci tutaj zacząłem opowiadać... ja te odbitki zrobiłem dziesięć lat temu i połowę z tych odbitek kupił ode mnie kolekcjoner... mm... i jemu się właśnie... on jest takim tradycyjnym kolekcjonerem, znaczy kolekcjonerem tradycyjnych technik... i on to bardzo ceni... i ja się z nim teraz umówiłem, że on dokupi ode mnie drugą część, tak żeby już mieć całe portfolio. Poprosiłem go żeby mi to wypożyczył, skanuję to i wypuszczę taką limitowaną podpisaną edycję wydruków Epsona, które są bardzo dobre... tylko, że to jest w pewnym sensie taka dziedzina... wiesz... jak wierzysz w aurę, w tą bezpośrednią relację... wiesz to spoko... natomiast to, co się teraz na rynku sztuki na świecie ceni to są: formaty... kolor... duże formaty...

N.M.: Tak jak w Czułości teraz? Mam wrażenie, że tam jest duży nacisk na format.

K.P.: Chłopaki z Czułości... Mm... No nie wiem... ja im życzę oczywiście wszystkiego najlepszego ale...

N.M.: Wiesz... oni też wspominali na otwartym spotkaniu w galerii o tym, że format ma teraz duże znaczenie...

K.P.: No tak... *If you feel it ain't good make it big*... ale zaczekaj... może tu mam zdjęcia z Warszawy... Wiesz co to jest tak, że na rynku sztuki... charakter przy robieniu Dark Room'ow, które są w takim formacie jak ten tutaj widać... są spore bo bardzo bardzo mi zależało żeby utrzymać tę analogowość i one są... to są kolorowe odbitki robione przeze mnie głównie w ciemni... u mnie w Londynie w szkole była akurat ciemnia kolorowa i ja tam...

Wywiad 4: Maciej Landsberg

Warszawa, 30.07.2013 r.

Maciej Landsberg: Port Praski. Tutaj też są straszne krzaki ale już tam powiesili takie banery i flagi. To chyba Solorz wykupił i tam będzie robił jakieś luksusowe osiedla. To jest bardzo blisko Wisły. Nie wiem czy widziałaś tę wizualizację? Kiedyś w gazecie pokazywali… wyborczej… co ma tam powstać.

Natalia Maślankiewicz: Mm... a czy przy porcie praskim to nie jest ten projekt z saunami?

M.L.: Nie, nie, nie, nie. Port, port. Apartamentowce. Biurowce.

N.M.: Na pewno nie ma też projektu z saunami z pomostem?

M.L.: Mm... całkiem możliwe.

N.M.: Ale tutaj, w przypadku tej fotografii, jest tylko natura?

M.L.: Tak. Tutaj są chyba tylko krzaczory.

N.M.: Jest jak w tajemniczym ogrodzie.

M.L.: No. Tak.

M.L.: No i tutaj jest skocznia na Mokotowie. To było na parę miesięcy przed tym jak ją wyburzali. Niezłe miejsce. Tam jest wiesz zakaz wchodzenia. Tutaj Skolimowski kręcił swój film w latach sześćdziesiątych, gdzie młody Nowicki, jako świeżo upieczony student medycyny, bierze swoją walizkę i wyrusza w świat. Wchodzi, wiesz nie wie za bardzo co robić i wchodzi na tę skocznię i zjeżdża na niej, na tej walizce i po prostu spada na łeb na szyję. I skocznia zagrała u niego w filmie.

N.M.: Muszę to obejrzeć. A skocznia pojawia się też w fotografiach u Macieja Stępińskiego?

M.L.: U Stępińskiego? Być może. To jest wiesz bardzo fotogeniczny obiekt.

N.M.: Wiesz takie mam skojarzenie z AWF [Akademia Wychowania Fizycznego w Warszawie]. Nie wiem czy kojarzysz architekturę?

M.L.: Tak tak. Jeżdżę tam czasami lub chodzę pobiegać.

N.M.: Ja też regularnie tam jestem.

M.L.: Czasami wchodzę tam na bieżnię.

N.M.: Tak?

M.L.: No i udaję studenta.

N.M.: Mi się bardzo podoba architektura na AWF-ie. Kosmiczna.

M.L.: Na AWF-ie jest bardzo ładnie. Tylko jest wszystko trochę zaniedbane.

N.M.: A jak to jest pora dnia?

M.L.: To wszystko jest robione za dnia ale bardziej albo wcześnie rano albo popołudniu. To są moje ulubione pory do fotografowania.

N.M.: Jest w efekcie inna kolorystyka.

M.L.: Tak tak, wszystko jest bardziej słoneczne i żółte. Zmienia się temperatura barwowa. To są zdecydowanie moje ulubione pory do fotografowania, albo wcześnie rano albo popołudniu, złota godzina tak zwana, jak słońce zachodzi.

N.M.: To jest właśnie niesamowite jakie wtedy jest oświetlenie.

M.L.: Wtedy też wydobywa się detale architektury. Jak jest boczne światło, to wtedy widać cienie, bryła się staje bardziej...

N.M.: Bardziej wyrazista?

M.L.: Trochę taki trójwymiar się tworzy. Najgorzej jest w południe, wtedy masz światło u góry i wszystko jest ciemne.

N.M.: Mam też skojarzenie z italijskim słońcem... albo kalifornijskim. Takim ostrym a w finale na fotografiach wszystko wydaje się takie spłowiałe.

M.L.: To też jest kwestia postprodukcji lekkiej. Ja jakoś tam dużo nie używam Photoshopa ale jeśli chodzi o kolorystykę, o kontrast, o jakąś saturację. Także są możliwe takie delikatne zabiegi. Jest kolorystyka, którą lubię, i często nawet do portretowych zdjęć. Moje zdjęcia wyglądają dosyć podobnie w kolorystyce.

N.M.: A to jest fotografia analogowa czy cyfrowa?

M.L.: To jest cyfra. To jest cyfra no...

N.M.: Wszystkie fotografie?

M.L.: Z tego cyklu tak. Ale wrzucałem tutaj na tę wystawę do wydruków ziarno z filmu też konkretnego, takiego Kodaka. Mam takie filtry do Photoshopa więc robię tak żeby wyglądało jak analog.

N.M.: Sprytnie. Ziarno uszlachetnia fotografie. A jaka to jest cyfra?

M.L.: Jaka to jest cyfra? 5D.

N.M.: Skwer Ruczaj to jest przy placu Zbawiciela?

M.L.: Nie nie. To jest skrzyżowanie Pięknej i Mokotowskiej.

N.M.: A faktycznie.

M.L.: Tędy się jedzie jakby do... tam jest Bęc Zmiana, a w tę stronę do Planu [klubokawiarnia Plan B] się jedzie. A Piękna chyba jakoś tak przecina. Tu jest biurowiec i na dole jest kawiarnia. To jest Skwer Ruczaj na którym deweloper już zainteresował się tą działką. Dotąd to był taki park miejski, tam są ławeczki, jakaś piaskownica, plac zabaw. Ludzie tam sobie wychodzili z okolicznych budynków. Co prawda w Śródmieściu nie ma takich dużych parków ale to są ulubione miejsca na wyjścia z psami albo na spacery dla okolicznych mieszkańców.

N.M.: Właśnie w Warszawie to jest świetne, że dużo jest takich zielonych przestrzeni ale to faktycznie zanika powoli.

M.L.: Dlatego też między innymi znalazło się to miejsce w projekcie, ponieważ są już jakieś plany dewelopera żeby na miejscu tego parku... żeby budować coś dużego.

N.M.: A tym się kierowałeś przy wyborze miejsc? Tak jakby nie tylko takimi przestrzeniami zielonymi w mieście ale też takimi gdzie są już właśnie zaplanowane projekty.?

M.L.: Tak. Głównie tym. To są miejsca, w których coś w niedługim czasie powstanie. Dlatego też tytuł tej wystawy „Coś, które nadchodzi". To jest fotografowanie architektury, której jeszcze nie ma ale za moment się pojawi. Paradoksalnie na pierwszym planie są krzaczory i takie dziwne chaszcze. Wygląda to jak jakieś podmiejskie tereny a jesteśmy w centrum stolicy.

N.M.: Moim zdaniem ta perspektywa jest rewelacyjna bo nie pokazujesz miasta z poza miasta tylko... w zasadzie to jest centrum i to jest takie centralne spojrzenie. Pierwotnie projekt miasta, aktualnego centrum, wydaje się bardzo konkretny i ciasno zaplanowany. Potem przez kolejne dzielnice w czasach powojennych wszystko prowadziło do pozostawiania luk przestrzennych.

M.L.: Ale wiesz te luki są potrzebne. Ludzie się do nich bardzo przyzwyczajają. To są jakieś dzikie miejsca, zielone tereny, ale okoliczni mieszkańcy sobie je upodobali i to jest miejsce gdzie mogą sobie wyjść i odpocząć. Wiesz... bo nie jest też dobrze jak miasto jest tylko z betonu i nie ma właściwie takich miejsc gdzie można odpocząć.

