



Z cyklu „Kontury rzeczywistości” 2002

Aura i sacrum

Z Piotrem Chojnackim, poznańskim artystą fotografem, profesorem w Katedrze Fotografii Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, kierownikiem IV Pracowni Fotografii – rozmawia Krzysztof Szymoniak

– Spotykamy się 24 listopada 2009 roku w jednym z pomieszczeń poznańskiej ASP, a konkretnie w Katedrze Fotografii. Oto profesor Piotr Chojnacki – rocznik 1958. Uważasz się, Piotrze, za człowieka dojrzałego, z racji wieku i doświadczeń, z racji wieloletniej aktywności artystycznej?

– To jest trudne pytanie, jak na początek rozmowy. A zatem, nie. Nigdy nie uważałem się za dojrzałego. Nawet ostatnio profesor Piotr Kurka, (z którym czasem dzielimy się na korytarzu Akademii różnymi spostrzeżeniami), zresztą ten sam rocznik, spojrzął na mnie i mówi: „Wiesz, Piotr, ty masz uśmiech łobuza”. Ja na to: „Wiem, ale ty również”. To był, jak sądzę, ze strony Piotra Kurki, duży komplement. Tak to przynajmniej odebrałem. To á propos dojrzałości. Nigdy chyba nie dojrzeję. I, póki co, dobrze jest mi z tym.

– A gdybyś miał się umiejscowić na mapie współczesnych prądów, trendów fotografii polskiej czy światowej, to gdzie by można cię odnaleźć w tej chwili?

– Gdyby mnie tam szukać, to pewnie bym się nie zmieścił na tej mapie. Gdyby ta mapa leżała na stole, to ja bym się z pewnością sytuował poza stołem. I mówię to zupełnie poważnie. Natomiast niezwykle sobie cenię to, że posługuję się fotografią, że dane mi było doświadczyć fotografii. Fotografia w jakiś sposób zbudowała mój światopogląd. Może jest mniej istotna jako pewna technologia, przy pomocy której można tworzyć obrazy. Ja sobie w niej cenię to, co jest związane z rozumieniem świata. Rozumieniem, które dzięki fotografii stało się moim udziałem. To jest dla

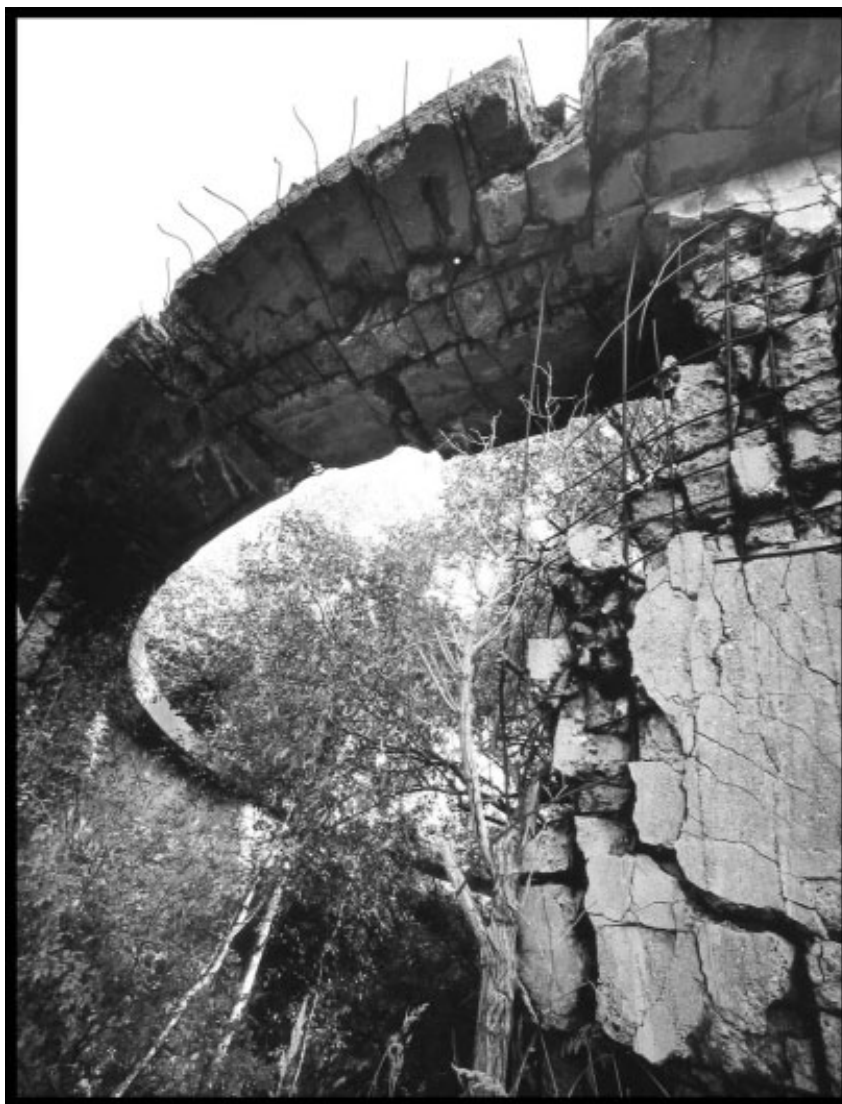
mnie najbardziej cenne. Fotografia spolaryzowała moje myślenie i rozumienie świata.

– Jak trafiłeś do fotografii?

– To się rodziło powoli. Była we mnie potrzeba tworzenia, była potrzeba poznawania. Chyba każdy ma taką potrzebę. Najpierw rysowałem, później okazało się, że można sięgnąć po fotografię. W okresie, kiedy dorastałem, kiedy przypadała moja edukacja, nie było szkolnictwa fotograficznego na poziomie wyższym, tak więc moja edukacja w tym obszarze była w dużej mierze przypadkowa. Z rysunkiem związana była moja próba podjęcia studiów na architekturze. To był trudny okres, trudny moment, bo te studia podjąłem po ukończeniu wcześniej innego rodzaju studiów. To był okres stanu wojennego. W efekcie nie dokończyłem tych studiów, ale nie żałuję tej decyzji. Później doświadczenia związane z fotografią i edukacją fotograficzną zaowocowały tym, że poniekąd realizowałem się, pracując z nieco młodszymi ludźmi, jako instruktor fotografii. W tamtych czasach fotografia ogniskowała się w różnych przypadkowych miejscach, w dziwnych instytucjach. I był to w zasadzie schyłek tego, co można by nazwać fotografią amatorską. Kilka lat później, gdy wszystko to się zmieniło i przewartościowało, trafiłem do Akademii Sztuk Pięknych.

– To było już, jak się domyślam, po przełomie ustrojowym.

– Tak. To było w latach 90. Dzisiaj mogę już powiedzieć, że w tym, co tutaj robię, czyli na Akademii, w jakiś sposób



Z cyklu „Kontury rzeczywistości” 2002

się realizuję. Jest mi to bardzo potrzebne, ale mam nadzieję, że jestem także pomocny, przydatny innym. Dlatego też cenię sobie kontakt ze studentami. Jest to dla mnie bardzo ważne. Ta moja edukacja, jak widać, przebiegała bardzo różnie, poszukiwała swojego miejsca. Obecnie, tutaj w szkole, jestem kimś, kto towarzyszy dojrzewaniu młodych ludzi, kto próbuje wskazywać kierunki rozwoju, próbuje poszerzać rozumienie obrazu technicznego związanego z rejestracją fotograficzną. Wszystko to razem sprawia, że dobrze czuję się tu i teraz, że czuję się potrzebny. Praca dydaktyczna stanowi znakomite wsparcie i poszerzenie moich badań twórczych.

– To może od razu, skoro o tym mowa, spróbujmy przybliżyć istotę studiów fotograficznych na tej uczelni.

– Myślę, że pracownia powinna być miejscem ciągłej wymiany poglądów i częstych rozmów o sztuce. Zawsze interesuję się tym, co mają do powiedzenia studenci i często prowokuję do formułowania własnych sądów, wniosków i refleksji. Wymagam od nich prac, kreatywności i systematyczności – to cechy niezbędne w działalności naukowej i artystycznej. Praca uczy szacunku do osiągnięć innych, pozwalając docenić własne postępy. Staram się zwracać studentom uwagę na to, że sam proces dochodzenia, tak istotny w sztuce, jest często ważniejszy od rezultatu. W procesie dydaktycznym bardzo ważne jest uświadomienie, że sztuka poprzez swoje wytwory „wraca do świata” i w tym świecie niekiedy wywołuje rzeczywiste i głębokie zmiany. Wiąże się to z odpowiedzialnością artysty za własną sztukę. Czyli zadaniem pedagoga jest również pomoc w budowaniu świata wartości poprzez wskazywanie odniesień i kontekstów kulturowych. Pracę pedagogiczną traktuję jako bardzo odpowiedzialne wyzwanie, które nieustannie zmusza do samodoskonalenia do „bycia w ciągłej gotowości”. Warto jednak podejmować to ryzyko dla tych chwil satysfakcji, gdy dostrzegamy rezultaty. My, pedagodzy, przede wszystkim koncentrujemy się na próbie pokazania studentom, w jaki sposób

można interpretować obraz, w jaki sposób można myśleć o obrazie. Natomiast strona technologiczna jest stroną wtórną, której każdy może się nauczyć sam i to stosunkowo szybko. Wystarczy sięgnąć po dostępne na rynku podręczniki. Można też zadać kilka pytań właściwej osobie. Jest to wiedza dostępna dla każdego, tym bardziej, że fotografia nie jest już rodzajem wiedzy tajemnej, jak to było w XIX wieku. Dzisiaj każdy może sobie kupić aparat fotograficzny, przeczytać instrukcję obsługi, wykonać w krótkim czasie tysiące zdjęć i wreszcie porównać je z jakimiś punktami odniesienia.

– No tak, tylko dzisiaj mało kto już wchodzi do prawdziwej ciemni, aby osobiście wywoływać i utrzymywać negatywy.

– Zmieniła się technologia i dlatego tradycyjna ciemnia nie jest konieczna. W tej chwili rolę dawnej ciemni przejął komputer. Mamy więc ciemnię cyfrową. A właściwie wszystkie zawłości technologiczne związane z tą ciemnią, od najmłodszych lat, są przedmiotem nauki w szkole. Mamy przecież informatykę, jako osobny przedmiot w szkole podstawowej i na wszystkich dalszych szczeblach edukacji. Dlatego też trudno dzisiaj wyobrazić sobie życie bez komputera. Obecnie każdy człowiek, nawet bardzo młody, jest biegły w tej materii i potrafi czasem znacznie więcej niż ludzie, którzy całe życie spędzili w ciemni tradycyjnej.

– Jakie z tego wynikają wnioski?

– A takie, na przykład, że dzisiaj jest znacznie łatwiej posłużyć się techniką fotograficzną, co sprawia, że strona technologiczna jest dostępna dla każdego. Natomiast okazuje się, że rozumienie, czym jest obraz fotograficzny, jest ciągle niedostateczne. Nie ma wśród uczestników umasowionej fotografii cyfrowej świadomości tego, czym jest fotografia, jakie pociąga za sobą uwarunkowania, w jaki sposób przemienia nasze widzenie świata, w jaki sposób jest obecna w naszym życiu i w naszym rozumieniu świata.



Z cyklu „Aura niepewności” 2006

– Ta fotografia, o której teraz mówimy, poprzez swoją powszechność, stała się częścią naszej rzeczywistości, jest właściwie wszechobecna.

– Tak to wygląda. Mówiąc „fotografia”, myślę tutaj również o mediach fotografiopochodnych. A zatem film, który tak naprawdę jest szybko zmieniającą się sekwencją obrazów fotograficznych, także wideo, jako pochodna fotografii, telewizja w pewnym sensie również. Fotografia jest również obecna w przestrzeni internetowo-komputerowej, która to przestrzeń stworzyła zupełnie nową sytuację. Wytworzyła przestrzeń wirtualną, w której grzęzną miliony obrazów. Mamy do nich dostęp, a jednocześnie one są przechowywane w czymś kompletnie nierealnym. Warto zresztą pamiętać i o tym, że obraz cyfrowy ma zupełnie nowe cechy w stosunku do obrazu tradycyjnego. To znaczące przewartościowanie. Powiedziałbym nawet, że ta rewolucja obrazowo-wizualna dokonała się w ostatnich latach na naszych oczach. Towarzyszyliśmy jej, niekiedy nie zdając sobie nawet z tego sprawy. W tej chwili właściwie każdy nosi przy sobie aparat fotograficzny, który jest permanentnie obecny w naszym życiu, czy to w telefonie, czy w komputerze, choć często zupełnie tego faktu nie bierzemy pod uwagę.

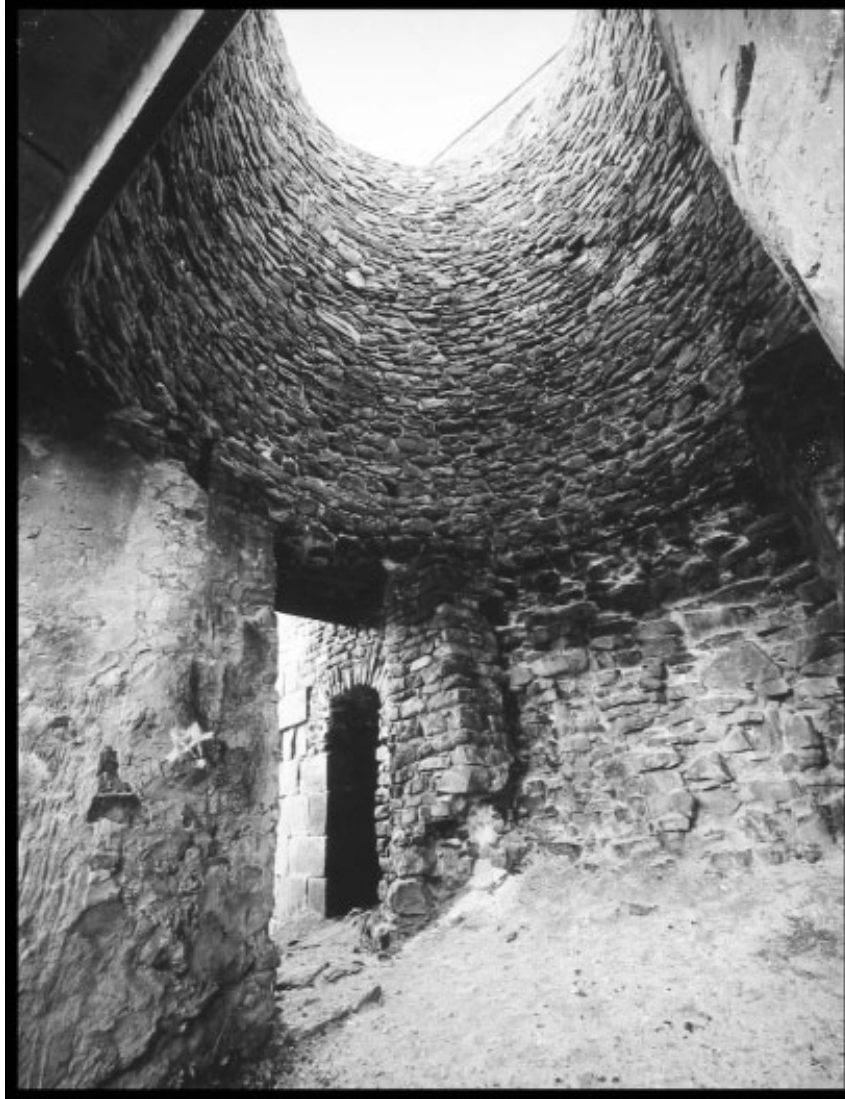
– Twoi studenci, jak sądzę, przychodzą pewnie do tej szkoły z określonymi ambicjami artystycznymi. Czy to jest dla Ciebie ważne?

– Owszem, ważne jest to, z czym oni tu przychodzą, bo to jest pewien punkt wyjścia, ale ważniejsze jest to, w jaki sposób ja chciałbym z nimi rozmawiać o fotografii. Szanując ich poglądy, ich rozumienie fotografii, jednocześnie staram się przedstawić im także własny punkt widzenia. Podejmuję więc pracę ze studentami w oparciu o moje rozumienie fotografii. Szanuję także to, w jaki sposób kształtowało się rozumienie fotografii, gdy ona zaistniała w XIX wieku. To poszanowanie historii oczywiście wpajam studentom, ale moje rozumienie fotografii, czyli współczesność, jednak dokonuje się w zdecydowanym oderwaniu

od tradycji. Można powiedzieć, że tradycja w jakiś sposób zamyka przed sobą przyszłość, bo myślenie fotograficzne ciągle ewoluuje. Obchodzimy w tym momencie 170-lecie powstania fotografii i to już jest dla mnie, w pewnym sensie, martwym odwołaniem. A dzieje się tak, ponieważ dla mnie, w moim rozumieniu, fotografia zaistniała znacznie wcześniej niż...

– Niż ten fakt zadekretowano?

– O to właśnie chodzi. Fascynuje mnie na przykład teoria „paleokamery”, która sytuuje fotografię na początku wszelkiej działalności człowieka. Chodzi o to, że w momencie, kiedy człowiek pierwotny tworzył sobie miejsca, w których zabezpieczał się przed wpływem aury, przed zimnem, budując szałas lub zasiedlając jaskinie, a jednocześnie wychodząc na zewnątrz tylko po to, żeby zdobyć jakiś pokarm, to w tych jego siedzibach, jaskiniach, a konkretnie w tych „ciemniach optycznych”, które chroniły go przed światłem zewnętrznym, pojawiały się różnego rodzaju nieszczelności. Należy się domyślać, że przez te nieszczelności wpadało do środka światło. I wtedy te miejsca, z człowiekiem w środku, zaczynały funkcjonować jak camera obscura. W tych momentach człowiek stykał się z czymś, czego nie potrafił wyjaśnić, bo oto w ciemności nagle pojawiały się obrazy. I były to niekiedy obrazy zwierząt, na które polował, gdy akurat takie zwierzęta w pobliżu się pasły. To musiało być niezwykle i fascynujące. Człowiek starał się zapewne zachować te ulotne obrazy, często ryjąc na jakimś dostępnym akurat materiale, na fragmentach skał, na kamieniach. Powstawały w ten sposób prehistoryczne, pierwsze obrazy, które jednocześnie stworzyły w człowieku potrzebę aktywności twórczej. Są teorie, które u źródeł aktywności twórczej człowieka sytuują te pierwotne doświadczenia z kamerą obscurą. Można domniemywać, że u samego początku rozwoju człowieka pojawił się obraz fotograficzny. On potem przewijał się w ciągu całej historii obrazowania. Są w tej materii ciekawe konstatacje Davida Hockney'a, który w dekadzie lat 90. XX wieku poświęcił kilka lat na przebadanie różnych okresów



Z cyklu „Kontury rzeczywistości” 2002

historycznych. Okazuje się, co wynika z tych badań, że cała historia malarstwa była właściwie historią różnych form i narzędzi opierających się o camerę obscurę, o to, co nazywamy aparatem fotograficznym. Te narzędzia były pomocą dla artystów w tworzeniu obrazów. Historia sztuki i historia malarstwa to nieustający ciąg obrazów, tak naprawdę obrazów fotograficznych, widzianych na matówce ówczesnych konstrukcji aparatów fotograficznych, kopiowanych w formie rysunku lub malarstwa.

– Klasyczny aparat fotograficzny, w swej podstawowej funkcji, niewiele się chyba od tamtych czasów zmienił?

– No tak. Do tradycyjnej camery obscury w tej chwili dodano skaner, czy matrycę, dzięki której powstał aparat cyfrowy. Natomiast tradycyjny aparat fotograficzny jest identyczny z urządzeniem optycznym wykorzystywanym w okresie, na przykład, renesansu. A idąc dalej, trzeba stwierdzić, że historia malarstwa i historia fotografii są ze sobą powiązane. No bo później, czyli w roku 1839, kiedy już zadekretowano powstanie fotografii, i ta fotografia z dnia na dzień stawała się coraz bardziej powszechna, to jak fotografowano? Jakie tworzone obrazy? Dokładnie takie, jakie znało malarstwo w tamtym okresie. Fotografując, korzystano z osiągnięć malarstwa.

– W końcu pierwszymi fotografami byli często malarze.

– Malarze, ale i naukowcy. Te dwa czynniki się mieszały. Naukowcy realizowali wizję poznawczą, natomiast malarze realizowali cele artystyczne ówczesnej fotografii.

– Oczywiście można by długo jeszcze snuć impresje na temat historii fotografii, ale ponieważ każdy może sobie o tym poczytać w dostępnej na rynku wydawnictw literaturze przedmiotu, to niech ten drobny, niezwykle interesujący przyczynek stanie się pretekstem do dalszych rozważań, ale już o współczesności.

A zatem, czy możesz zrekonstruować swoje pierwsze fascynacje fotograficzne? Była to fascynacja techniką, możliwościami, czy może już wtedy rodziła się w tobie myśl o podbudowie refleksji estetycznej, a nawet filozoficznej?

– Od początku ważne było dla mnie jedno i drugie. Najpierw chciałem opanować technikę. I chyba udało mi się tego dokonać stosunkowo szybko. Był to okres, gdy fotografia ciągle jeszcze funkcjonowała jako rodzaj wiedzy tajemnej, to znaczy, że trzeba było się zapoznać z chemią oraz z innymi dziedzinami, żeby w tej ciemni jakoś sobie poradzic. I trzeba było zdobywać tę wiedzę samodzielnie, powoli odkrywając, że w nielicznych podręcznikach, które były wtedy dostępne, pojawiały się kompletnie bezsensowne informacje, często wręcz nieprawdziwe. Poza tym, od początku tkwiła we mnie potrzeba zrozumienia tego, czym naprawdę jest fotografia. Ważne było i to, jakie daje możliwości.

– Ile miałeś lat, robiąc pod powiększalnikiem swoją pierwszą odbitkę?

– Byłem wtedy pełnoletni, na przełomie 18 i 19 roku życia. Nieco później, po doświadczeniach z techniką i technologią, zapoznałem się z koncepcją Viléma Flussera, który mówi, że fotografowanie jest rodzajem filozofowania z wykorzystaniem obrazu, takim poszukiwaniem filozoficznym na bazie obrazu. A zatem poprzez widzenie dokonuje się rozumienie i poznanie. A fotografia jest rodzajem namiastki, jest zupełnie czymś innym niż widzenie. Ale ponieważ ma ona możliwość tworzenia obrazów, których natura jest dosyć niezwykła i niepoznana do tej pory, to ciągle nie mam dosyć fotografowania.

– Rozumiem więc, że dochodziłeś do tego już wtedy, gdy dokonywałeś wyborów życiowych, kiedy decydowałeś się na określoną drogę.

– To się rodziło i dojrzewało powoli. W którymś jednak momencie zawładnęło mną całkowicie. Trudno określić



Z cyklu „Kontury rzeczywistości” 2002

moment, gdy to się stało. Na pewno ważne było to, czym się interesowałem poza fotografią. Wszystko to razem gdzieś się w ostateczności spotkało. Okazało się bowiem, że fotografia jest w stanie powiązać wszystkie moje fascynacje.

– Czyli?

– Moje wczesne zainteresowania kształtowały się pod wpływem fascynacji architekturą i rysunkiem, szczególnie perspektywą geometryczną. Wiązało się to z głębszym poznawaniem włoskiego renesansu, prawdopodobnie głównie pod wpływem twórczości Leonarda da Vinci. A ponieważ w konstruowaniu perspektywy decydującą rolę odgrywa światło, dlatego moje dalsze zainteresowania-poszukiwania koncentrowały się na problemach światła, optyki i przestrzeni. Szczególnie istotna stała się dla mnie renesansowa koncepcja światła jako siły stwarzającej i określającej naturę świata w odniesieniu do moich dociekań, które były inspirowane przez problemy związane z opisem świata i jego interpretacją fizyczną. I właśnie fotografia była miejscem, w którym doszło do spotkania jednego z drugim, przestrzeni ze światłem. Istotą tych rozważań jest fakt, że fotografia to obraz pisany przez światło, czyli tak naprawdę jest to coś, co powstaje bez udziału człowieka.

– Ona po prostu jest.

– Tak. Ona po prostu jest. Można powiedzieć, że ona jest wszechobecna, a my tylko...

– Wycinamy?