To jest też niedaleko Wisły. Żerań FSO [Fabryka Samochodów Osobowych], czyli niedaleko tej fabryki, ona podupadła strasznie. Oni oprócz tej fabryki, która jest tutaj z tyłu zdjęcia, są właścicielami tego terenu aż w stronę Wisły i już wystawili je na sprzedaż. Jest ogłoszony przetarg i firmy mogą startować i zajmować ten teren. Oni wykarczowali już wiele terenu… już widać, że tych krzaków jest coraz mniej. Wykarczowali ten teren żeby można go było lepiej zobaczyć. Tutaj zaraz obok biegnie też ścieżka rowerowa, nie wiem czy jechałaś nią wzdłuż Wisły? Ona się ciągnie od Saskiej Kępy właściwie aż tam za Żerań, taka bardzo fajna.

N.M.: Nie znam jej akurat. Zazwyczaj na rowerze bywam w okolicach Bemowa...

M.L.: Wzdłuż Wisły. Najfajniejsza ścieżka. Warto się przejechać, bo ona nie jest asfaltowa tylko taka wiesz ubita... ubity piach... i jedzie się właściwie cały czas w krzakach. Z jednej strony masz Wisłę i jedziesz przez krzaki.

N.M.: A to jest na jesieni? Czy to jest wczesna zima?

M.L.: To jest wrzesień. Zacząłem to fotografować jakoś chyba na początku września a skończyłem w listopadzie. Więc to było takie... Ja sobie wypisałem na początku projektu około osiemnastu – dwudziestu miejsc, w których coś powstaje. Nie wszystkie znałem, w niektórych byłem po raz pierwszy. Robiłem sobie takie wycieczki. Wsiadałem na rower, brałem aparat ze sobą i po prostu chodziłem. Chodziłem i szukałem jakiś takich ciekawych miejsc do sfotografowania. Na początku też nie miałem wyraźnego pomysłu jak to zrobię, bo nie wiedziałem jak te wszystkie miejsca wyglądają. Ale jak się przeszedłem po tych wszystkich miejscach, zacząłem robić zdjęcia, no to uderzyło mnie to, że to są totalnie dzikie. Dzikie miejsca porośnięte krzakami, tak jakby je ktoś zostawił i nikt jakby o to nie dbał. Taka wiesz dzika natura w miejskiej dżungli. No i tam po iluś zdjęciach zacząłem oglądać pierwsze prevki i się okazało, że tą właśnie cechą wspólną jest dzika natura w centrum miasta, i że to może być ciekawe ale że fajnie to ją pokazać przez pryzmat tego miasta, które gdzieś tam majaczy w tle. Czyli gdzieś tam odwrócona sytuacja, natura wychodzi na pierwszy plan a miasto jest w tle.

N.M.: Wydaje mi się, że to jest bardzo przemyślana perspektywa. W innych projektach jest tak, że natura też się pojawia, ale jest takim bardziej zaskoczeniem i takim dodatkowym efektem.

M.L.: W jakich projektach? Do twojej pracy? To znaczy to też nie jest bez znaczenia, te krzaki, rośliny, natura, bo w wielu jakiś takich moich pracach… te krzaczory i kwiaty i rośliny się pojawiają. Pamiętam, że mój pierwszy dyplom na Akademii Sztuk Pięknyc to był właśnie... tytuł miał *Rośliny* i fotografowałem rośliny też w ujęciu miejskim. Niedosłownie, nie chodziło tam o piękne kwiaty ale rośliny pojawiające się wiesz w przestrzeni miejskiej. Często to były jakieś rośliny na klatkach schodowych, gdzieś na antenach telewizyjnych, sztuczne kwiaty, nawet obrazki roślinne, którymi sobie ludzie zdobili mieszkania albo klatki schodowe.

N.M.: Chciałabym to zobaczyć.

M.L.: Mogę ci pokazać.

N.M.: Nie masz tego projektu na stronie?

M.L.: Na stronie? Jest kilka zdjęć, tak. Jest niedużo ale jest. Możemy zobaczyć zaraz, później. Plus takie projekty, które robiłem często we współpracy z Olą Wasilkowską. Ona też się zajmuje przestrzenią miasta, jest artystką. Robi projekty w galeriach i w przestrzeni miejskiej. Zrobiliśmy kilka projektów, właśnie na przykład trzeba było zrobić wnętrza albo tapety i fotografowałem wtedy jakieś chaszcze, pokrzywy. W jednej przestrzeni, to była knajpa cała wypełniona pokrzywami. W drugiej działkami, które są porośnięte. To jest Jabłonna chyba, pod Warszawą?

N.M.: Tak, jest.

M.L.: Jest taka miejscowość. Tam są takie stare szklarnie, które przestały już pełnić swoją funkcję i te rośliny, które kiedyś były w nich hodowane i podporządkowane, teraz się wydostają i wybijają te szyby i porastają te szklarnie. Trzeci projekt był z ogródkami działkowymi. To też były ogródki, które... albo właściciel umiera i nagle ta działka, która też jest uporządkowana, nagle zarasta krzaczorami. Więc takich projektów było więcej.

N.M.: Teraz faktycznie dużo jest takich działek. Dużo zaniedbanych i niewiele ludzi się tam pojawia. Mam dom akurat na wsi i jak sobie przypominam z dzieciństwa, to miejsce tętniło życiem a teraz prawie nikogo tam nie, a na pewno nie regularnie. Jest bardzo spokojnie.

M.L.: Ja właśnie na Saskiej Kępie trochę oglądałem i tam nie ma och tak dużo, bo jednak jest dużo bloków i ludzie jednak lubią sobie tam działkować ale dwie albo trzy tam widziałem, które były zupełnie porośnięte i zrobiłem taką wiesz panoramę dookoła.

N.M.: Na Starym Bemowie też tak jest, za lotniskiem.

M.L.: Tak? Wiesz jest ten temat roślin i krzaków i natury, ale takiej nie właśnie uporządkowanej tylko dzikiej. Najczęściej w jakiś obszarach… takich

miejskich. Interesuję się tym jakoś od paru ładnych lat, jakoś tak często, nawet podświadomie, one wchodzą w te moje projekty i pojawiają się.

To jest Port Praski… też miejsce, które będzie niedługo zabudowane. Przepiękne ale bardzo zaniedbane. Tutaj zresztą widać te dwie wieże, to jest ten kościół na Pradze no i teraz tam wiesz spotkałem... żyje tam dwóch bezdomnych, w krzakach rozbili sobie namiot i mają obozowisko, jakiś tam wózek, rzeczy wiszą na krzakach. Oni są jakby Panami tego terenu, ale do czasu.

N.M.: Tutaj na AWFie też mieszka kilku bezdomnych, jak się wejdzie bardziej do lasu. Tylko tutaj jest to jakby zabezpieczone przed zniszczeniem. Teoretycznie nie ma możliwości, że to zostanie zabudowane.

M.L.: Pewnie jeszcze nieprędko. Tutaj jest dalej od centrum. Ale wiesz gdyby nie ten pejzaż z tyłu, jakiś kościół czy coś, jakby tego nie było to możemy sobie pomyśleć, że jesteśmy gdzieś na jakiejś totalnej wsi. Wiesz, gdzie drzewa się przewracają, gdzie strumyk sobie płynie i jakaś tam rzeczka.

N.M.: To jest niesamowite, że to nie jest spojrzenie jakby na miasto spoza granic miasta tylko nadal pozostajesz w środku.

M.L.: Tak. Właśnie to jest to.

N.M.: A ta plaża?

M.L.: To jest plaża nad Wisłą przy Saskiej Kępie. To jest niedaleko tam gdzie mieszkam i tamtędy sobie często chodzę. Tam jest w ogóle ta trasa rowerowa, którą zrobili… no i zupełnie takie wiesz gęste chaszcze. Nie wiem czy to tutaj widać? O jednak tak! Tu są bloki, jakieś takie pierwsze na Saskiej Kępie, więc gdzieś to miasto też miga.

N.M.: I teraz nadal jest w takim stanie ta plaża?

M.L.: Coraz więcej... to znaczy karczują te krzaki, jakby z miesiąca na miesiąc jest ich coraz mniej. Ludzie zaczęli tam chodzić na tę plażę, palić ogniska. Powstały już jakieś dwie knajpy i w tym miejscu gdzie nic nie było powstała teraz jakaś plaża publiczna, można sobie wypożyczyć leżaki.

N.M.: Teraz jest tam Temat Rzeka?

M.L.: No, także dużo się zmieniło w trakcie tych dwóch lat. Pamiętam, że jak fotografowałem, to spotykałem jedną osobę, dwie. Tam właściwie nikt nie chodził, a teraz ta plaża zaczyna jakoś żyć. Myślę, że to jest kwestia krótkiego czasu, że tam się te inwestycje pojawią.

N.M.: Mi się też tak wydaje.

M.L.: A to jest plac niedaleko Placu Defilad pod Pałacem Kultury. Tutaj za mną jest Pałac Kultury a ta ulica to jest chyba Świętokrzyska, tak? Tutaj jest stacja metra.

N.M.: Tutaj jest budynek z logo Coca-Coli? Nie, to nie jest to?

M.L.: Nie. W tę stronę jest Plac Grzybowski, a w tę stronę jest Coca-Cola. Czyli Świętokrzyska idzie tędy, a tutaj budują i zamknęli ulicę. Tutaj jest MSN [Muzeum Sztuki Nowoczesnej].

N.M.: A tam ulica Próżna?

M.L.: No. Także wiesz, to jest zupełne centrum miasta.

N.M.: Przecież nawet jak spojrzysz na plan miasta sprzed stu lat to tam jest wszystko zabudowane. Ulica Złota jest po obu stronach.