– Tak. My tylko wycinamy jej kawałki i zamykamy w wybranych przez nas kadrze. Nie robimy jej własnymi rękami. Obraz fotograficzny jest szczególnie powiązany z zakorzenionym w obszarze Sztuk plastycznych pragnieniem mimetyzmu, potrzebą maksymalnie wiernego odtworzenia rzeczywistości. Ale tym, co go zdecydowanie wyróż-

nia jest to, że podczas powstawania może się obyć bez ingerencji ludzkiej ręki. Do istnienia powołuje go światło. A więc fotografia jest przynależna do technik obrazowania, które nazywamy mechanicznymi, ale można również użyć pojęcia *acheiropoietos*, czyli, że jest to obraz nieręką-ludzką-wykonany. Frapującym przykładem wskazującym na szersze rozumienie fotografii jest niezwykła ikona o fotograficzno-negatywowych właściwościach, czyli tak zwany Całun Turyński. Obraz stanowiący niewiarygodnie precyzyjne odwzorowanie leżącego ciała, analogicznie do projekcji optycznej tak jakby rozciągnięte płótno służyło za błonę fotograficzną, która naświetlona została jakimś nieznanym promieniowaniem. Czy wobec tego ten wizerunek Chrystusa, jak udowodnili naukowcy, nie jest najstarszą, a może pierwszą w dziejach ludzkości fotografią? Pogląd ten podziela wielu badaczy. Całun jest obrazem od ponad 100 lat nieustannie poddawany naukowym badaniom i mimo, iż ilość informacji historycznych odczytanych z niego jest imponująca, to jednak mnożą się liczne wątpliwości, które – nawarstwiając się – tworząc tajemniczą aurę pomiędzy nami i obrazem. Tak więc fotografia łączy kartezjański perspektywizm, czyli podporządkowanie świata opisowi geometryczno-matematycznemu z koncepcjami metafizycznymi. Model geometryczny jest schematem i modelem reprezentującym rzeczywistość, jest grą konwencji, które mogą nas zwoździć jak na ukazujących absurdalne sytuacje rysunkach M. C. Eschera lub surrealistycznych obrazach Piranesiego. Tego typu refleksje prowadziły mnie w rejony związane z prostą rejestracją postrzeganej rzeczywistości. Okazywało się, że pod jej powierzchniowym widzeniem możemy odkryć niezwykle, zaskakujące nas i zadziwiające kolejne warstwy znaczeń. A ponieważ światło jest i zawsze było związane z czymś mistycznym, więc fotografia posiada pierwiastek boski. Dlatego medium, które wykorzystuje możliwość pisania światłem, czy inaczej – rejestrowania tego, co światło pisze, jest absolutnie niezwykle, jest czymś, co poniekąd wymyka się naszemu poznaniu, wymyka się naszej interpretacji. Jest ponad nami.



Z cyklu „Kontury realności” 2002

– **Jest nie do opisania?**

– Właśnie. Jest nie do opisania.

– **Możemy co najwyżej zbliżyć się i próbować definiować to medium w jakikolwiek sposób, ale tylko na miarę naszych ułomnych świadomości.**

– A jednocześnie pojawiają się w tym obszarze pytania, co tak naprawdę fotografia rejestruje? Co przecho-
wuje? Olbrzymi wpływ na moje rozumienie fotografii w kontekście roli światła we wszechświecie wywarły teorie profesora Włodzimierza Sedlaka, wybitnego naukowca z zakresu paleobiofizyki i paleobiochemii oraz twórcy bioelektroniki. Sformułował on tak zwaną elektromagnetyczną teorię życia, która w zupełnie innym, nowatorskim obszarze umieszcza poszukiwanie odpowiedzi na najistotniejsze pytania o naturę życia i świadomości. Najkrócej można powiedzieć, że profesor Sedlak w świetle upatruje pierwsze i największe zdarzenie przyrody, a dalej wysuwa hipotezę, że życie powstało ze zderzenia światła z materią. Życie według Sedlaka jest światłem uwięzionym w strukturach materii. Jak pisze: „Materia organiczna pozazdrościła Słońcu światła, ukradła mu więc blask. Zamknęła światło w sobie i roztacza dyskretną poświatę”. Kontynuując tę myśl można więc powiedzieć, że życie jest zaklętym w związku organiczne światłem. Zresztą wzajemne oddziaływanie światła i materii stanowi najdłużej badany problem w fizyce. Począwszy od chińskiego mistrza Mo-Ti z dynastii Czou, poprzez 26 wieków, do dnia dzisiejszego nie znaleziono pełnego rozwiązania tego problemu. Otóż można przeprowadzić pełną analogię do teorii profesora Sedlaka zastępując pojęcie życia pojęciem fotografii. Światło – sprawca materii i życia, foton – nośnik informacji przybywający z przestrzeni Wszechświata, transportujący energię kosmiczną, zostaje uwięziony w kryształach srebra – przekazuje treść życia fotografii. Do jakiej kreacji światło jest zdolne i czym jeszcze nas zaskoczy? Zadaję to pytanie za profesorem Sedlakiem i dalej sam

już pytam: Czy fotografia jest formą życia? Tak stawiane problemy i pytania od dawna towarzyszą moim poszukiwaniom. I chyba w tych poszukiwaniach i rozważaniach nie jestem samotny, zważywszy, że zaduma nad fenomenem światła zawsze towarzyszyła człowiekowi i kształtowała jego umysł oraz jego refleksję nad naturą życia oraz istotą świadomości. Droga prowadząca przez tysiące lat od magii, mitologii, słonecznego kultu, bóstw poświęconych światłu i ciemności, religii głoszących Boga-Światło, metafizycznej filozofii światła poprzez fizyczne prawa optyki, aż po kosmogonię światła zrewolucjonizowaną przez Einsteina. Na tej drodze rola fotografii jest znacząca. A rozwijając ten wątek, trzeba powiedzieć, że światło jest też nieuchwytnie, że nauka ma problem z opisaniem światła. Okazuje się, że klasyczna próba opisu światła jako fali jest niewystarczająca. Fizyka sobie nie poradziła z jednorodnym opisem światła i w efekcie powstała teoria, która opisuje światło raz jako falę, a raz jako materię, czyli teoria korpuskularno-falowa. A zatem światło wymyka się interpretacji naukowej. Oglądając fotografię kontaktujemy się z obrazem w sposób materialny (poprzez kwantowy, materialny charakter światła), a poprzez obraz kontaktujemy się na przykład z pewnymi sytuacjami, które miały miejsce w momencie, kiedy nasze życie jeszcze nie istniało, a więc przed naszym narodzeniem.

– **A zatem?**

– Powiedzmy, że mam przy sobie portret fotograficzny mojej prababci, z którą mogę w jakiś sposób skontaktować się materialnie. O tym pisał na przykład Barthes w swoich refleksjach dotyczących obrazu fotograficznego. To jest dosyć fascynujące. Fotografia w pewien sposób pokonuje problem czasu, czyli, inaczej, ponieważ zaprzecza koncepcji liniowości czasu, który w epoce nowożytnej, jest obowiązującym poglądem.

– **W związku z tym mówi się nawet, że czas przeszły nie istnieje, że istnieje tylko teraźniejszość. A fotografia temu zaprzecza?**



Z cyklu „Kontury rzeczywistości” 2002

– Zgadza się. Niezwykle jest także i to, że prawdopodobnie także przyszłość w jakiś sposób istnieje w fotografii.

– **Potencjalnie.**

– No właśnie. I teraz szukanie tej przyszłości w fotografii jest rodzajem wyzwania, jest dla mnie czymś absolutnie niezwykłym, za czym prawdopodobnie będę ciągle podążał, choć nie wiem, czy mi się to uda.

– **Niemniej, pomijając technologię, gdybyśmy chcieli zejść na poziom myślenia o historii fotografii jako ciągu różnych refleksji, pomysłów, sposobów oglądu świata, dokumentowania pewnych rzeczy, jednym słowem wszystkiego, co próbowano wymyślić, aby zbliżyć się do tajemnicy światła i obrazu – to ten rozwój, postęp jednak widać. Niekiedy jednak chciałoby się zapytać o sens dorabiania ideologii do prostych wydałoby się faktów.**

– W fotografii jest to mniej widoczne, w każdym razie dla mnie jest mniej widoczne. Jednak w sztuce, a zatem również w fotografii, w każdym okresie jej historii, ogniskowała się współczesna myśl filozoficzna. Ciemnia optyczna, będąca protoplastą fotografii, od czasów nowożytnych pojawia się w pismach filozofów jako metafora myślenia i poznania. Nie ma wątpliwości, że pewne poglądy ludzi w wieku XIX ujawniały się w podejściu do fotografii i odwrotnie, fotografia w jakiś sposób stymulowała poznanie i rozumienie świata. To samo dotyczy nas, żyjących w XXI wieku. To samo dotyczyło wieku XX.

– **Przyszedł mi na myśl prosty przykład, aby spróbować unaocznić czytelnikowi tej rozmowy istotę sprawy, o której teraz mówisz. Może się mylę, ale powiedzmy, że istnieje związek między egzystencjalizmem europejskim lat 50. XX wieku, a fotografią subiektywną. Koncepcja filozoficzna znajduje odbicie w jakimś myśleniu o fotografii, a nawet w konkretnym definiowaniu aktywności fotograficznej.**

– Owszem. Tak to wygląda. Ale jest i odwrotnie. Ta koncepcja powstaje na skutek doświadczenia, próby opisu świata w ogóle i badania kondycji człowieka. Przejawy myślenia o świecie, o człowieku, o tym, jakie jest jego miejsce we wszechświecie, to wszystko się ogniskuje w myśli filozoficznej, w sztuce, w poezji. A fotografia jest tutaj partnerem filozofii. Wzajemne powiązania tych dwóch obszarów można często odnotować. Wygląda to tak, że artystów fascynuje współczesna im filozofia i na tej podstawie kształtuje się ich twórczość. Potem powstają prace, w których ujawniają się określone zależności inspirujące filozofów. To współtworzenie zawsze wzajemnie się nakręcało. W przypadku fotografii jest to szczególnie widoczne. Ludzi w wieku XIX, którzy sięgali po fotografię, którzy ją interpretowali, fascynowało to, że fotografia była łatwym sposobem obrazowania, ujawniającym wizerunek świata. To wiązało się z faktem, że całe rzesze fotografów ruszały w świat, aby dokumentować to, co jeszcze nie zostało rozpoznane, zbadane. Na przełomie XIX i XX wieku powstała opcja związana z dokumentowaniem. To stało się niezwykle ważne i chyba funkcjonuje do dnia dzisiejszego. Konsekwencja tych procesów wpłynęła na zmianę postrzegania, rozumienia i widzenia świata.

– **Organizowano całe ekspedycje tylko po to, aby udokumentować jakiś wybrany obszar odległej rzeczywistości.**

– Później, kiedy już obfotografowano na świecie wszystko, co było możliwe, starano się fotografować wszystko dookoła (i tak się dzieje nadal), aby dać świadectwo konkretnym czasom, w których coś wygląda tak a nie inaczej. Stąd instytucje fotografa miejskiego, którego zadaniem było fotografowanie dzień po dniu określonych miejsc, przestrzeni i sytuacji. Wszystko to było związane z przekonaniem, że fotografia w pewien sposób reprezentuje świat. Ostatecznie okazało się, że to przekonanie legło w gruzach, że fotografia właściwie już nie reprezentuje wcale świata. W tej chwili zupełnie inaczej myślimy o fotografii. Dla nas ten obraz wcale nie znaczy tego, co pokazuje. Pierwszy zwrócił na to uwagę Walter Benjamin.



Z cyklu „Kontury rzeczywistości” 2002

– Skoro nie jest tak, jak do tej pory sądziliśmy, to jak jest?

– Fotografia przede wszystkim przekształca nasz sposób postrzegania świata. Okazuje się, że w momencie, kiedy fotografia stała się powszechna, kiedy doświadczyliśmy totalnego zalewu obrazem fotograficznym, to ten obraz zdominował, a nawet w istotny sposób spolaryzował nasze widzenie świata. I my tego świata wcale nie widzimy takim, jakim on jest, tylko widzimy go takim, jakim wyobraża go fotografia. A zatem, spacerując po mieście, nie doświadczamy obrazów, jakich moglibyśmy doświadczać, korzystając z własnego zmysłu widzenia, tylko widzimy kalki, których żeśmy doświadczyli, na których żeśmy się wyedukowali. To jest trochę tak, jak z dzieckiem, gdy wyobrażając sobie domek, rysuje kwadracik z trójkącikiem zamiast dachu, z kominem, z dymkiem z komina. Słoneczko na tym rysunku jest kółeczkiem z promieniami, a chmury są obłymi kształtami, które unoszą się nad okolicą. Na podobnej zasadzie fotografia zdominowała nasze widzenie świata, czyli to, czego moglibyśmy doświadczyć przy pomocy oka, zostało zastąpione obrazem, który zaproponowała fotografia.

– Czym więc w tym kontekście jest fotografia?

– Jest odciśniętą formą, jakby pustym odlewem. Mówimy o tym, że fotografia daje nam możliwość komunikowania się z tym, doświadczenia tego, co nazywamy rzeczywistością. Tymczasem prawdopodobnie jest dokładnie na odwrót. Fotografia jest tylko skorupą, która pozostaje po tak zwanej rzeczywistości. W tej chwili wielu myślicieli zwraca uwagę na to, że na przykład malarstwo jest znacznie bliżej tego, co nazywamy rzeczywistością.

– Nawet abstrakcyjne?

– Rodzaj malarstwa nie ma tutaj znaczenia, ponieważ malarstwo powstaje na gruncie refleksji i potrzebuje pewnego czasu, nawarstwiania się, także materialnie. A fotografia jest momentalna, natychmiastowa. I ta momentalność fotogra-

fii zabija refleksję, która jednak, mimo wszystko, jest związana z pewnym procesem rozciągniętym w czasie. Tego typu problemami zajmuje się współczesny artysta, tworzący od lat 80., Kanadyjczyk Jeff Wall, w którego twórczości można dostrzec problem zależności między malarstwem i fotografią. Ten problem jest obecny w twórczości wielu artystów, między innymi, również u Thomasa Strutha, który jest dla mnie niezwykle i ważną postacią. Opierając się na pewnych doświadczeniach realistów, tworzy on swoje prace (mówię o cyklu muzealnym), w których wyraźnie akcentuje różnicę między fotografią i malarstwem. Jednocześnie określa tę przestrzeń jako pewnego rodzaju przestrzeń dystansu. Gest fotografowania jest według niego pewnym powieleniem gestu widzenia, gestu posiadania. Te analogie są często wykorzystywane przez artystów.

– Wszystko to, o czym mówisz, jest zapewne głęboko słuszne z punktu widzenia edukacji, jeżeli chodzi o filozofię sztuki, filozofię fotografii. Czy to ma jednak jakikolwiek rezonans społeczny w przypadku fotografów, nawet wybitnych, którzy – jak się niekiedy wydaje – nie potrzebują takiej refleksji? Może to jest tak, że to za nich myśli się o ich twórczości tymi kategoriami? Ktoś to opisuje w ich imieniu?

– Dla mnie, oczywiście, taka refleksja jest absolutnie niezbędna do tego, żeby świadomie tworzyć. Czy taka refleksja jest udziałem innych artystów? Myślę, że w pewnym stopniu na pewno jest. Czy natomiast taka refleksja jest powszechną? Niestety nie, ale to pytanie sięga problemu, który zamyka się w generalnym pytaniu o świadomość społeczną, o relacje między świadomością z jednej strony, a bytem z drugiej strony. Chyba doskonale zdajemy sobie sprawę z tego, że często problemem zabijającym świadomość jest współczesny materializm, nadmierne sytuowanie wartości w obszarze materialnym. Ale umówmy się, że ten obszar nas nie interesuje.

– Pytam o to, ponieważ obserwując życie artystyczne, szeroko ujmując, ale także zdarzenia foto-



Z cyklu „Kontury rzeczywistości” 2002

graficzne, widzę czasami bezradność autora wobec próby podjęcia dialogu z nim na te tematy, albo jego ucieczkę w hermetyzm, z którego poznawczo wynika niezbyt wiele.

– Tak, ten problem dotyczy środków wypowiedzi artystycznej. Często forma jest przyczyną braku porozumienia. Kiedyś, żeby przerysować, wyolbrzymić pewien problem, użyłem w obecności studentów określenia, które brzmiało mniej więcej tak: „ze zbytym przywiązywaniem wagi do formy i tego rodzaju głupot”, co oni potem cytowali w różnych okolicznościach, a co było dla mnie pewnym miłym zaskoczeniem. Chodzi o to, że często w świadomości powszechnej dąży się do tego, żeby obraz był ładny, żeby jego forma była ściśle określona, lepsza lub gorsza, ale rzecz w tym, że to nie ma żadnej wartości, bo możemy tworzyć obrazy ładne, i one wtedy mają jakąś swoją estetykę, jakąś formę. Możemy tworzyć obrazy nieładne, które też mają jakąś swoją estetykę i formę, bo wszystko zależy od aktualnie wyznawanych kanonów. Natomiast samo w sobie nie ma to żadnej wartości. Jest tylko i wyłącznie świadectwem tego, że akurat ktoś wzorował się na estetyce z lat 20., albo na estetyce XIX-wiecznej. I nic więcej z tego nie wynika. Ta estetyka musi być oczywiście jakimś wyborem, pewną świadomą decyzją, ale ona sama w sobie nie ma żadnej wartości. Tworzenie obrazów tylko i wyłącznie z uwagi na określoną estetykę, jest nieporozumieniem. Takie postępowanie jest tworzeniem obrazów, które nawiązują do pewnej historycznej formy, czyli na przykład do obrazów, które były modne na przykład w latach 50., albo 60., albo 70., czy nawet w ostatniej dekadzie XX wieku.

– A zatem, mówiąc krótko, forma bez treści w sztuce nie ma wartości. Nie jest znacząca. Nie niesie żadnego komunikatu.

– Zgadza się. Co prawda, pewna przewrotność tej sytuacji polega na tym, że ta treść...

– Może być zawarta w formie?

– Wyłącznie. Na przykład w przypadku obrazu fotograficznego, jego forma jest jedyną jego wartością, która w jakimś momencie zamienia się w tę treść. Natomiast ja mówię tutaj o sytuacji, gdy forma jest rozumiana tylko i wyłącznie jako pewnego rodzaju zabawa estetyczna.

– Czyli w zasadzie jest to działanie bezrefleksyjne.

– Dokładnie o to chodzi. Mówię o bezrefleksyjności, albo o działaniu czysto naśladowczym. Jeżeli coś naśladujemy, to ten fakt powinien mieć wyraźne uzasadnienie. To nie może być posługiwanie się jakąś formułą estetyczną, często nawet bez zrozumienia i wiedzy, kiedy i z jakich powodów ona w przeszłości zaistniała.

– Jak zatem z tego punktu widzenia można ocenić dzisiejsze, współczesne inscenizacje fotograficzne, realizowane z myślą o pewnym efekcie lub z myślą o kliencie, czyli w celach tak czy inaczej komercyjnych? A co z fotografią prasową?

– Istotą problemu jest stwierdzenie, że jakieś zdjęcie robi się na zamówienie, czy na życzenie klienta. Według mnie nie jest możliwe pogodzenie twórczości z komercją. To samo dotyczy na przykład fotografii prasowej. To też jest rynek, to też jest komercja, to też jest materiał, który powstaje na zamówienie. Określone wartości, które zaistniały w pewnym okresie, czyli na przykład w okresie fotografii humanistycznej, odeszły w niepamięć. Potem pojawił się etos fotografii prasowej, kiedy to prasa szermowała określeniem „niezależności”, traktując to, co robi, jako rodzaj pewnego posłannictwa. Te czasy też już dawno minęły. Jest to zamierzchła historia. Rynek czasopism to jest rynek konkretnych grup interesów, a łamy tych czasopism są miejscem, gdzie te interesy są propagowane. A zatem materiały fotograficzne, które się tam pokazują, są konkretnie wymierzone, mają konkretny cel, mają stanowić pewnego rodzaju źródło, mają propagować poglądy



Z cyklu „Kontury rzeczywistości” 2002

związane z właścicielami czy określonymi opcjami, często politycznymi. Mają po prostu rozpowszechnić konkretną wizję świata.

– Są to wobec tego zwyczajne komunikaty perswazyjne?

– Tak właśnie jest. I dlatego to mnie nie interesuje. Fotografia prasowa może być poddana analizie socjologicznej, natomiast nie ma ona żadnego związku z twórczością. A zatem mówienie o fotograficznej twórczości prasowej jest w pewnym sensie nieporozumieniem, bo te czasy już dawno minęły. To samo dotyczy całego rynku komercyjnego. Jest to związane ze sztuką, która uległa komercjalizacji. Mało tego, problem polega na tym, że sztuka jest działaniem bezinteresownym. To jest klasyczne widzenie sztuki. Natomiast, z drugiej strony, twórcy nie mogą żyć z uprawiania czystej sztuki. Potrzebują kawałka chleba. Poza tym współczesne techniki obrazowania są niejednokrotnie bardzo drogie. W grę wchodzi urządzenie, kamery, aparaty fotograficzne, całe oprzyrządowanie komputerowe.

– Potem jeszcze poligrafia, która też nie jest tania.

– No właśnie. Rodzi się pytanie, jak sobie z tym poradzić? Niektóre bogatsze narody i państwa, a też i – że tak powiem – bardziej świadome, zaproponowały w tej sferze mecenat państwowy. I to się sprawdza. W tym momencie wracamy do zagadnienia świadomości społecznej. U nas ciągle jeszcze w znacznie większej cenie jest droga asfaltowa bez dziur i kałuż, albo równo wybetonowany plac parkingowy. W sumie wartość przekłada się na metry kubiczne betonu, który został wyprodukowany i w jakimś miejscu wylany, natomiast refleksja, czyli to, co jest odwieczną potrzebą człowieka, nie istnieje w świadomości decydentów. Sztuka i kultura jest dla nich ostatnią potrzebą społeczną, na którą oficjalne struktury państwowe czy samorządowe zwracają uwagę. A przecież nie jesteśmy narodem i państwem najbiedniejszym, ale też daleko nam do tych zasobnych.

Natomiast są państwa i miejsca na świecie porównywalne z nami pod względem owej zamożności ekonomicznej, gdzie obserwujemy zupełnie inne myślenie, które przynosi zupełnie inne efekty.

– Jak zatem przekonać do kultury i sztuki społeczeństwo, które z jednej strony domaga się wybetonowanych dróg i prostych chodników, a z drugiej zgłasza pretensje do bycia oświeconym i kulturalnym? Jak wytłumaczyć tysiącom naszych bliźnich, że kultura i oświecenie nie bierze się z prostego faktu, że kupię sobie drogi aparat fotograficzny i pstryknę kilka pięknych zachodów słońca? Jak dotrzeć do nich z argumentem, że kultura i sztuka wymagają pewnego wysiłku intelektualnego?

– Myślę, że jednym z elementów, który może się tutaj przysłużyć bardzo pozytywnie, jest edukacja. Można różnie myśleć o jakości tej edukacji, ale faktem jest, że ilość osób, które chcą się uczyć i rozpoczynają studia, stale rośnie. I to musi cieszyć. Na przykład naszą uczelnię kończy rocznie kilkudziesięciu absolwentów (mówię tylko o fotografii). Nie wszyscy znajdują zatrudnienie w swoim zawodzie, ale zazwyczaj są to ludzie bardzo energiczni, którzy jednak radzą sobie w życiu.

– A przy okazji są estetycznie i artystycznie wyedukowani.

– Owszem. Idą ze swoimi dyplomami w społeczeństwo, gdzie nie zawsze funkcjonują jako artyści, nie zawsze pracują w swoim zawodzie, ale potem się okazuje, że wielu z nich doskonale się w tej dziedzinie odnajduje. Najważniejszy jest jednak bagaż ich świadomości, z którym oni idą w świat. I ten fakt jest trudny do przecenienia. W efekcie coraz więcej pojawia się osób, które są świadome, które tę swoją świadomość przekazują innym.

– Mówiąc krótko, to oni niosą w lud ów estetyczny, artystyczny i filozoficzny kaganek oświaty.



Z cyklu „Aura niepewności” 2006

– Tak to wygląda. I myślę, że także dzięki takim ludziom świadomość w społeczeństwie, o którą pytałeś, bardzo powoli, ale jednak będzie ewoluować i już dzisiaj...

– **Wskazuje tendencje wzrastające?**

– Nie można inaczej myśleć.

– **Piotrze, za chwilę, jeżeli pozwolisz, skupimy się na twojej twórczości, ale żeby już wyczerpać nurt refleksji, przy jakim jesteśmy w tej chwili, chciałbym parę zdań poświęcić konkretnie z obszaru fotografii. Jak oceniasz w tej materii kondycję artystyczną środowiska najbliższego nam, czyli poznańskiego właśnie? Może coś przychodzi ci na myśl w tej kwestii, zwłaszcza że nie jesteś członkiem ZPAF.**

– Powiem krótko. Wśród ludzi, którzy przychodzą każdego roku do szkoły, w której pracuję, jest wielu niezwykłych, bardzo wrażliwych, interesujących młodych artystów, którzy tworzą niezwykle prace. Nie wiem, czy to jest odpowiedź na twoje pytanie.