M.L.: No tak, to była duża operacja na mieście, ten cały Pałac Kultury, który dostaliśmy w prezencie od naszego przyjaciela.

N.M.: A masz konkretne zdanie na temat Pałacu?

M.L.: Zdanie, to znaczy?

N.M.: W sensie, masz pozytywne lub negatywne nastawienie?

M.L.: Mm... wiesz co, ja już go polubiłem. Zawsze... Warszawa jest trochę jak takie puzzle, które do siebie nie do końca pasują ale jednak jak się je poskłada, nawet na zasadzie takich przeciwności, to tworzy się ciekawy obraz. Wiele miast, na przykład zachodnich, które odwiedzam, czy Skandynawię czy Austrię czy Szwajcarię, gdzie ten porządek urbanistyczny jest. One są rzeczywiście estetyczne, ale wydają mi

się czasami nudne. Warszawa się cały czas zmienia i mamy tutaj właściwie wszystkie epoki architektoniczne obok siebie. Wiesz mamy i starówkę i taki socreal z Placem MDM i Pałacem Kultury, potem mamy bloki z wielkiej płyty, zaraz po lewej stronie od Pałacu Osiedle za Żelazną Bramą, te olbrzymie bloki, potem mamy już modernizm, który jest cały czas niedoceniony a to są wiesz wspaniałe budynki. Mamy też szalone lata dziewięćdziesiąte, które są po prostu jakimś szaleństwem i teraz jakby te lata, w których żyjemy, pojawiają się jakieś nowe, wiesz szklane wieżowce więc... więc to jest taka mozaika. Nie każdemu to się podoba.

N.M.: To jest chaotyczna mozaika.

M.L.: No jest, jest chaotyczna... ale trzeba się jakoś umieć odnaleźć w tej przestrzeni. Ja na przykład… polubiłem ten Pałac Kultury pomimo, że on był jakimś takim na początku wrzodem no... na tej tkance miejskiej, bo on jakby podzielił te ulice, porwał... i nagle nie można przejść tą ulicą wzdłuż, tylko trzeba ten plac obchodzić i jest jakby takim pomnikiem.

N.M.: Utrudnieniem?

M.L.: Jest takim pomnikiem, który tak naprawdę... tam się życie nie toczy tak naprawdę. Zobacz jaki to jest duży budynek a oprócz... nie wiem... tam dwóch teatrów [Teatr Dramatyczny i Teatr Studio i Teatr 6 piętro] i Kulturalnej [Café Kulturalna]...

N.M.: I tak i nie. Mi się wydaje, że wiesz... masz przecież Kinotekę, masz dwa teatry, teraz masz Bar Studio, jest Kulturalna. Dla mnie na przykład Pałac Kultury budzi skojarzenia z czasu licealnego czyli lekcje ceramiki, jest basen, jest lodowisko...

M.L.: Jest basen, na który nie możesz wejść. Byłem ostatnio na tym basenie i rzeczywiście jest przepiękny. Ma jakieś chyba trzy albo cztery wieże, jest pięknie zdobiony, ale właśnie byłem tam i były jedne zajęcia dla płetwonurków, które trwały niecałe dwie godziny a potem pytam się sprzątaczki i mówi, że basen jest zamknięty i nie ma możliwości człowiek normalny, śmiertelnik wejść na ten basen i nawet kupić sobie bilet, bo nie... bo nie wiem... Pałac jest po prostu źle zarządzany. Wszystkie te miejsca, które wymieniłaś, oczywiście są spoko ale są na parterze, a Pałac ma ile pięter? Czterdzieści? Trzydzieści dziewięć? Nie wiem, gdzieś koło tego no... i byłaś kiedyś na trzecim piętrze albo na dziewiątym, dziesiątym? Nie wiem... na dwudziestym?

N.M.: Racja. Ma czterdzieści dwa piętra.

M.L.: No... czterdzieści dwa piętra. Ja tak naprawdę nie wiem co tam się dzieje. Tam są wyłączone światła, wygląda jakby życie tam nie istniało. Ja tam chodziłem po podziemiach Teatru Dramatycznego i Teatru Studio i tam są po prostu trzy kondygnacje w dół. To jest po prostu cała masa i po prostu Pałac jest źle zarządzany na pewno. No i też jest takim pomnikiem od Rosjan. *Patrzcie*, że *tutaj* wiesz... *jest najwyższy budynek*, który jest takim socrealem wiesz... *to jest prezent, ale pamiętajcie od kogo go tutaj macie* i jakby starszym ludziom to się źle kojarzy bo kojarzy się wiesz... z systemem.

N.M.: Bardzo negatywne skojarzenia.

M.L.: Dlatego był pomysł, żeby tam… dołożyć jakiś czas temu zegar i oni dołożyli zegar i on jakby zmienił tą swoją funkcję. To już nie jest taki Pałac tylko...

N.M.: Ten zegar jest super. Praktyczna inwestycja.

M.L.: No taka drobna. Zastanawiali się czy go wyburzać czy nie. Mi się wydaje, że nie... niech już zostanie bo on się wpisał już na trwałe wiesz w tkankę miejską i tak naprawdę stał się takim symbolem Warszawy. Ważne jest żeby teraz pomyśleć co zrobić na tym Placu Defilad, który tak naprawdę jest pusty. On nie żyje, bo tam oprócz paru pijaczków i innych meneli tam nic się nie dzieje. Może fajnie jakby tam było coś dla ludzi. Tam się nic właściwie nie dzieje. Jest jakiś dworzec autobusów, które odjeżdżają do Białegostoku... i to wszystko no.

N.M.: No tak... nie ma już KDT, ale nie ma też nic nowego.

M.L.: Miało tam powstać muzeum, ale niestety nie dogadali się z miastem. Był fajny projekt i... fajnie żeby tam było coś dla ludzi.

N.M.: Tym bardziej, że jest to teraz centralna przestrzeń, centrum Warszawy.

M.L.: Dokładnie. Dlatego nie jestem za tym, żeby nie burzyć tylko dobudowywać. No bo jednak czasy się zmieniają i funkcje też się zmieniają, placów i budyniów, ale trzeba jakby zmienić funkcjonalność tego terenu. To nie jest już Plac Defilad bo nikt w naszym kraju nie robi defilad. Tutaj się nie odbywają jakieś wiesz

defilady, tylko ludzie chcą mieć przestrzeń miejską i dobrze żeby ona była dla ludzi, żeby nie była zamkniętą przestrzenią.

N.M.: Teraz jest nowy projekt zbudowania siłowni, nie wiem czy słyszałeś?

M.L.: Słyszałem, ma powstać sto siłowni w mieście.

N.M.: Ciekawa jestem tego projektu, bo w Hiszpanii jest ich bardzo dużo. Niesamowite jest to, że nieważne ile masz lat, czy kilka czy kilkadziesiąt, to nie wiem... ta przestrzeń jest tak zagospodarowana, że wychodzisz, wychodzisz z mieszkania. Tam tej zieleni jest mniej, ale ona jest i...

M.L.: Nie, to jest dobry, bardzo dobry pomysł. Bo jednak przestrzeń miejska... urzędnicy o tym zapominają, bo traktują tą przestrzeń miejską, warszawską jako działki budowlane. Każda wolna przestrzeń jest dla nich miejscem, jest działką, którą za konkretne pieniądze można sprzedać deweloperowi, i potem ten deweloper już nie troszczy się o to żeby to była jakaś tkanina miejska, żeby ludzie tam mogli sobie żyć... tylko o to, żeby wybudować jak najwięcej metrów mieszkalnych albo biurowych i to sprzedać za wysoką kasę. Potem właściwie przez kolejne sześćdziesiąt, siedemdziesiąt, kilkadziesiąt lat nikt się o to nie troszczy a ludzie właściwie nie mają ani sklepów ani właśnie parków, miejsc do wypoczynku... tylko to centrum staje się martwe. Po zamknięciu banków biur, wszyscy stamtąd wychodzą i masz martwe centrum, a to powinno być jakby odwrotnie.

N.M.: To jest to co teraz dzieje się w Detroit. Tam prawie nie ma ludzi w centrum.

M.L.: To jest już hardcore. To miasto zbankrutowało trzy tygodnie temu... ale to wszystko przez to, że Ameryka pokładała naiwne nadzieje i wszystkie pieniądze tam szły w przemysł motoryzacyjny i on jak gdyby razem z kryzysem upadł i brakuje pomysłu co z tym miastem właściwie robić. Ono się opierało tylko na motoryzacji i teraz nagle się okazuje, że wiesz... że miasto pustoszeje, rośnie przestępczość, domy się walą.

N.M.: Nikogo nie ma w centrum prawie. Ludzie wyprowadzili się poza.

M.L.: No ale myślę, że jakby to jeszcze Warszawie nie grozi.

N.M.: Nie, w Warszawie też jest inaczej, bo nie opiera się na przemyśle.

M.L.: Nie ma takiego jednego, który ciągnąłby wszystko.

N.M.: Zdecydowanie nie.

M.L.: To jest też właśnie taka nauczka. Pochodzę z Czarnej Wody, tam gdzie był największy zakład płyt pilśniowych, który Szwedzi wybudowali w latach pięćdziesiątych. Do lat dziewięćdziesiątych nie była tam przeprowadzona żadna… żadna inwestycja żeby zmienić tę linię technologiczną, i nagle się okazało, że przyszedł ten kapitalizm i ten zakład przestaje być konkurencyjny i on nagle pada i cała miejscowość, trzy tysiące osób, które tam pracowały, nagle zostały bez pracy. To jest duży problem. Nie ma tej dywersyfikacji tylko, że jest jeden zakład, który to utrzymuje. W latach siedemdziesiątych, osiemdziesiątych super prosperował a teraz nagle nie poradził sobie wiesz... z nowymi czasami.

N.M.: Mi się wydaje, że Warszawa ma bardzo dobre swoje lata, w sensie jest jak taka nastolatka. Rozwija się bardzo szybko.

M.L.: No tak. Tak tak, i się zmienia. Pamiętam pięć lat temu to było zupełnie inne miasto.

N.M.: Jest dużo lokalnych inwestycji i aktywności.

M.L.: Dzięki młodym ludziom i wszystkim NGOSom, które wiesz... super prężnie działają. Oni chyba robią o wiele więcej niż samo miasto.

N.M.: *Ę* ma świetne projekty.

M.L.: To jest jedna z, ale tych NGOSów jest naprawdę sporo. Jest dużo ludzi, aktywistów, którzy robią to nawet wiesz... nie dla pieniędzy tylko z chęci działania i zmieniania. To jest super.

A to też specjalnie wybrałem żeby było jedno takie miejsce, gdzieś z centrum.

N.M.: A Beethovena?

M.L.: Beethovena to już jest działka, to jest już chyba Wilanów właśnie. To jest Wilanów. Tam później Ci dam konkretne adresy, jeżeli byś chciała? Tam z tyłu to jest budynek, w którym mieszkają sami Rosjanie. To był chyba projekt dla

pracowników ambasady czy coś takiego. Tam trwa spór obecnie o ten budynek ale tam jest... wszędzie jest monitoring dookoła, same rejestracje na rosyjskich rejestracjach i tam wszystko jest tajemnicze trochę. Przed tym budynkiem właśnie jest...

N.M.: Kamuflaż? Jest na tej fotografii.

M.L.: No. Przed tą ulicą Beethovena rozciąga się duża taka połać. To jest chyba zaraz obok Puławskiej. Tak mi się wydaje, jak się jedzie na Wilanów. To jest naprawdę duży teren, to jest właściwie jeszcze taki miejski, blisko szybkiej trasy, właściwie jeszcze w Warszawie. Tam też ma powstać jakieś osiedle, tylko tam są jeszcze niedokończone sprawy własnościowe.

Te osiedla, które powstają na Wilanowie, one są może blisko jakiejś zieleni ale tam powstają te budynki... ale nie myśli się o usługach na przykład dla ludności. Takie miejsca jak kwiaciarnia, pralnia, fryzjer, jakaś przychodnia, przedszkola i tak dalej. Nie można tak budować, że są same osiedla, że to jest tylko sypialnia dla ludzi a żeby nie wiem... pójść do knajpy albo załatwić jakieś bieżące sprawy, trzeba jechać do centrum, też nie o to chodzi. To powinno współgrać ze sobą.

M.L.: Tutaj były chaszcze, które obszedłem całe wszerz i w wzdłuż naokoło, i mało było takich wysokich krzaków ale robiłem akurat z takiej żabiej perspektywy żeby pokazać te wysokie trawy, które zarastają ten teren.

N.M.: Na każdej fotografii jest taka perspektywa, czy nie?

M.L.: Nie, nie na każdej.

N.M.: A tutaj?

M.L.: Nie, tutaj byłem wyżej. Tu na tej wieży też można powiedzieć żabiej ale dlatego, że ta skocznia była wysoka. A tak to jest wysokość rozłożonego statywu.

N.M.: A ten projekt w ogóle robiłeś bardziej sam dla siebie czy to było tak, że... ?

M.L.: Nie, zostałem zaproszony przez Bognę Świątkowską i Romualda Demidenko, oni byli kuratorami tej wystawy właśnie w Bibliotece Narodowej, no i

zapraszali tam różnych artystów i właściwie ten temat dostałem. On był jakoś tak nakreślony, nie jakoś konkretnie. Spotkałem się z nimi, rozmawiałem na ten temat i wspólnie jakby ustaliliśmy mniej więcej co to będzie. Ja już wiedziałem, że to będą fotografie, dyskutowaliśmy o miejscach, ja zaproponowałem kilka dodatkowych jeszcze. No i tak, temat był mniej więcej określony, dowiedziałem się o czym ma być wystawa, o tym co nadchodzi, żeby... żeby wiesz... żeby się zastanowić i sprowokować do dyskusji na temat czym jest miasto i w którą stronę zmierza, więc takie miałem zadanie i oczywiście temat ewaluował i się trochę zmieniał.

N.M.: Wydaje Ci się, że natura z czasem zaniknie?

M.L.: Zaniknie? Ale mówisz o miastach?

N.M.: O miastach, tak.

M.L.: O Warszawie? Wiesz co, mądre miasta, takie mądrze zarządzane mają tę naturę. Są parki i jakiś procent zieleni. Można obserwować w Azji, w tych wysoko rozwiniętych miejscach, że tam naprawdę tej zieleni jest mało. Ale jak się popatrzy na Nowy Jork, który jest taką miejską dżunglą wysokich wieżowców, to oni mają kawał dużej połaci w centrum, Central Park.

N.M.: Podobnie jest w Madrycie, gdzie jest ogromny park Retiro. Powierzchnia tego parku jest chyba większa od starego miasta w Madrycie.

M.L.: I dlatego nie sądzę, do momentu kiedy nie będziemy mieli jakiegoś problemu z przeludnieniem, gdzie naprawdę trzeba będzie ciąć te drzewa i roślinność.

N.M.: Chyba dlatego miasto też się rozrasta, dużo ludzi decyduje się na mieszkanie poza bo jest taniej albo dlatego bo jest natura. Niewiele jest takich miejsc jak tutaj, że masz dom przy metrze albo... na Mokotowie też tak jest, na Saskiej Kępie.

M.L.: No tak. Nie, nie sądzę, że natura jakby zniknie. Może się stać odwrotnie, że miasto przestanie istnieć, a natura tam się po prostu pojawia. To jest naturalny proces. Wydaje mi się, że tak się na przykład może stać z Detroit, które nagle zostaje opuszczone i natura sobie świetnie radzi z tym, właśnie z takimi miejscami. Domy zostają rozsadzane przez drzewa, przez korzenie, przez rośliny, to wszystko zarasta i pada. Taki niepielęgnowany, nieogrzewany dom i tak dalej, on po prostu po iluś latach się sypie. Natura sobie super radzi tak naprawdę.

N.M.: Na Bemowie też jest kilka takich miejsc zaniedbanych.

M.L.: Tak? Więc nie sądzę, że ona zniknie. Dopóki będzie w miarę mądrze zarządzane miasto, to... też jest chyba przepis, który mówi, że ileś procent tych terenów zieleni musi w mieście zostać. To też są płuca, one produkują tlen w mieście.

N.M.: Aktualnie jest tak, że jak masz działkę i sam posadzisz na niej drzewa, to od pewnej wysokości aby je ściąć musisz uzyskać pozwolenie bo inaczej jest to niezgodne z prawem.

M.L.: Pozwolenie, tak. A za wycięcie są drogi kary. To jest dobry przepis. Nie ma takiej samowolki. Też się chyba płaci za takie wycięcie ale to też znaczy, że ktoś dba o to, są jakieś specjalne służby, które tego pilnują i nie jest tak łatwo wiesz pozbyć się tej zieleni z miasta... więc myślę, że to nie będzie tak, że to miasto walczy z naturą i kto tutaj wygra... więc myślę, że ta zieleń zostanie. Będą znikać takie nieuregulowane, tak jak tutaj są te krzaczory, które są właściwie działkami i na tych miejscach jednak będą się pojawiać... ale zostaną parki i aleje drzew, które produkują jednak ten tlen i dają oddech w tym mieście. Nie sądzę, żeby ktoś ruszał Park Skaryszewski. Chociaż na Polach Mokotowskich, tam już jest jakaś inwestycja.

N.M.: Tak?

M.L.: Tak, chodzi o tą SKRĘ chyba? Tam były jakieś baseny?

N.M.: Teraz jest znowu, ISKRA, i jest otwarty basen od niedawna.

M.L.: No tak, ale ktoś tam właśnie wykupił część tego terenu i chce tam postawić, nie pamiętam, tam były jakieś plany, chciał postawić jakieś osiedle. Wiem, że Gazeta Wyborcza jeszcze w zeszłym roku się tym zajmowała i nie wiem na czym to stanęło.

N.M.: A propos Parku Skaryszewskiego, to ja przyznaje, że nie znałam go najlepiej i niedawno tam pojechałam na piknik i to jest niesamowite miejsce.

M.L.: No jest, ja tam mieszkam niedaleko i uważam, że to jest najpiękniejszy park w Warszawie. Jeszcze są tam takie dzikie miejsca.

N.M.: Tak, jest na przykład malownicza skarpa z malutkim wodospadem.

M.L.: To jest też moje ulubione miejsce, z takim jeziorkiem, górka, wodospad. Słyszałem taki pomysł, że chcą ogrodzić ten park.

N.M.: Teraz na Powiślu ogrodzili, chyba osiedle z parkiem.