– **Ja akurat rozumiem tutaj twoje intencje, ale pewne rzeczy i sprawy może jednak trzeba by przekazać nieco bardziej łopatologicznie. Są w tym mieście galerie, są wystawy, są wernisaże, są grupy lobbingujące na rzecz fotografii, są konkursy fotograficzne i ktoś je wygrywa. W tym poznańskim dzianiu się fotografii można odnotować mnóstwo faktów i sporo nazwisk, ale nurtuje mnie pytanie, co z tego wszystkiego ma szansę przetrwać i być wizytówką środowiska.**

– Ja na to wszystko nie patrzę z tej perspektywy. Według mnie twórczość, za cokolwiek się bierzemy, czy jest to fotografia, czy cokolwiek innego, służy poznaniu samego siebie. I to jest chyba jeden z najistotniejszych elementów twórczości. Tworzymy pewne prace, tworzymy cykle, realizacje i w naszej twórczości pojawiają się elementy, których nie kontrolujemy. Nie jesteśmy w stanie od początku do

końca wszystkiego zaprogramować. Następnie analizujemy i doświadczamy tego wszystkiego, cośmy zrobili. To właśnie mówi nam wiele o nas samych. Często z zadziwieniem przyglądamy się rezultatowi własnej pracy. Pojawia się refleksja: to tacy jesteśmy? Dziwne, ale tacy właśnie jesteśmy! Na tej podstawie poznajemy sami siebie, dowiadujemy się o sobie często nieuświadomionych wartości, nieuświadomionych możliwości. Z jednej strony każda twórczość jest potrzebna temu, kto tworzy, ale jeśli jest również ceniona przez innych, jest potrzebna innym, czyli obserwatorom, widzom, publiczności – to jeszcze lepiej. A zatem, wracając do sedna sprawy, to tych wystaw, o których wspominasz, tych prezentacji trochę się w Poznaniu odbywa. Okazuje się nawet, że jest ich na tyle dużo, że zainteresowany fotografią młody człowiek, który powinien się tym interesować, niekoniecznie dociera tam, gdzie coś się dzieje. Z odbiorem tych wszystkich propozycji jest bardzo różnie. Oto jest gdzieś jakaś ważna wystawa, a na tej wystawie pojawiły się prace jednego z ważniejszych twórców poznańskich, które powstały kilkanaście lat temu. Dwa dni później przychodzi do mnie student z jakimś problemem artystycznym, a ja pokazuję przykład tej właśnie wystawy, bo ona tłumaczy jego problemy. Ale student oczywiście nie zobaczył tej wystawy, nie zadał sobie trudu, żeby pójść, żeby się z nią zapoznać, żeby wszystkie prace z tej wystawy poddać analizie w kontekście, w którym one powstały. Ludzie często są nakierowani na to, żeby tylko coś zrobić, żeby pokazywać siebie. A to właśnie jest dosyć puste, pozbawione wartości, ponieważ taka aktywność nie opiera się na żadnej tradycji. To działanie jest zawieszane w próżni. Ktoś tworzy obrazy i zachowuje się tak, jakby był pierwszym człowiekiem tworzącym obrazy w historii świata.

– **Każdy z tych młodych twórców, którzy nie chcą oglądać innych twórców, zwłaszcza starszego pokolenia, odkrywa swoją własną Amerykę.**

– Powielają pewne rzeczy, które już dawno wielokrotnie się pojawiły. I to jest istotny problem. Każdy tworzy oczywiście dla siebie, ale musi to opierać na historii, na tradycji.



Z cyklu „Aura niepewności” 2006

– Chociażby na znajomości podstawowych faktów i nazwisk?

– Dokładnie o to chodzi. I w takim sensie musimy szczegółowo zapoznać się z historią i przeszłością, z najbliższą historią, bo to, co się wydarzyło w sztuce, także w fotografii, pięć lat temu, to już jest historia. Zresztą dzisiaj czas uległ tak znacznemu przyspieszeniu, że wszystko dzieje się niemal błyskawicznie.

– Świat zmienia się z miesiąca na miesiąc.

– Potwierdzeniem tego stanu rzeczy niech będzie przykład wystawy, którą zaprezentowano w jednej z ważniejszych galerii w Poznaniu, a która była wystawą stworzoną w opozycji do innej wystawy, jaka odbyła się rok temu. I jeżeli ktoś nie był na wystawie sprzed roku, to nie zrozumie tej obecnej. Może sobie podarować cały swój wysiłek. Obejrzy bowiem tylko kilka prac, których nie będzie w stanie wpisać w żaden kontekst.

– Z tym się wiąże także próba opisu zjawisk, o których mówisz. Bo oto mamy teksty w katalogach, mamy wystąpienia artystów na wystawach, wystąpienia we własnej sprawie, ale nie wiemy, czy one wszystkie w jakikolwiek sposób porządkują tę rzeczywistość? Może należałoby te teksty i wystąpienia archiwizować, gromadzić, żeby na przykład po roku móc wrócić do określonych faktów artystycznych i estetycznych narracji, choćby po to, żeby je zrozumieć.

– To jest pewien problem, bo teksty w katalogach, albo krótkie wypowiedzi, które można usłyszeć w momencie otwierania jakiejś wystawy, służą tylko pewnemu wprowadzeniu, przybliżeniu. One zaledwie kierują uwagę odbiorcy we właściwą stronę, poniekąd są tylko próbą interpretacji jakiejś twórczości. A sztuka dzisiaj jest mocno wyspecjalizowana, dość hermetyczna, wymaga dużej wiedzy. Mówiąc krótko, bycie na bieżąco w tej materii nie jest ani łatwe, ani proste. Obserwujemy to od czasu, kiedy pojawił się

konceptualizm, kiedy sztuka zwróciła uwagę na działania, w których przedmiot sztuki stał się mniej istotny, natomiast ważna stała się strategia działania artystycznego.

– Powiedziałaś przed chwilą: „Według mnie twórczość, za cokolwiek się bierzemy, czy jest to fotografia, czy cokolwiek innego, służy poznaniu samego siebie. I to jest chyba jeden z najistotniejszych elementów twórczości”. Jak się to odnosi do twoich własnych doświadczeń ze sztuką fotograficzną?

– Zbierając to wszystko w całość śmiem twierdzić, że miarą dorosłości człowieka jest pokora. To jest doświadczenie, które obserwuję na własnym przykładzie. I tak, w momencie, kiedy poznałem fotografię i zaczynałem rozumieć, czym jest, czym może być fotografia, miałem względem niej różne ambitne plany. Czułem, że to mnie fascynuje i chciałem poprzez tę fascynację, poprzez różne możliwości, które widzę w tym medium, pokazać innym, czy wręcz nawet innym nakłonić lub nawet zmusić do podziwu. To były oczywiście młodzieńcze marzenia, chyba zupełnie pozbawione sensu, ale takie ambicje mogą być udziałem wszystkich młodych ludzi. Natomiast z czasem człowiek pokornieje i dlatego to, co widzę z obecnej perspektywy, zamyka się w stwierdzeniu, że uprawiając fotografię dowiedziałem się o sobie pewnych prawd, z których wcześniej w ogóle nie zdawałem sobie sprawy. I chyba na tym to wszystko polega, że w twórczości, mimo planowania i świadomego projektowania działań, zawsze jesteśmy nastawieni na pewnego rodzaju przypadek, na pewnego rodzaju wartość, nad którą nie mamy w pełni kontroli. I ta wartość często jest odzwierciedleniem czegoś, czego nie uświadamiamy sobie, a co jest niezwykłą prawdą o nas samych. Pracując przez wiele lat nad jakimś problemem, nad jakimś projektem czy cyklem, w momencie, kiedy go zamknąłem, kiedy próbowałem spojrzeć na to wszystko, co zrobiłem, z dystansu, aby zebrać i wyciągnąć krytyczne wnioski, okazywało się, że stawałem nad tym materiałem i wtedy pojawiała się refleksja i zaduma – a więc taki jest? Niemożliwe. A jednak.



Z cyklu „Aura niepewności” 2006

– I co w ostateczności wyszło ci z tej introspekcji? Jaki jesteś? Jeżeli oczywiście można uchylić w tej sprawie rąbka tajemnicy?

– To są trudne problemy. Trudne także do zwerbalizowania. To są pewne odczucia, intuicje. Tak naprawdę trudno jest się tym podzielić z innymi. Żeby to wyrazić trzeba być albo poetą, albo artystą, co na jedno wychodzi. Wtedy i tak nie jesteśmy tego w stanie opisać słowem, ale możemy to wyrazić jedynie przez swoją twórczość. Przy czym, z drugiej strony, to nie do końca jest do odczytania, dlatego że „czytając” cudzą twórczość, bazujemy na własnym doświadczeniu. Widzenie tego przekazu jest odbiorem z punktu widzenia własnego „ja”. Generalnie na tym chyba polega fenomen całego postrzegania świata. Rozumienie jest w tym przypadku procesem absolutnie subiektywnym.

– Stąd też filozofowie mają odwieczny problem z pytaniem, czy świat, który postrzegamy własnymi zmysłami, rzeczywiście tak wygląda, czy jest to tylko nasze wyobrażenie świata. Nie zmienia to jednak faktu, że twoje fotografie, czy może raczej fotograficzne obrazy, które widziałem i które znam, są mi bardzo bliskie. Może dlatego, że dosyć poważnie zajmuję się literaturą, a poprzez nią szukam własnej ścieżki do wiedzy o sobie samym. Z kolei po przeczytaniu tekstów o twojej twórczości, które znalazłem w katalogach twoich wystaw, odniosłem wrażenie, że jesteś wytrwałym poszukiwaczem prawdy, kimś, kto zamierza dojść do kopuły nieba, wychylić się za nieboskłon i sprawdzić, co jest po drugiej stronie. A wszystko po to, by poznać tajemnicę.

– Wszelkie poszukiwania służą wyjściu poza... Gdyby nie fascynowała nas tajemnica, to poszukiwania nie miałyby sensu. Tu warto postawić pytanie, dlaczego zajmuję się fotografią? Rzecz w tym, o czym chyba już wspomniałem na początku, że miałem w życiu krótki romans z rysunkiem, ale w końcu świadomie sięgnąłem po fotografię, bo ona

ma kilka niezwykle cichych cech, które mi odpowiadają i które w jakiś sposób przybliżają mnie do tej tajemnicy. Chociaż z drugiej strony fotografia sama w sobie jest wielką tajemnicą, wielką zagadką. Poznawanie natury fotografii jest absolutnie niezwykle i fascynujące. Mało tego, jestem przekonany, że natury fotografii nigdy do końca nie będziemy w stanie poznać, ponieważ fotografia dotyka problemu światła w sposób bardzo bezpośredni, o czym też już tutaj mówiłem. Problem ten nieustannie mnie fascynuje, a całą sprawę można lokować w obszarze filozoficznego poznawania świata i poznawania samego siebie.

– Wyobraźmy sobie wystawę twoich fotografii, kompletną lub składającą się z kilkudziesięciu najważniejszych prac. Dla tak zwanej przeciętnej publiczności mogą to być zapewne jakieś przedstawienia, bo te obrazy coś ukazują, coś konkretnego na nich widać. Czy odczuwasz w związku z tym potrzebę, aby odbiorca, widz, zbliżał się do twojego rozumienia fotografii, aby kontemplował ją przekraczając próg refleksji filozoficznej?

– Przede wszystkim niezwykle miłe dla mnie jest to, co powiedziałaś przed chwilą o tym, że te obrazy są ci bardzo bliskie. Ale może ważniejsze jest uzasadnienie, jakiego użyłaś przy okazji, czyli to, że zajmujesz się literaturą i badasz za jej pomocą problemy podobne do moich. Oczywiście, że chciałbym, żeby odbiorcy moich obrazów, to znaczy ci, co rzuciłbym na moje obrazy, żeby coś przy okazji przeżyli istotnego, żeby ich udziałem było to, co ja czuję, co ja myślę, czy to, co odczuwałem pracując nad danym cyklem. Zdaję sobie sprawę z tego, że pewne doświadczenia i przeżycia, które towarzyszą powstawaniu obrazów, są dostępne wyłącznie autorowi, twórcy, ale z drugiej strony interesuje mnie to, co inni myślą o moich obrazach, a co niekoniecznie jest zbieżne z moimi intencjami, czy z tym, co ja myślę o tych obrazach. Szczególnie, jeżeli to w jakiś sposób poszerza moje patrzenie na te obrazy. Jeżeli chodzi o te prace, to wiem od moich przyjaciół malarzy, rzeźbiarzy i grafików, którzy sięgają po tradycyjne środki artystyczne,



Z cyklu „Kontury rzeczywistości” 2002

że oni doskonale je rozumieją, w związku z czym mamy wspólne płaszczyzny do rozmowy o tych obrazach, płaszczyzny zupełnie niezwykle. To jednak wcale nie znaczy, że te obrazy są malarskie, bo one wcale takie nie są. Ja w tych pracach podejmowałem między innymi dialog z perspektywą, ze sposobami przedstawiania, z obrazowaniem. I myślałem, że to właśnie było powodem wspólnego, czy bliskiego rozumienia tych obrazów. Natomiast okazywało się, że koledzy, którzy wypowiadają się sięgając po fotografię, bardzo różnie spoglądali na te obrazy i niekoniecznie zawsze te obrazy im odpowiadały. Kilka akapitów wcześniej padło pytanie o środowisko poznańskie, o „mistrzów środowiska poznańskiego”. Otóż po jednej z pierwszych moich prezentacji tych prac, trzech znawców przedmiotu...