M.L.: Tak, no i właśnie to jest słabe. Strasznie mi się to nie podoba, że takie miejskie tereny się grodzi i zamyka. To powinna być przestrzeń miejska i każdy, kto ma ochotę wyjść na spacer albo wyjść z psem… ma do tego prawo, nawet jeżeli to jest noc. Był taki też pomysł żeby ogrodzić cały Park Skaryszewski, żeby on był, nie wiem, po dwudziestej drugiej zamykany.

N.M.: Tak? Tak się dzieje faktycznie z parkami, tak jest we Francji, w Hiszpanii. Jest tak, że zazwyczaj park jest miejscem ogrodzonym, jest to przestrzeń publiczna, miejska, ale otwarta od do.

M.L.: To się tłumaczy bezpieczeństwem i tak dalej, no ale cały czas jest ten park otwarty i właściwie nic się tam złego nie dzieje.

N.M.: Mi się wydaje, że jak się zamyka taki park, to jest bardziej niebezpiecznie bo jest bariera.

M.L.: Tak.

N.M.: Ale faktycznie, jest ten park przy Torwarze i ja na przykład czuję się tam bardzo dyskomfortowo po zmierzchu, ponieważ jest bardzo przyćmione światło z latarni i prawie nic nie widać.

M.L.: Przy Torwarze? Który to jest?

N.M.: To jest park przy osiedlu zaprojektowanym przez Halinę Skibniewską, zaprojektowała też Sady Żoliborskie.

M.L.: A, i co, tam nie jest fajnie?

N.M.: No nie. Wydaje mi się, że jest tam dyskusyjnie.

M.L.: No dobra, ale masz do wyboru albo tam pójść albo nie pójść w ogóle. Gdybyś miała ogrodzony ten park, to tak naprawdę wieczorem nawet nie miałabyś nawet takiej możliwości. Ja wolę mieć tą możliwość, albo tam pójdę na własne ryzyko

albo nie pójdę... ale lubię mieć poczucie, że jeżeli będę chciał, to mogę. To jest jednak przestrzeń miejska.

N.M.: Mi się dużo bardziej podoba jak nie ma ogrodzeń. Wiele parków w Warszawie ich nie ma.

M.L.: Stadion Narodowy wybudowali i tam chyba powstały ponad trzy kilometry ogrodzenia. Tak naprawdę to jest publiczne miejsce, wybudowane wiesz z naszych podatków a jest ogrodzone nie wiadomo dlaczego.

N.M.: To jest bez sensu. Jest taka tendencja do grodzenia. Nawet na Bielanach jest osiedle, które jest sprzed kilkudziesięciu lat, brzydkie, wysokie budynki i ciasne mieszkania i nagle powstaje tam ogrodzenie teraz. Nie wiem, czy to podnosi status tego osiedla? Czy czujesz się autentycznie bezpieczniej, że jest ta brama? Bo teraz masz tylko dwa wejścia na osiedle.

M.L.: Pozornie chodzi o bezpieczeństwo, z reguły jak ktoś stawia sobie płot i bramę, ale to jest paradoksalnie...

N.M.: W Stanach w ogóle prawie nie ma płotów.

M.L.: Tam ludzie nauczyli się szanować czyjąś własność i też traktować to jako dobro wspólne i miejskie. To też uczy. Skandynawia tak samo. Nie ma płotów, ludzie zostawiają samochody pootwierane, to też jakoś uczy postawy obywatelskiej, że to jest nasza przestrzeń a nie chodzi o to, kto ma wiesz w dokumencie napisane kto jest właścicielem tej działki i, że w tym miejscu na granicy musi przebiegać mur z drutem kolczastym z kamerami.

N.M.: Racja, ja na przykład czuję, że w momencie kiedy nie ma tego muru z drutem kolczastym i kamer to czuję się bezpieczniej bo mam wrażenie, że ta przestrzeń jest bezpieczna.

M.L.: Jest bezpieczniejsza, tak.

N.M.: W momencie, kiedy jest drut i kamery masz uczucie, że nie jest bezpiecznie, ale ewentualnie kamera wszystko zarejestruje.

M.L.: Tak, i że jest jakieś zagrożenie. Też takim jest to osiedle, jak się nazywa, Marina Mokotów? Nie wiem, czy byłaś kiedyś w środku? Miasto w mieście. Ogrodzona cała, ze stróżami.

N.M.: Tak.

M.L.: Żeby tam wjechać, trzeba podać do kogo się jedzie. Cały czas jest się obserwowanym, jest taka totalna inwigilacja. W środku jest właściwie tak pomyślane, że nie trzeba wychodzić do miasta, jest tam jakiś bank apteka, coś tam sklep spożywczy, i Ci ludzie po prostu nie żyją w mieście tylko żyją w takim getcie. Wracają po prostu samochodem do swojego parkingu podziemnego, wychodzą, zakupy też robią wjeżdżając do centrów handlowych i właściwie tego miasta nie widzą i to jest takie stworzenie sobie złudnego poczucia bezpieczeństwa. Okazuje się, że w statystykach, one najczęściej są okradane właśnie bo przestępcy wiedzą, że jest to skupisko ludzi zamożnych i że tam będą dobre łupy. To jest takie pozorne bezpieczeństwo a służy tak naprawdę tylko izolacji. Oddzielasz się od, nie wiem... ludzi biedniejszych, od swoich sąsiadów, i żyjesz w takim getcie. Zdecydowanie forma otwarta mi się dużo bardziej podoba.

N.M.: Wydaje mi się, że tworzenie kolejnych barier nie jest do tego stopnia potrzebne.

N.M.:. Koncentrujesz się na fotografii czy też zajmujesz się innymi obszarami sztuk wizualnych?

M.L.: Raczej tak, głównie tak. Chociaż ostatnio trochę filmem się zainteresowałem i... i zaczynam kręcić. No ale głównym obszarem to jest jednak fotografia.

Tu jest też jeszcze taki wstęp jakby do tego, to też chyba powinno być w książce?

N.M.: Tak się zastanawiam, ale chyba tak. Teraz jestem w trakcie jej czytania.

M.L.: Tutaj jest. Tutaj są wszystkie zdjęcia i są wypisane wszystkie adresy, gdzie one są umieszczone.

N.M.: Ciekawe, dla ludzi mieszkających w tych miejscach, ta przestrzeń jest bardzo cenna.

M.L.: No tak, bo ludzie je sobie tak zaadoptowali. To są miejsca, gdzie oni sobie wychodzą na spacer i takie najbliższe miejsce z naturą i... i też nie chcą się łatwo zgodzić na to. Wiesz... nagle się dowiadują z gazet właściwie, nie są przeprowadzane żadne konsultacje społeczne, a powinno się tak robić nie? Żeby miasto konsultowało z mieszkańcami co chcieliby widzieć w tamtym miejscu, bo tak naprawdę też są właścicielami miasta, jakby współwłaścicielami. Też powinni mieć na to wpływ, że powstanie na przykład siłownia, park albo biuro, z którego nie będą mieli żadnego pożytku. Tak więc takie konsultacje powinny być przeprowadzane i teraz to dopiero się jakoś tak wprowadza, na przykład z tymi siłowniami. Konsultacje zostaną przeprowadzone i ludzie będą mogli powiedzieć, gdzie chcieliby mieć te siłownie. Więc często ludzie dowiadują się z gazet, że decyzja już zapadła, że działka jest sprzedana.

N.M.: Tak teraz jest? Konsultuje się takie decyzje?

M.L.: Tak. To jakby te NGOSy naciskały cały czas na miasto, żeby konsultować, że powstają protesty. Jeżeli deweloper już gdzieś wchodzi, zaczyna budować w miejscu, gdzie ludzie są przyzwyczajeni, że chodzili na spacery albo odpoczywali wiesz... po pracy nie? Dzięki tym naciskom, miasto coraz częściej jakby wchodzi w takie konsultacje i to jest też dobry znak.

N.M.: Teraz też tak jest z Wisłą i jej nabrzeżem. Podoba mi się, że nawet jak jedziesz autobusem to masz informację, że miasto jest otwarte na konsultacje. Ta wiadomość jest faktycznie skierowana do ludzi, masz wrażenie, że jak tylko chcesz to możesz się wypowiedzieć.

M.L.: No właśnie, faktycznie. To jest ważne, skoro mieszkamy w tym mieście, właściwie płacimy podatki, jesteśmy współwłaścicielami. Ludzie nie wiedzą, że to należy do nich, i że jesteśmy współwłaścicielami tej przestrzeni. Wydaje mi się, że właśnie przez to, że są tak odgrodzeni. Tu gdzie są moje drzwi, tu jest moje miejsce, a reszta jest nie wiadomo czyja.

N.M.: Wydaje mi się, że to też poniekąd może wynikać z tego, że w epoce PRL-u działania społeczne były negatywnie postrzegane, bo bezpośrednio kojarzyły

się z działaniami politycznymi i z systemem. Samo słowo *społeczny* wydaje mi się, że budziło pejoratywne skojarzenia związane z działalnością konkretnych instytucji a nie bezpośrednio twoją. W tym momencie to się zmienia.

M.L.: No właśnie. Zmienia się i wydaje mi się, że musimy się tego nauczyć. Tej wolności mamy ile lat tak naprawdę? Dwadzieścia parę nie? A inne zachodnie kraje, cywilizacje, mieli przecież tej wolności wiesz kilkaset lat i u nich to zupełnie inaczej wygląda, te obywatelskie społeczeństwa budowały się przez wiele lat i u nich jest to normalne. My mamy teraz przyspieszony kurs tej obywatelskości.

N.M.: Dużo ludzi nadal najbezpieczniej czuje się w swoim mieszkaniu i tak się bardzo izoluje, a w Holandii czy w Danii przecież jest tak, że przechodzisz ulicami i na parterze masz mieszkania bez żaluzji. Tak jakby wszystko jest widoczne.

M.L.: Tak, tak. Ludzie się nie zasłaniają, nie mają zasłon w oknach, nie zamykają drzwi... wiesz jest jakby zaufanie społeczne. Myślę że to jest kwestia czasu i edukacji. To że się na przykład te rowery pojawiły, miejskie. To też jest prezent dla ludzi.

N.M.: Korzystasz z Veturilo?

M.L.: Wiesz co, zarejestrowałem się ale jeszcze nie miałem okazji. Mam jakby swój rower, który lubię. One są jednak wolne. Raz jechałem na nim taki fragment i jednak są dosyć wolne. Ale myślę, że będzie taki moment, że nie będę mógł skorzystać z mojego roweru i wtedy na pewno przyda mi się Veturilo.

N.M.: A Ty masz singla czy to jest holender? Czy szosa? Spojrzałam przez okno.

M.L.: To jest zwykły taki rower miejski, jakiś taki szwajcarski. Mam jeszcze drugi, taki miejski, ten jest akurat taki zastępczy tutaj na Bielanach. Tamten mam na Saskiej Kępie… ale rowery takie wiesz miejskie, nic specjalnego. Jak mi ukradną, to nie będę długo płakał.

N.M.: Veturilo jest wygodne, bo nawet jak nie jedziesz na swoim rowerze…

M.L.: No fajnie jest, żeby podjechać gdzieś, pod tramwaj, pod metro. Teraz jest remontowane i coś, ale biorę zawsze rower do metra i jakoś lubię podróżować sobie z rowerem swoim, jednak to jest wiesz przyzwyczajenie i wygoda.

N.M.: No ja nawet nie jestem jeszcze zarejestrowana w Veturilo, bo też zazwyczaj jeżdżę na swoim rowerze.

M.L.: No ja teraz byłem na przykład we Wrocławiu przez ponad tydzień na tych Nowych Horyzontach. Tam też są te Veturilo i będąc tutaj zarejestrowanym, można korzystać z tego tam.

N.M.: A, no to super.

M.L.: Wiesz, dojeżdżasz do kina albo gdzieś tam, także to się przydaje.

N.M.: Rok w Akademii Fotografii to jest moment. Zaledwie dotykasz tematu. Na pewno nie jest to samo, co pięć lat konkretnego studiowania fotografii.

M.L.: Też mi się wydaje ale pięć to jest za dużo trochę. Już na trzecim roku jest tak, że się bunt rodzi przeciwko Akademii, przeciw strukturom i profesorom. Właściwie już wiesz co chcesz robić i co cię interesuje, a tutaj nagle masz kadrę profesorów, która jest cały czas tam gdzieś w swoim świecie i nie do końca może orientuje się co przynosi nowoczesność. Tak jest, ale początki wiesz bardzo dużo dają, a przede wszystkim najważniejsze w szkole jest to, że się spotyka innych ludzi. Nagle widzisz, że trzydzieści osób robi zupełnie inne zdjęcia a na ten sam temat. Nagle Ci się otwiera perspektywa, że można zrobić wszystko zupełnie inaczej, oglądasz i mówisz: *O to jest świetne! Jak to zrobiłeś?* Wychodzisz na korytarz i sobie rozmawiasz z kumplem o tym i o tamtym, a po szkole idziecie razem na wódkę i nadal rozmawiacie o tym do rana.

N.M.: To jest bezcenne doświadczenie, bo nagle orientujesz się... wydaje się, że wszystko już jest pokazane a to jest taka totalna nieprawda. Jak powstaje fotografia to... nie ma drugiej osoby z takimi samymi doświadczeniami jak Ty i nie powstanie druga taka sama fotografia. Może, jak się bardzo postarasz to powstanie kopia ale już i tak kopia a nie pierwowzór. Także pole do popisu jest ogromne.

M.L.: No, to prawda... ale fotografia jest coraz bardziej masowa.

N.M.: I tak i nie. W Hiszpanii jest teraz tendencja, że rozwija się selfpublishing i jest na coraz lepszym poziomie. Jest La Fabrica i inne mniejsze wydawnictwo.

N.M.: A myślałeś o Opavie?

M.L.: Wiesz co, jak zdawałem to nie myślałem o Opavie, wtedy ona może jeszcze nie była tak popularna wśród Polaków. Trzy szkoły wtedy sobie wybrałem. Mieszkałem wtedy w Trójmieście. Chciałem od początku do Poznania zdawać, a asekuracyjnie zdawałem jeszcze do Gdańska i do Łodzi.

N.M.: Do Gdańska?

M.L.: Tak, tam jest fotografia na Akademii Sztuk Pięknych.

N.M.: Nie wiedziałam.

M.L.: No ale nie jest, nie jest dobrym kierunkiem. Zdawałem w poniedziałek do Gdańska, we wtorek do Poznania a w środę do Łodzi, także miałem taki maraton. To też było ciekawe doświadczenie, bo na egzaminach poznałem jakby charakter tych szkół, czego ode mnie oczekiwali i o co pytali... ale szybko się dowiedziałem, że dostałem się do Poznania, dostałem się właściwie do wszystkich szkół.

N.M.: Na dzienne?

M.L.: Nie, nie, fotografia jest tylko zaoczna.

N.M.: Tylko?

M.L.: W Poznaniu jest fotografia dzienna, ale to jest taki kierunek trochę eksperymentalny. Na rok przyjmują około pięciu osób i one chodzą w zasadzie razem z Grafiką i z Malarstwem na... to są takie ogólnorozwojowe studia, że trzeba malować, rysować i... i tak naprawdę, z tego co się orientowałem, bo myślałem o tych dziennych, to zaoczne są ciekawsze, jest więcej osób.

N.M.: Mi też wszyscy powtarzali, że lepsze są zaoczne.

M.L.: Więcej się od siebie i między sobą uczysz a wiesz... na dziennych nagle ktoś zachoruje, ktoś nie przyjdzie i są dwie osoby w pracowni.

N.M.: Mnie nieco przeraża cena.

M.L.: Cena? Cena za studia?

N.M.: Cena za studia zaoczne.

M.L.: No tak, ale to też ci daje coś takiego, taką przestrzeń do pracy, do zarabiania. Większość ludzi, którzy studiowali ze mną, pracowali i też większość, na tych studiach zaocznych, nie było tak, że ktoś był po liceum, chyba jedna osoba była po liceum plastycznym a tak to każdy cos studiował wcześniej.

N.M.: A Ty?

M.L.: Ja też studiowałem przez trzy lata politologię.

N.M.: Tak?

M.L.: No, właściwie na tych studiach się dowiedziałem czego nie chciałbym na pewno robić. Trochę po maturze jest tak, że nie wiesz do końca co chciałbyś robić, nie wszyscy wiedzą, ja nie wiedziałem. Dobre są takie ogólnorozwojowe studia takie jak kulturoznawstwo, socjologia, filozofia, psychologia, nawet ta politologia. W ogóle się tym nie interesowałem, ale to jest świetne, że dostajesz trochę inny obraz świata, z innej perspektywy. Także myślę, że warto jest mieć oprócz tych artystycznych studiów coś tam jeszcze, taką podstawę, z której się wychodzi.

N.M.: Myślę, że masz rację. Takie doświadczenia pomagają Ci dowiedzieć się czego faktycznie chcesz a czego nie.

M.L.: No właśnie, ja dopiero na tych studiach dowiedziałem co bym chciał robić. Myślałem o tym wcześniej, ale w ogóle nie byłem przygotowany i nie wiedziałem jak się do tego zabrać.

N.M.: Teraz pracujesz jako fotograf?

M.L.: Tak, już od kilku ładnych lat. Na początku asystowałem, a potem zacząłem pracować na własny rachunek.

N.M.: A u kogo asystowałeś?

M.L.: Pracowałem z różnymi fotografami, ale najdłużej z Arturem Wesołowskim, z nim najdłużej ale był jeszcze Igor Omulecki i Szymon Rogiński.

N.M.: Miałam zajęcia z Igorem Omuleckim.

M.L.: Najdłużej pracowałem z Arturem, to był super okres i dużo się od niego uczyłem, bo szkoła jakby daje tę podstawę teoretyczną i daje taką wiedzę podstawową, a tak właściwie nie ma prawie praktyki. Tyle ile wiesz, zadania. Dostajesz zadanie i musisz coś zrobić. Takie rzeczy jak studio, lampy albo taki sprzęt studyjny, z tym w ogóle myśmy nie mieli doświadczenia. Nagle zacząłem zdobywać praktykę.

N.M.: Szkoła daje Ci narzędzia...

M.L.: Tak i myślę, że dobrze jest to skonfrontować. Moi koledzy, z którymi studiowałem, nagle chcieli znaleźć się na rynku jakimś fotograficznym i okazywało się, że nie potrafią funkcjonować. Potrafili robić ciemniowe, wiesz czarno-białe zdjęcia, zabawy światłem, malowanie i coś, wiesz to były takie zabawy w szkole. Nagle się okazuje, że na takim rynku nie są w ogóle konkurencyjni bo nie mają żadnych umiejętności. Jeżeli chce się pracować jako fotograf, to myślę, że to jest najlepsza droga, asystować i patrzeć jak to się robi od kuchni. To jest też super czas.