– Chodzi o znanych poznańskich fotografów?

– Tak. Otóż trzech z nich zadało mi pytanie, dlaczego w niektórych moich pracach niebo jest całkowicie pozbawione chmur, dlaczego jest taką jednolitą bielą. Ja uważam, że to pytanie było zupełnie nie na miejscu i świadczyło o kompletnym niezrozumieniu istoty rzeczy. Gdy potem rozmawiałem o tym z kolegami z Akademii, z grafikami czy malarzami, to oni traktowali to pytanie o chmury, czy raczej ich brak, jako dobry dowcip. To pytanie było dla nich kompletnie irracjonalne, świadczące o zupełnym niezrozumieniu, czym są te obrazy i czym jest ta wypowiedź. Być może owi fotografowie widzieli w nich tylko...

– Nierealistyczne widokówki, bo nie ma na nich chmur.

– Na przykład. Tak więc na styku tradycji i tego, czym się zajmujemy, pojawiają się niekiedy tego typu zabawne sytuacje, czy nawet nieporozumienia.

– Te nieporozumienia przenoszą się jeszcze dalej, na przykład do sal szkolnych, gdzie nauczyciel lub nauczycielka, analizując dzieło artysty, a zazwyczaj jest to obraz albo wiersz, zadaje dzieciom nieśmiertelne

pytanie, w rodzaju: Jak sądzicie? Co artysta miał na myśli? Pół biedy, jeżeli dzieci spontanicznie próbują powiązać własne skojarzenia w jakąś nieortodoksyjną próbę odczytania tego dzieła, ale gdy nauczycielka dyktuje dzieciom do zeszytu definicję tego, co autor miał na myśli, to żarty się kończą.

– Zgadza się. To jest odwieczny problem świadomości społecznej, odwieczny problem programów nauczania, czy też modelu szkolnictwa, coś, z czym ja nie mogę się pogodzić. Próbowałem w jakiś sposób zmagać się z tym, na przykład w związku z edukacją moich dzieci, ale zrozumiałem, że szkoła ma wobec ucznia określone wymagania, a zatem, gdy ja kwestionuję autorytet nauczyciela, to...

– Zaburzasz pewien system.

– No właśnie. I w przypadku bardzo młodych ludzi, którym brakuje doświadczenia, krytycyzmu i szerszego spojrzenia, działanie moje wcale pozytywne być nie musi. To może przynieść odwrotne od zamierzonych skutki. Na tym polega mój duży dylemat. Dla mnie osobiście, kontynuując wątek modelu szkolnictwa, absolutnie priorytetowe i najważniejsze są dwie dziedziny, których w szkole nie ma. Z jednej strony filozofia, a z drugiej strony fizyka. Filozofia jest ważna, bo w niej leży klucz do zrozumienia świata, a fizyka jest ważna, bo w niej zamyka się próba opisu świata. A mam tu na myśli nie tę fizykę, jaką serwuje szkoła, czyli nie chodzi mi o fizykę obliczeniową, fizykę w postaci bezsensownych zazwyczaj rachunków.

– Jest to sytuacja, którą także od lat odczuwam osobiście. Kiedyś sam szukałem w fizyce i filozofii prób odpowiedzi na pierwsze poważnie nurtujące mnie pytania, a dzisiaj to ja próbuję dużo młodszym od siebie wytłumaczyć, że ta filozofia i ta fizyka mieszczą się razem w przestrzeni mistyki, czyli w przestrzeni, której istotą jest tajemnica. Wszyscy jesteśmy w niej zanurzeni, ale nie wszyscy chcemy czy potrafimy spojrzeć prawdzie w oczy.



Z cyklu „Aura niepewności” 2006

– To chyba tak właśnie wygląda, bo przecież odwiecznym problemem dla człowieka jest problem – absolutnie klasyczny – skąd przychodzimy?, dokąd zmierzamy?, a przy okazji – kim jesteśmy?

– W sumie są to rozważania na inną nieco okoliczność, dlatego teraz wróćmy do spraw i rzeczy, których zaledwie dotknęliśmy, a które są istotą tej rozmowy, czyli do twojej twórczości. A zatem, od kiedy zacząłeś pracować cyklami?

– Taką potrzebę miałem chyba zawsze. A wzięło się to z dosyć wczesnej konstatacji, że pojedyncze zdjęcie niewiele znaczy, że jest to pojedyncza erupcja, jakiś fajerwerk, który rozbłyśka i za chwilę gaśnie. I w sumie niewiele z tego wynika. Praca seriami pozwala zwrócić uwagę na koncepcję, a takie zwrócenie uwagi na koncepcję artysty odwraca uwagę od pojedynczego obrazu na całą strategię artystyczną.

– Niewiele można powiedzieć jednym zdjęciem?

– Pewnie można coś powiedzieć, ale mnie takie „jednorazówki” nie interesowały. Wybór obiektu, czy środków wyrazu, jest mniej istotny, ważna jest jasna koncepcja zajmowania się jednym określonym tematem, wypracowanie jednego aspektu, podobnie jak robi to naukowiec, i zanalizowanie go ze wszystkich stron. To po pierwsze, a po drugie – wzorowałem się na artystach, którzy pracują niespiesznie i tworzą niewiele. Wiem, że w tej chwili dzieła sztuki można produkować w dużych ilościach i stosunkowo szybko. Ja to szanuję i cenię, widzę w tym wartość, aczkolwiek to nie jest sposób pracy, który mi odpowiada. Nie potrafiłbym w ciągu jednego popołudnia zrealizować całej wystawy. Wiem, że współczesne wystawy czasami wyglądają na tak zrealizowane, ale wynikają one z olbrzymiej wiedzy i są rezultatem długich rozmyślań i przygotowań. W każdym razie duża szybkość pracy mi nie odpowiada. Wielu współczesnych artystów, którzy posługują się fotografią, tworzy po 2-3 obrazy w okresie jednego roku. Na przykład Thomas Struth na dobrą

sprawę zrealizował w swoim życiu trzy cykle. A realizuje te cykle od trzydziestu lat. Z kolei Jeff Wall w podobnym okresie czasu swojej aktywności twórczej wykonał tylko około 150 obrazów fotograficznych. A niektóre z nich powstawały w ciągu kilku lat, co znaczy, że kilka lat pracował nad jedną fotografią. Zaprzeczenie migawkowości czy momentalności fotografii jest tym, co mnie fascynuje, co mi odpowiada. Z tego również powodu sięgnąłem kiedyś, i sięgam nadal, po wielki format, który zdecydowanie spowalnia pracę nad fotografią. To nie jest taka sytuacja, że można nacisnąć przycisk spustu migawki i w zasadzie ciągle tworzyć dużą ilość obrazów. Mnie interesuje powolne dochodzenie do celu, interesuje mnie decyzja, która materializuje się stopniowo. Wielkoformatowa fotografia pozwala na coś takiego.

– Wyobrażam sobie, że w związku z tym zachodzą sytuacje w rodzaju: planujesz tygodniami zrobienie jednego zdjęcia, jedziesz ze sprzętem na drugi koniec Polski, ponosisz jakieś koszty, angażujesz czas i emocje, a tam, na miejscu pogoda się załamuje i zostajesz z niczym.

– Tak właśnie bywa. Są to częste sytuacje. Na przykład podejmujemy próbę zrobienia precyzyjnie zaplanowanego zdjęcia, próbę, która jest wynikiem wielu kompromisów, a na miejscu pojawia się pierwszy opad śniegu, który pozostaje w całkowitej sprzeczności z naszym założeniem. Wtedy, żeby nie hodować w sobie uczucia rozczarowania, trzeba to jakoś pozytywnie odebrać. Ja w każdym razie tak robię. Podziwiam na przykład uroki nowych miejsc, które poznaję podróżując, ale z punktu widzenia przedsięwzięcia jest to rodzaj niespełnienia, porażka.

– Dlatego też, mając taką metodę niespiesznej realizacji swoich przedsięwzięć, nie musisz się spieszyć, bo w zasadzie nie ma do czego.

– No tak. Polega to na tym, między innymi, żeby nie ścigać się z czasem.



Z cyklu „Aura niepewności” 2006

– Bo zazwyczaj obiekty, które fotografujesz, po roku nadal stoją w tym samym miejscu.

– Z tym akurat bywa różnie. Kiedy pracowałem nad cyklem związanym ze „Świątyniami cywilizacji”, doświadczyłem sytuacji, w których okazywało się, że fotografia jest zbyt wolna. Bywało, że jakieś ujęcie wymagało powtórzenia, a gdy po paru dniach wracałem w to samo miejsce, to fotografowany obiekt już nie istniał.

– Są to przypadki epizodyczne, bo większość fotografowanych przez ciebie obiektów jednak leży lub stoi w tym samym miejscu i tylko jakiś kataklizm mógłby zmienić ich położenie lub uczynić je ruiną. Dlatego do niektórych obiektów możesz wrócić dokładnie za rok.

– No tak. Chociaż ostatnio, czyli dwa lata temu, doświadczyłem jeszcze innej sytuacji. Będąc w Krakowie otworzyłem katalog z moimi pracami cyklu „Aura niepewności”. W owym katalogu było kilka obiektów, nad którymi pracowałem właśnie w Krakowie. Odwiedziłem te miejsca. Na pierwszy rzut oka nic się tam, wokół tych obiektów i w nich samych, nie zmieniło, albo raczej niewiele się zmieniło, patrząc z grubsza, natomiast nie rozpoznawałem tych miejsc w odniesieniu do moich poszukiwań sprzed kilku lat, kiedy wykonywałem ten cykl. Nie do końca miałem wtedy pewność, czy to ja się zmieniłem, czy to owe miejsca zmieniają się i to w sposób radykalny, mimo że powierzchowny ogląd na to nie wskazuje. Niby to samo, ale jednak jest w nich coś zupełnie innego. To doświadczenie było dosyć niezwykłe. I było ono trudne do zaakceptowania, bo oto szukam miejsc, które teoretycznie się nie zmieniły, a jednocześnie znajduję coś zupełnie nowego.

– Lata mijają, więc może pojechałeś tam z innymi emocjami albo zabrakło dawnej energii spotkania.

– Energia była, bo i na tym właśnie polegały tamte obrazy, ale przy powtórnym podejściu to już było inne spotka-

nie. I to jest niezwykle, że choć pozornie, materialnie pewne obiekty się nie zmieniają, to nasze widzenie radykalnie ulega przewartościowaniu. Tak więc szukałem dawnej energii, ale czułem się nieco rozczarowany innością tych miejsc. A jednocześnie byłem zafascynowany tym, że pojawiło się zupełnie coś nowego. Tym samym obrazy, które były w moim posiadaniu, nabrały wartości przez to choćby, że posiadam coś, czego już nie ma. Widok w zasadzie ten sam, ale zachowała się w moich fotografiach energia, której dzisiaj już nie ma, a która wtedy towarzyszyła temu spotkaniu. A propos tej energii, to mam pewien projekt, który być może kiedyś doczeka się realizacji. Nawet kiedyś podjąłem pewną próbę w tej materii, ale ta próba nie trafiła na podatny grunt. A wiąże się to z tym, że chcę do tego projektu zaprosić, zaangażować szersze grono osób, w tej materii wrażliwych i kompetentnych. Tak więc z mojej strony była już taka inicjatywa, ale oni jeszcze tego wyzwania nie podjęli. Mówiąc krótko, chciałbym w tym projekcie zająć się zbadaniem wymiaru tej energii, przemian tej energii, ale może w szerszym kontekście, aby spróbować ją w pewien sposób artystyczny dotknąć.

– Kiedy pokazywałeś mi swoje zdjęcia, swoje fotograficzne obrazy w komputerze oraz w serii odbitek, które tutaj leżały porozkładane na krzesłach i stołach, mówiłeś o tym, że dla ciebie i dla tych fotografii ważny był kontekst niemal każdego z tych kadrów. Kontekst, czyli to, co działo się wewnątrz obiektu lub nad tym obiektem, na przykład wielkoczwartkowa msza w kościele czy przelot ptaków nad kamiennym kręgiem. Owe konteksty są na pierwszy rzut oka niewidoczne, ale interesuje mnie, czy one są wynikiem precyzyjnego planowania, czy raczej efektem przypadku i zbiegu okoliczności?