N.M.: A pracowałeś też w studiu?

M.L.: Nie.

N.M.: Tylko z konkretnymi fotografami?

M.L.: No głównie z Arturem, ale wiesz często pracowaliśmy w różnych studiach. Zawsze były wynajęte pod jakąś konkretną sesję. To był też taki czas, że dużo wyjeżdżaliśmy, podróżowaliśmy razem po świecie, w zasadzie wszystkie kontynenty. To był taki okres, że właściwie całą zimę spędzałem w tropikach. To była super praca i nie mogłem w to uwierzyć. Nagle robiłem to co lubię, czym się interesuję i co studiuję. Uczę się bardzo dużo i jeszcze ktoś mi za to płaci i jeszcze wiesz spędzam... wiesz w super warunkach takie wakacje trochę... w jakimś egzotycznym miejscu, do którego sam pewnie bym nie pojechał bo nie byłoby mnie na to stać. Artur jest też super człowiekiem, to od niego bardzo dużo się nauczyłem. Lubiłem jego

zdjęcia jeszcze przed tym jak się poznaliśmy. Poznaliśmy się w Nowym Jorku przez przypadek i ja chciałem już tam zostać, bo pojechałem tam asystować fotografowi i pomieszkać trochę, taka pielgrzymka trochę młodego człowieka do Nowego Jorku.

N.M.: A ile miałeś wtedy lat?

M.L.: Dwadzieścia dwa, może dwadzieścia trzy. Jakoś tak zaczynałem wtedy tę fotografię w Poznaniu, no i poznałem tam Artura i on mi zaproponował, że właśnie się rozstał ze swoim asystentem, żebym z nim wrócił do Warszawy i z nim współpracował. To była taka kusząca propozycja, na co się zdecydowałem i dzięki temu też przeprowadziłem się do Warszawy.

N.M.: A dlaczego w ogóle fotografia?

M.L.: Dlaczego fotografia? No to jest trudne pytanie. Zastanawiałem się wielokrotnie nad tym i jakby nie ma jednoznacznej odpowiedzi. W okresie liceum bardzo zainteresowałem się filmem. Mieliśmy takiego nauczyciela od polskiego, on nam zorganizował, mieliśmy profil humanistyczny i on nam zorganizował taki DKF – Dyskusyjny Klub Filmowy. On to prowadził i zaczął nam pokazywać taką klasykę kina, Antonioni, Fellini, Bergman, Kurosawa, cała taka klasyka. Pamiętam, że to mnie pochłonęło jakoś bez reszty, to kino. Pamiętam, że zarywałem noce bo siedziałem i oglądałem, w telewizji wtedy były, po północy niestety, wszystkie te dobre projekcje. Poniedziałek, wtorek, środa – *Mistrzowie Kina, Kocham Kino*… i zarywałem przez to noce i spóźniałem się do szkoły, ale to kino mnie jakoś wciągnęło i wiedziałem, już wtedy wiedziałem, że chciałbym coś tworzyć i na pewno to będzie coś związanego z obrazem. Na początku myślałem o filmie, o operatorce, ale potem jak się zacząłem zastanawiać nad swoim charakterem to uznałem, że bardziej pasuje do mnie fotografia. Może jestem bardziej niecierpliwy, może lubię mieć ten... bo fotografia jest jednak natychmiastowa.

N.M.: Cyfrowa?

M.L.: Niekoniecznie. Zaczynałem od analogowej i od ciemni, która kojarzyła mi się z jakąś magią. Tam się wchodzi, jest czerwona lampka, nagle mamy obraz, który się pojawia. Jak pierwszy raz to zobaczyłem, kolega mi pokazał, to był jakiś odjazd. Chodzi mi o to, że można mieć, nie mówię, że natychmiast, ale nawet następnego dnia. Robi się zdjęcie czy jakąś serię i to jest zakończona jakaś praca.

Jednak nad filmem się pracuje miesiąc albo dłużej i pracuje się też w zespole, jest się zależnym od wielu ludzi. Ciężko zrobić film samemu, masz reżysera, scenarzystę, dźwiękowców, kamerzystę, ostrzyciela i tak dalej. To jest jednak grupa ludzi a wolałem chyba mieć kontrolę nad wszystkim, nad całym procesem. W fotografii jest to możliwe i też szybciej można to zakończyć i zacząć na przykład kolejną rzecz. Może to też kwestia jakiejś takiej niecierpliwości. No i tak padło na tę fotografię. A zupełnie na początku, to pewnie kwestia jakiejś akceptacji albo inne prozaiczne przyczyny, chęć zaimponowania komuś albo dziewczynie nawet. Często mało osób o tym mówi ale to są takie najprostsze pierwsze pomysły dlaczego ktoś się w ogóle zajmuje twórczością. Fajnie jest być artystą, fotografem, muzykiem, pisarzem... bo ktoś cię za to docenia, nie? Przychodzi, klepie cię po plecach i mówi: *Stary, fajną rzecz zrobiłeś*. Ja jestem daleki od takich opowieści, które często słyszę wśród znajomych, że tam pierwszy aparat od dziadka albo, że ktoś robił zdjęcia w rodzinie. Takie rzeczy to się najczęściej sobie dopowiada. Wydaje mi się, że główna taka potrzeba to jest to, żeby ktoś powiedział, że jest wiesz... że jest spoko. Więc chyba tak no. Plus ten film i też to, że się twórczość łączy z technologią. Podoba mi się to połączenie, z jednej strony fotografia, która opiera się na wymyślaniu, myśleniu ale z drugiej strony trzeba współpracować z maszyną, z urządzeniem i jest optyka, do tego do chodzi fizyka, chemia a potem jeszcze jest ciemnia i jest to pewien proces. Te dwie rzeczy się łączą, tak mi się zawsze wydawało to ciekawe. Wiesz, że mogę w ten sposób jakoś opowiadać o sobie... że też jak dorastałem byłem dosyć nieśmiałym chłopakiem i ta fotografia była taką próbą przełamania tej nieśmiałości.

N.M.: Czyli teraz już nie?

M.L.: Czy teraz jestem nieśmiały? Myślę, że na pewno mniej niż kiedyś. Myślę, że to na pewno mi pomogło, to jednak jest konfrontacja z drugim człowiekiem, często trzeba panować nad tą sytuacją i trzeba rozmawiać, trzeba wydawać polecenia, trzeba być trochę takim reżyserem sytuacji. Dzięki temu poznałem wiele ciekawych osób i też się jakoś tak przełamałem... to mi w tym pomogło, ta fotografia.

N.M.: To jest też naturalne, że jak się lepiej wie czego się chce... to wtedy łatwiej się decyduje, podejmuje decyzje.

M.L.: No tak, ale zajęło mi to trochę... zajęło mi trochę dojście do tego, czego się chce. Jak kończyłem liceum, to nie wiedziałem zupełnie. Miałem tak jak Ty, nie?

Otwierałem ten informator i oglądałem miasta, które mi się podobają albo kto znajomy idzie do tej szkoły... że ja może też tam pójdę bo jesteśmy super kumplami. Mało to było dorosłe ale nie wiedziałem więc... więc jakoś tak to z czasem przyszło. Plus to zamieszkanie w Trójmieście, w Sopocie, tam też poznałem to całe środowisko artystyczne i... i to też ludzie, którzy jakoś mnie do tego popychali. Zawsze miałem swojego mistrza, oni się pojawiali i odchodzili, potem przychodził następny i to były różne osoby, które otwierały mi ten świat i... i pokazywały mi, że jest taka literatura, takie kino, taka sztuka, taka fotografia. Dzięki nim to wszystko się otwierało. To jest bardzo ważne, szczególnie dla młodego człowieka, żeby mieć takiego człowieka, który jakoś cię ukierunkuje do pewnego momentu a potem się okazuje, że już wie się trochę i można przejść na kolejną planszę i znaleźć sobie tam następną osobę. Na studiach może to być czasem profesor, a wcześniej jacyś znajomi, nie? Więc ci, w cudzysłowie *mistrzowie*, oni też mnie tak jakoś doprowadzili do tego, że się zajmuje tym czym się zajmuję.

N.M.: A masz tak, że bardziej cię interesuje fotografia dokumentalna, czy może fotografia sama w sobie jest dla ciebie ciekawa jako medium? Czy może fotografia reklamowa, komercyjna?

M.L.: Medium fotografii to jest bardzo szeroki temat i można robić tutaj naprawdę wiele rzeczy, ale nie każdy rodzaj fotografii mnie interesuje. Interesuje mnie taka fotografia, która przetrwa chyba próbę czasu. Mam duży szacunek do fotografii klasycznej. Interesuję się bardzo fotografią współczesną, nowoczesną i uważam, że powinno się taką robić bo żyjemy w tych czasach.

N.M.: La Chapell?

M.L.: Nie, niekoniecznie. Nie wiem, czy to był dobry przykład.

N.M.: Wiesz, skojarzyło mi się z taką ultrawspółczesną fotografią.

M.L.: Mi się La Chapell kojarzy z kiczem.