– Bywa z tym i tak, i tak. Niektóre takie sytuacje oczywiście planuję i wtedy celowo staram się wcześniej dokładnie rozpoznać i wybrać kontekst, w którym coś się dzieje i dokonuje, a co dotyczy charakteru miejsca lub obiektu przede wszystkim. A czasami pojawiają się różne sytuacje,



Z cyklu „Kontury rzeczywistości” 2002

które mnie zaskakują i które są absolutnie pożądane. Chciałoby sytuacja z wymienionym przez ciebie kluczowym ptaków, które nagle pojawiają się nad fotografowanym przede mną kręgiem kamiennym i na moich oczach gubią rytm przelotu, zaczynają wirować, rozsypywać się w beładzie – to było coś, co zaobserwowałem i z czego wcześniej nie zdawałem sobie sprawy. Oczywiście, zdaję sobie sprawę z tego, że ten kontekst nie zawsze, albo rzadko kiedy, jest możliwy do odbioru dla oglądającego. Planując kolejne przedsięwzięcia chciałem, by moje poszukiwania odnosiły się do konkretnych problemów czy też może do specyfiki czasów współczesnych. Dlatego jako punkt wyjścia przyjąłem pewne zjawiska, które są postrzegane jako radykalnie nowe i to w odniesieniu zarówno do zjawisk z najbliższej, jak i z dalszej przeszłości. Najbliższej, czyli z pierwszej połowy XX wieku, dalszej – czyli obejmującej całą nowożytność, pojmowaną jako czas pełnego zaufania człowieka do siły swego rozumu. Te nowe nurty, o których mówię, pojawiły się w drugiej połowie XX wieku i każdy z nich wiąże się z przekonaniem o końcu pewnej epoki oraz początku innej, odmiennej – nowej, w których przeszłość przełamuje się w przyszłość. Te nowe zjawiska i nurty to: 1) New Age – jako negatywna reakcja na dominację technologii i instrumentalne traktowanie człowieka, przeciwstawiająca się jednocześnie współczesnemu pragmatyzmowi i wierze w cywilizacyjny postęp, proponując w zamian zwrócenie się ku mistyce i kultywowaniu idei kosmicznej harmonii; 2) ekologia – rozumiana w sensie głębszym jako nowy światopogląd kwestionujący dotychczasową hierarchiczną strukturę świata, przyznającą człowiekowi uprzywilejowaną i nadrzędną pozycję na ziemi; 3) postmodernizm – jako ruch intelektualny o charakterze filozoficzno-estetycznym, który za zadanie postawił sobie, między innymi, połączenie kultury wysokiego obiegu z kulturą popularną.

– Jak to wpłynęło na twoje działania w obrębie fotografii?

– Zacząłem jeździć w różne miejsca Polski szukając przeszłości przełamującej się w przyszłość. Rozpocząłem

od poszukiwań szybko znikających, ale ciągle obecnych śladów przeszłości. Fotografowałem w Wałbrzychu XIX-wieczne koksownie, które ginęły na moich oczach. Bernd Becher w komentarzu do swoich „typologii obiektów przemysłowych” mówi, że sięgnął po fotografię ponieważ nie nadążał z rysowaniem. Po ponad trzydziestu latach od tamtych realizacji, dla mnie fotografia okazywała się zbyt wolna, nie nadążałem. Pewne obiekty odchodziły w niebyt w trakcie fotografowania, zanim stworzyłem ich obraz ostateczny. Być może wynikało to stąd, że poszukiwałem w obrazie własnego przesłania. Chciałem wyjść poza metodę porównawczą, a to wymagało czasu.

– To był, moim skromnym zdaniem, jeden z ciekawszych obszarów przez ciebie fotograficznie penetrowanych. Co jeszcze cię pociągało?

– Fotografowałem też w rejonie Gór Świętokrzyskich obszar Staropolskiego Okręgu Przemysłowego, najstarszego i największego okręgu górnictwo-hutniczego na ziemiach polskich. W II i III wieku istniał tam jeden z największych w Europie ośrodków górnictwo-hutniczych. Na początku XIX wieku według projektu Stanisława Staszica rozpoczęto tam budowę olbrzymiego, jak na ówczesne czasy, zagłębia metalurgicznego wzdłuż rzeki Kamiennej. Fotografowałem wielkie piece, walcownie i stalownie, fryszerki i pudligarnie, wieże gichtociągowe, mury oporowe, odlewnie, hale fabryczne i urządzenia hydrotechniczne – wszystko porośnięte trawą, mchem, a nawet sporej wielkości drzewami, wszystko w doskonałej harmonii. Jeździłem także do Polic fotografować ruiny gigantycznych zakładów produkcji benzyny syntetycznej (otrzymywanej z węgla), wielokrotnie równanej z ziemią przez naloty dywanowe w czasie II wojny światowej. Ponadto odwiedziłem Stańczyki (okolice Suwałk), by fotografować największe na ziemiach polskich siostrzane wiadukty kolejowe od 50 lat nieużywane, dające świadectwo sztuki budowlanej i strategii wojaskowej przełomu XIX i XX wieku. Wyjazdom tym często towarzyszyły niezwykle przeżycia. Wiele dni spędzonych na samotnej kontemplacji w niezwykłym otoczeniu sprzy-



Z cyklu „Kontury rzeczywistości” 2002

jało refleksyjnemu kształtowaniu mojego stosunku do rzeczywistości. Z tych doświadczeń wynika, że poszukiwania w obszarze sztuk wizualnych predestynują twórcę do roli współczesnego anachorety.

– Jak sobie radziłeś z tym ogromem materii, która pojawiała się przed obiektywem twojego aparatu?

– Początkowo czułem się zagubiony w rozległości i chaosie wątków, którymi się zajmowałem, ale jednocześnie czułem, że muszę dotrzeć do miejsca, w którym się spotkają. Rozpocząłem eliminować obszary, które w moim odczuciu mniej wyraziście obrazowały, symbolizowały to, co przypuszczałem, że chciałem wyrazić. Jednocześnie w innych odnajdywałem dostatecznie jasno określone i wyrażone wątki nie branych pod uwagę rejonów. Ostatecznie pozostałem przy pracach, które z perspektywy czasu mogę scharakteryzować jako odnoszące się do obszarów znaczeniowych określających „świątynie cywilizacji”, niepokojących, kryjących w sobie ambiwalencje grozy i przyjemności, wielkości i małości, sytuujące ludzkie doświadczenie na granicy wyobraźnego z niewyobraźalnym. Być może wystawie, która była rezultatem tych poszukiwań, powinienem nadać tytuł „Świątynie cywilizacji”, ale pozostałem wierny tytułowi „Kontury rzeczywistości”, dla podkreślenia tego, że fotografia dokumentalna nie przedstawia opisu obiektów, ani też nie relacjonuje wydarzeń, lecz próbuje wyrazić rzeczywistość w obrazie i symbolach. Posłużyłem się konturami, czerpanymi fizykalnie ze świata realnego – z rzeczywistości, próbując powiedzieć więcej.

– Lista twoich fotograficznych eksploracji jest dosyć długa.

– W kolejnych realizacjach, w dalszym ciągu eksplorałem obszar związany z kulturą postmodernistyczną. Ulokowałem go w rejonach przymusu konsumpcji, manipulowania stylem życia i poglądami ludzi poprzez tworzenie znaków i wyobrażeń, które dawno zgubiły swoje odniesienia, ale również w rejonach tak zwanej

ponowoczesności z bardzo reprezentatywnym dla tego okresu transformacji postindustrializmem. Fotografowałem sztuczny świat wielkich centrów handlowych, główne ciągi komunikacyjne wielkich miast charakterystycznie przeładowane informacjami i reklamami, nachalnie atakującymi wszystkich bez wyjątku. Fotografowałem te wielkie labirynty komunikacyjne, informacyjne, konsumpcyjne, ale również gigantyczne złomowiska – wielkie śmietniska cywilizacji. Podczas prezentacji jednej z wystaw cyklu „Kontury rzeczywistości” w Galerii Pustej w Katowicach, korzystając z okazji, zwiedzałem i oglądałem teren z ruinami Huty Królewskiej w Chorzowie (spędziłem na terenie ruin parę dni). Wybrałem precyzyjnie miejsce, ustawiłem statyw i aparat fotograficzny, pomierzyłem światło (czas ekspozycji na niskoczułym materiale, na którym pracowałem, wynosił ponad osiem minut). Po otwarciu migawki, uświadamiam sobie, że wiszą nade mną, podtrzymywane chyba jedynie przez anielskie istoty, tyśiące ton śmiercionośnej materii (później dowiedziałem się, że dzień lub dwa wcześniej, zdarzył się tam śmiertelny wypadek; teren oczywiście był pilnowany i ogrodzony – ale tylko teoretycznie). Tysiące myśli pojawiło się w ułamku sekundy. Co zrobić, jeśli ta ruina zacznie spadać mi na głowę? Którędy uciekać? Czy może raczej próbować ratować bardzo drogi aparat? Nagle ujrzałem całe swoje życie, niczym film wyświetlający się w zawrotnym tempie, widziany oczyma umysłu a może duszy, jak u Tołstoja myśli żołnierza na polu bitwy w oczekiwaniu na wybuch pocisku lub u Goldinga ostatni błysk świadomości topielca. Było to najdłuższe 8 minut w moim życiu, odmierzane przez powoli płynące sekundy. Ale również tyle potrzebowała subtelna energia kosmiczna, by zrodzić się w centrum naszego świata (na powierzchni Słońca) i przebyć drogę do miejsca, w którym mogła odcisnąć aurę swojej obecności.

– I tu się rodzi druga część mojego pytania. Czy twoi biografowie, badacze twojej twórczości, krytycy, recenzenci, czy oni powinni o tym pisać? Czy powinni te wątki wykorzystywać w swoich tekstach, aby – po-



Z cyklu „W hołdzie Piranesiemu”

wiedźmy – dojaśniać, doprecyzowywać wartość twojej fotografii? Ma to dla ciebie znaczenie, czy raczej to może się zdarzyć, ale nie musi?

– Te wątki mają dla mnie duże znaczenie, ale jednocześnie myślę, że bez nich moje prace wcale nie tracą sensu. Tu dochodzimy do kolejnej, bardzo istotnej cechy fotografii. Otóż ja jestem przekonany o tym, że fotografia, jako obraz, nie zawsze sobie radzi z przekazem. Często wymaga pewnego komentarla. I tu nie chodzi o usytuowanie w kulturze czy w historii, w tradycji czy też w kontekście sztuki współczesnej, tylko chodzi o opisanie pewnych współzależności, opisanie pewnych ważnych informacji, które umożliwiają przeczytanie tego obrazu we właściwym kontekście. Czasem to nie jest konieczne, między innymi dlatego, że równie interesujące może być czytanie obrazu w zupełnie inny sposób. Ważne, żeby nie narzucać sposobu czytania. Jestem przekonany, o czym już mówiłem, że fotografia zawiera pewne informacje, do których – bez wiedzy o nich – dostęp jest bardzo trudny, często nie potrafimy ich odczytać, nie potrafimy zwrócić na nie uwagi. Bo przecież widzimy to, co wiemy, a jeżeli czegoś nie wiemy, to tego nie odczytamy. Tak jest skonstruowany mechanizm naszej percepcji, natomiast jeśli te informacje do nas trafiają, wtedy nawet podświadomie, intuicyjnie jesteśmy w stanie je czytać. To jest moje podejście do fotografii, to jest moja filozofia fotografii i teraz przedstawiam mój własny pogląd, własny punkt widzenia na fotografię.

– A spotkałeś się już z osobami, które potrafiły odczytać te obrazy w sposób ważny dla twojego rozumienia fotografii?

– Tak.

– Ludzie potrafią zadać sensowne pytanie patrząc na te obrazy? I odczuwają satysfakcję w kontakcie z nimi?

– Tak. Tak się dzieje. Pamiętajmy jednak, że to nie działa na zasadzie rebusa, który ktoś rozwiązuje i jest usatysfak-

cjonowany, ale działa na zasadzie wspólnego przeżywania. Wygląda to tak, że ktoś ogląda te obrazy, a potem mówi o swoich doświadczeniach, i okazuje się, że pojawia się pewna zbieżność, że te odczucia są bardzo bliskie, bardzo pokrewne moim. Dla mnie jest to potwierdzeniem moich intuicji.

– Potwierdzeniem czego? Słuszności drogi, którą wybrałeś?

– To też, ale raczej potwierdzeniem przede wszystkim niezwykłości fotografii jako medium takiej wypowiedzi.

– A co z tymi, o których wiemy, że kompetentni, świadomi i odcytani, że zjedli zęby na fotografii, ale jednocześnie stają nieco bezradni wobec twoich obrazów fotograficznych?

– Czasami jest tak, że wiedza, że jej nadmiar przeszkadza w odbiorze. To się zdarza dosyć często.

– Czyli co, otwarcie się na emocje, na uczucia i skojarzenia jest bliższe prawdy niż droga metodycznie rozwiązywanych rebusów kulturowych?

– Tak, bo intuicyjne czytanie, rozumienie otwiera nas na...

– Na tajemnicę? Jakkolwiek by to zdefiniować w tej chwili?

– Zgadza się. Chyba o to właśnie chodzi.