N.M.: Mi też, ale zdecydowanie najbardziej aktualnym.

M.L.: No tak, on się wpisuje w aktualną fotografię, ale mówię o szerszym pojęciu współczesności. Wiem, że doceniam tą współczesność i styl, w którym się pracuje. Powinno się tej współczesności jakoś chwytać bo w tych czasach żyjemy, one

są ciekawe i też przynoszą jakieś tam wiesz... nowy sposób patrzenia na fotografię, ale doceniam te zdjęcia, które z biegiem czasu są aktualne. Dlatego jak sobie przeglądam fotografie klasyczną, oglądam zdjęcia, które powstawały czterdzieści lat temu, sześćdziesiąt lat temu czy sto lat temu to widzę je i wiem, że one nadal działają. No i nie wiem czy fotografia produktu, fotografia reklamowa czy fotografia mody przetrwa tą próbę czasu. Myślę, że dobra fotografia artystyczna, fotografia dokumentalna, fotografia portretowa dobrej jakości przetrwa tą próbę czasu. Myślę, że to są... że to jest taki rodzaj fotografii, który chyba cenię najbardziej.

N.M.: Mi się też wydaje, że teraz fotografia reklamowa jest na pograniczu grafiki.

M.L.: No tak, tam dochodzi dużo postprodukcji i ona tworzy teraz tak naprawdę sztuczne światy. Ma też przesłanie, fotografia ma przesłanie i to dosyć wyraźne. Tym przesłaniem jest to, żeby sprzedać dobrze produkt albo stworzyć jakąś taką dobrą otoczkę wokół produktu. Więc te intencje też są dla mnie ważne, jakie ta fotografia ma intencje? Co ma powodować? Co ma budzić? To może być ładny obrazek ale jeżeli ma na celu tylko sprzedanie jakiegoś produktu to... to mnie mało interesuje. Idea stojąca za obrazem, sam obrazem, sam w sobie nie jest pełny. Ważne jest dla mnie wiesz kto za tym stoi, kto to robił, dlaczego to robił, nawet jak to zatytułował, co tam się dzieje i dlaczego to było zrobione.

N.M.: A piszesz też? Opisujesz swoje fotografie?

M.L.: Tak, ale staram się być oszczędny w opisywaniu zdjęć. Czasami, jeżeli to jest wystawa, czasami zdjęcia wymagają krótkiego opisu. Na przykład w projekcie *Coś, które nadchodzi*, nie można tych zdjęć traktować dosłownie, jako sam obraz. To znaczy można, ale wtedy to jest niepełny obraz. Ważne jest nakreślenie w paru zdaniach mniej więcej o co chodzi, że to są miejsca, w których coś powstanie i... i tyle no. Czasami trzeba cos napisać. Wiesz nie lubię takiego rozwodzenia się nad fotografiami, ona też powinna funkcjonować odrębnie, że osoba, która nie czyta w danym języku może je zobaczyć i też zrozumieć. Staram się żeby to było w miarę na tyle czytelne, żeby nie trzeba było pisać do tego długiego eseju. Jedynie czasami tytuł, który może dopełniać tą fotografie.

N.M.: Tytuł jest jak wskazówka do zrozumienia fotografii.

M.L.: Tak, dokładnie. Także opis tak, jeśli chodzi o wystawowe, wiesz dookreślające.

N.M.: W projekcie *Coś, które nadchodzi* była wystawa z lightboxami i publikacja, książka podsumowująca?

M.L.: Tak, do tej książki masz chyba dostęp, tak?

N.M.: Tak, mam.

M.L.: Tam też pojawiły się zdjęcia, ten krótki opis i eseje, wywiady z różnymi ludźmi na ten temat. No i wystawa, też mam dokumentację wystawy, nie wiem czy Ci to będzie potrzebne?

N.M.: Tak, byłoby świetnie.

M.L.: To były lightboxy, małe i średnie. Te większe miały ponad osiemdziesiąt metrów, a może i metr wysokości i były w takich skrzyniach. Były podświetlone i były umieszczone tak pod skosem. Nie wisiały ani nie leżały, tylko były zrobione do nich takie podstawki. Można było je oglądać stojąc i były pod takim kątem.

N.M.: Dlaczego?

M.L.: Wiesz co, bo wydało mi się to ciekawe w przestrzeni biblioteki.

N.M.: W sensie, w takiej zorganizowanej przestrzeni?

M.L.: Też, ale nie chciałem żeby to było takie oczywiste, że nie wisi po prostu obrazek na ścianie. Poza tym znalazłem miejsce wśród kwiatów doniczkowych, które są w bibliotece. Też pełnią tę funkcję, są związane z przyrodą. Pomyślałem, że to jest idealne miejsce, pomiędzy tymi szafkami z kartami bibliotecznymi i tymi kwiatami... więc pomyślałem sobie, że pomiędzy te donice się wsunę i czasami nawet było tak, że te liście, paprocie, czy te palmy przysłaniały lekko ten lightbox, który leżał prawie na ziemi. Po to był odchylony, żeby łatwiej go było sobie zobaczyć jakby stojąc, z tej perspektywy. Podobają mi się zmiany perspektyw, że ta fotografia nie jest traktowana tak klasycznie, to jest zasadniczo nowoczesny sposób wystawiennictwa, nie? Umieszcza się w innym kontekście, co innego powiesić zdjęcie w klasycznej ramie na białej ścianie w galerii, która jest *white cube'm* i nie ma żadnego odniesienia.

N.M.: Pozbawiona kontekstu?

M.L.: No, jest decyzja o tym żeby robić wystawę o mieście w Bibliotece Narodowej, która jest właściwie też w centrum miasta, no to dobrze byłoby się wpisać w ten kontekst i... i pomyślałem sobie, że te krzaki w tych roślinach bibliotecznych, to będzie dobry zabieg. Wiesz... cała wystawa była taka, że się chodzi po całej bibliotece i właściwie znajduje te prace... że one nie są takie oczywiste, że nie są w rządku tylko one były takie pochowane. To było jak duża zagadka.

N.M.: Bardzo ubolewam, że nie widziałam tej wystawy.

M.L.: Mam dokumentację, także na pewno Ci podeślę. No i lightboxy, bardzo lubię to medium. Masz coś, co świeci...

N.M.: Ma wewnętrzne światło i jednolicie oświetla... to też jest cenne. W wielu galeriach oświetlenie nadal jest dyskusyjne.

M.L.: Tak, światło odbija się w szybach, dalej to jest trudne. Tam też są jakieś problemy technologiczne bo nie drukuje się na papierze fotograficznym tylko na takiej folii, *backlight* się nazywa, jest przezroczysta i też wiesz różnie wychodzi. Trzeba to inaczej przygotować, jest przezroczyste, zdjęcie inaczej wygląda jak światło jest włączone a inaczej jak jest wyłączone, ważna jest moc żarówki. Trzeba wszystko tam dopieścić i dopielęgnować, to też nie jest proste ale podoba mi się ta forma prezentacji. Ona nie jest taka oczywista, tylko jakby coś skupia tę uwagę jeszcze przez to, że bije tym światłem... światło wychodzi z tego zdjęcia. Trochę też pełni taką funkcję, jak u ludzi w domach gapienie się w telewizor. To jest przyciągające. Ostatnio nie mam telewizji, ale jak przyjeżdżam wiesz do domu rodzinnego to po prostu wgapiam się trochę w ten telewizor, bo jest cos takiego w ekranie, że emituje światło. Kiedyś wiesz człowiek pierwotny siedział przy ognisku.

N.M.: Ognisko też hipnotyzuje swoim nieregularnym płomieniem.

M.L.: No tak, to jest źródło światła. Ludzie się gromadzili kiedyś wokół ogniska, teraz się gromadzą w swoich domach wokół telewizora albo wokół plazmy.

N.M.: Wokół nowego ogniska domowego.

M.L.: No to jest właśnie nowe ognisko. My teraz mamy swoje komputery.

N.M.: Teraz jest taka tendencja, że dużo ludzi w domu nie ma telewizji ale prawie każdy ma komputer.

M.L.: No tak, kolejne uzależnienie.

N.M.: To mieszkanie jest jak z odzysku. Generalnie ograniczenie przestrzeni mobilizuje do kreatywnego planowania.

M.L.: Tak, skłania do myślenia. Architekci też uwielbiają jak jest nietypowa działka i ona jest trudna. Wiesz, nie jest problemem postawić na kwadratowej działce albo na prostokątnej... a jeżeli masz wiesz w kształcie krzyża albo jest bardzo wąsko, gdzie masz jeszcze drzewa albo wodę... i zaczynają kombinować i wtedy powstają najciekawsze projekty.

N.M.: W Warszawie jest okrutne zabieganie.

M.L.: Tak, ale ja lubię to miasto. Myślę, że można sobie tutaj znaleźć swoje ścieżki. Jak ktoś się nie spieszy, to w ogóle nie musi w tym wszystkim uczestniczyć. Można mieć swój rowerek, swój tryb życia i funkcjonować poza tą gonitwą. Też jest sporo ludzi, którzy żyją sobie tutaj naprawdę jak na wsi, bardzo powoli. Szybko polubiłem to miasto. Po trzech miesiącach, wiesz ja się strasznie bałem tej przeprowadzki bo ludzie się jednak kierują stereotypami na temat miast a szczególnie stolic. Stolice są w ogóle nielubiane w większości.