– Skoro pracujesz cyklami, to spróbujmy określić liczbę cykli ważnych, istotnych, a może i skończonych, zamkniętych.

– Trudno to powiedzieć, ponieważ nad pewnymi cyklami pracuję od wielu lat i nie udało mi się jeszcze ich podsumować. Ale prawdą jest, że niektóre z nich już podsumowa-



Z cyklu „Aura niepewności” 2006

łem. Doszedłem do pewnego momentu w pracy nad nimi, zrobiłem wystawę, one zaistniały w jakimś obiegu, co nie znaczy, że nie chciałbym ich jeszcze kontynuować, czy zajmować się nimi w innej formie. A tych wątków różnych jest w tej chwili kilkanaście. Natomiast w zasadzie podsumowałem do tej pory trzy, może cztery spośród nich. Istnieją i takie cykle, nad którymi pracowałem wiele lat, a teraz patrzę na nie i nie wiem, czy kiedykolwiek je podsumuję. W przeszłości równolegle zmagalem się z cyklem „Świątynie cywilizacji” (on funkcjonuje także pod hasłem „Kontury realności”) oraz z cyklem dotyczącym filozofii ekologii, ale ekologii głębokiej, czyli takiej, która kwestionuje nadrzędną rolę człowieka we wszechświecie. Jako symbol tego cyklu obrałem sobie drzewo. Jest to symbol, którego kulturowo nie trzeba chyba uzasadniać, bo jest on powszechnie, intensywnie obecny. Dzisiaj okazuje się, że po wielu latach pracy nad tym cyklem ciągle to nie jest to, co sobie zamierzałem, mimo że doświadczyłem różnych sytuacji. Szczególnie intensywnie zajmowałem się dębami, zyskałem przychyłność wszystkich elementów, włącznie z tymi drzewami, które traktuję na zasadzie równoprawności, a może nawet z szacunkiem stosownym bytom starszym. W każdym razie w tym cyklu ciągle jeszcze nie udało mi się zrealizować tego, co zamierzałem i nadal zamierzam. Cały czas o tym myślę i moje koncepcje ciągle ewoluują, często stawiam się w sytuacjach, które mieszczą się w tym obszarze moich zainteresowań, często odwiedzam różne zaprzyjaźnione dęby, ale ciągle jest to jeszcze przyszłość. To, co najważniejsze w tym cyklu, jest jeszcze przede mną.

– Co zatem ze swojego dorobku cenisz najwyżej?

– Najważniejsze chyba są te cykle, które dopiero są przede mną. Co prawda w tym stwierdzeniu jest odrobina banału, ale gdybym miał spojrzeć na to, co w jakiś sposób już podsumowałem, i odnieść się do tego, to myślę, że każdy następny cykl jest trochę bardziej dojrzały. Zresztą kiedyś, kiedy ukończyłem i zrealizowałem pierwszą wystawę cyklu „Aura niepewności”, zaprosiłem na jej otwarciu Grzegorza Przyborka, którego bardzo cenię, żeby zobaczył

tę wystawę, żeby coś mi o niej powiedział. I on mi wtedy powiedział, że poszedłem dalej, że to są kolejne kroki do przodu w rozwoju. Myślę, że to tak właśnie jest, że na podstawie tego, co robimy, dostrzegamy to, jak się zmieniamy i jak się rozwijamy. Kolejne prace ukazują nam nasz postęp. Mówiąc krótko, w tym cyklu pojawiły się nowe wartości, które były nieobecne wcześniej. Wszystko to jednak nie zmienia faktu, że fotografia jest tylko pewnego rodzaju narzędziem. Jest tym, czym długopis jest w rękach poety. Wszystko co ważne zamyka się w tym, co potrafimy wytworzyć, co mówimy i o czym mówimy posługując się swoimi narzędziami

– Pewnie nic oryginalnego na ten temat nie powiem, ale wydaje mi się, że wiersz czy obraz, także obraz fotograficzny, zanim się zmaterializuje, najpierw musi powstać w świadomości, w głowie osoby, która bierze się za artystyczne uczynki.

– W ten sposób wracamy do początków, do fascynacji pierwszych twórców fotografii. Na myśl przychodzi mi William Henry Fox Talbot, twórca tej odmiany fotografii, która upowszechniła się i przetrwała do dnia dzisiejszego, czyli procesu negatywowo-pozytywowego. Ale mało kto wie, że był to człowiek niezwykle, bo oprócz tego, że zajmował się fotografią, był autorem wielu prac naukowych, był profesorem w Oxfordzie, jemu przypisuje się odczytanie pisma klinowego. I to on, między innymi, był autorem i wydawcą pierwszej książki fotograficznej, w której – z perspektywy czasu naiwnie, ale takie wtedy były czasy – udowodnia wyższość kalotypii nad dagerotypią, a książka jest zatytułowana „Ołówek natury” („The Pencil of Nature”). To w nawiązaniu do owego długopisu, o którym wspominałem przed chwilą.

– Zastanawiam się, czy dzisiaj znajduje się w twoim otoczeniu ktoś, kto jest dla ciebie, ale kto mógłby być także dla mnie i dla wielu innych miłośników fotografii, takim fotograficznym mentorem, punktem odniesienia, intelektualnym i artystycznym azymutem?



Z cyklu „Aura niepewności” 2006

– Niewątpliwie w Poznaniu taką osobowością i niezwykłą postacią jest profesor Stefan Wojnecki. I tu już nie chodzi o to, co on formalnie zrobił dla fotografii, nie chodzi o to, że fotografia dzięki niemu znalazła należyte miejsce w polskim szkolnictwie (bo on uruchomił szkolnictwo fotograficzne na poziomie wyższym), ale chodzi o jego sztukę, o jego myśl teoretyczną. On podczas całej swojej aktywności artystycznej regularnie, co pewien okres czasu, publikował bardzo ważne teksty teoretyczne związane z fotografią. I te teksty były dla mnie niezwykle cennym drogowskazem, potwierdzeniem moich przypuszczeń, mojej drogi. Nie mam wątpliwości co do tego, że wpływ myśli i dorobku twórczego profesora na ukształtowanie mojego myślenia jest olbrzymi, za co jestem profesorowi niezmiernie wdzięczny, choć niekoniecznie ze wszystkim się zgadzam. Pewne problemy podnoszone przez profesora Wojneckiego widzę troszeczkę inaczej, niemniej kierunek i sposób rozumienia fotografii w dużej mierze przejąłem od niego. Dzięki temu w taki a nie inny sposób ukształtowała się moja droga.

– Pewnie dobrze jest mieć takiego kogoś w pobliżu? Ale jednocześnie rodzi się pytanie, czy nie powinno być tak, że każdy artysta sam musi wyrąbywać swoją ścieżkę przez gęstwinę lasu dziewiczego?

– To jest pytanie o to, czy należy zapoznawać się z historią i tradycją, z tym, co już stworzono, czy odkrywać wszystko na nowo. Ten wątek już się w naszej rozmowie pojawił, choć w innym kontekście. W każdym razie myślę, że każdy ma swoich mistrzów, bez względu na to, czy uświadamia to sobie, czy nie. Natomiast uczciwsza jest sytuacja, w której uświadamiamy sobie, z kogo czerpiemy, kto jest dla nas ważny, bo to może skrócić proces dochodzenia do własnej dykcji i jednocześnie poszerzyć nasze spektrum albo ustawić je we właściwym świetle.

– Ponieważ to ty dzisiaj ze swoim dorobkiem stajesz się zwolna mistrzem i punktem odniesienia dla następných pokoleń fotografów, na przykład w Poznaniu

(ale domyślam się, że nie tylko w Poznaniu), to ciekawi mnie, czy przyszła już pora, aby najważniejsze twoje prace znalazły się w jednym grubym albumie dużego formatu? Wyobrażasz sobie taki akt wydawniczy i poligraficzny, wzbogacony o teksty teoretyczne?

– Wyobrażam sobie swoje prace w jednym albumie. Może kiedyś uda się zdobyć na to jakieś pieniądze. Oczywiście w takim sposobie prezentacji niezbędny jest stosowny komentarz teoretyczny. Temu między innymi służą albumy, żeby prezentować w nich także pewne teksty krytyczne. Zdaję sobie sprawę także i z tego, że te obrazy jednak zostały zaprojektowane i są prezentowane jako wielkoformatowe, wielokrotnie większe od formatu albumu.

– Nie ma takiej książki, która by ten format twoich zdjęć pomieściła.

– I to jest problem adekwatności. Teoretycznie aura fotografii nie istnieje, bo jest to medium, które możemy reprodukować, powielać w dużej liczbie egzemplarzy, kopiować pod powiększalnikiem, a w tej chwili także wykorzystywać do tego nowoczesne, cyfrowe powiększalniki. Tak więc, zgodnie z tym, co mówi Benjamin, aura fotografii zostaje zatracona, aczkolwiek w pewnym sensie te moje duże formaty temu przeczą, bo tak naprawdę te prace istnieją tylko w tych formatach. Reprodukcje i miniaturki drukowane w katalogu czy w albumie będą co prawda przywoływać te prace oryginalne, ale będą jednak tylko...

– Substytutem? Namiastką oryginału?

– Tak.

– Może jedynym wyjściem dla tych wielkoformatowych oryginałów twoich prac, które widziałem na własne oczy, a które są w tej chwili pieczołowicie magazynowane w bezpiecznym miejscu budynku ASP, jest jakaś stała ekspozycja?



„Ostatnia Wieczerza”

– Aura jest związana z jednej strony z czymś, co jest bardzo delikatne i ulotne, co można łatwo zniszczyć, a z drugiej strony obcowanie z tymi obrazami jest obcowaniem z czymś niezwykłym (a dla mnie obcowanie z tymi obrazami jest obcowaniem z czymś niezwykłym) musi mieć pewien wymiar odświeżający. I obawiam się, że takie stałe miejsca dla tych prac byłoby rodzajem zamknięcia w sarkofagu, bo muzea to są takie trochę sarkofagi, takie grobowce sztuki. Więc taka forma ekspozycji stwarza pewne obawy. Rzecz jasna, jest to powód do pewnej satysfakcji, gdy następuje instytucjonalne docenienie tego, co robimy, ale schlebienie własnej próżności jest bardzo niebezpieczne. Natomiast z drugiej strony pojawia się obawa rozproszenia tego co zrobiliśmy.

– Rozproszenie. To właśnie słowo cały czas chodzi mi po głowie, gdy myślę o ewentualnym losie twoich prac. Dlatego pytam o takie gospodarskie podejście do własnego dorobku.

– No tak. Przydałoby się o to zadbać. Nie zmienia to jednak faktu, że jest znacznie więcej przykładów wartościowej twórczości, o którą warto zadbać. Jestem pewnie ostatnią osobą w tej kolejce do sławy. Czego bym się jednak w tym wszystkim obawiał? Chodzi mi o to, co dzieje się w odniesieniu do, na przykład, historycznych miejsc. Weźmy taki choćby Kraków. Kraków chełpi się tym, że przyciąga niezliczone ilości ludzi z całego świata. Słyszymy tam różne języki, rzadko język polski, ale temu procesowi towarzyszy także proces profanowania sacrum. To znaczy, że te miejsca w Krakowie, które dla mnie są sacrum, które są zupełnie niezwykłe, bo posiadają swoistą aurę i energię, są zwyczajnie zadeptywane i odzierane z tej aury. Nie wiem, czy wymiar ekonomiczny propagowania wielomilionowej turystyki jest tego warty.

– Choć miałem przyjemność obejrzeć w tym pomieszczeniu sporo twoich obrazów fotograficznych, to jednak nie przypominam sobie, aby na którymkolwiek z nich przewijali się żywi ludzie. Oni pewnie tam są, ale...

– Ale sportretowani w swoich dziełach. A są to dzieła nie tylko materialne.

– Żywi ludzie przeszkadzaliby ci w tych kadrach?

– Fotografia jest takim specyficznym medium, które nie zawsze rejestruje to, co my widzimy własnym okiem. Jeżeli będziemy fotografowali ulicę pełną przechodniów i będzie to rejestracja powolna, na długim czasie, to się okaże, że ich tam nie ma, że są zarejestrowani w sposób specyficzny, nie do rozpoznania. W moich pracach jest podobnie. Te miejsca są naznaczone przez myśli, marzenia, emocje...

– Akty wiary?

– Też. Marzenia, emocje, akty wiary, nadzieje tysięcy ludzi, którzy się przez nie przewijali. I ci ludzie są tam obecni w sposób absolutnie niezwykły, natomiast niekoniecznie są potrzebni w sensie figuratywnym. Oczywiście prawdą jest i to, że gdy fotografowałem miejsca i obiekty z moich obrazów, to żywi ludzie akurat się tam nie przewijali.

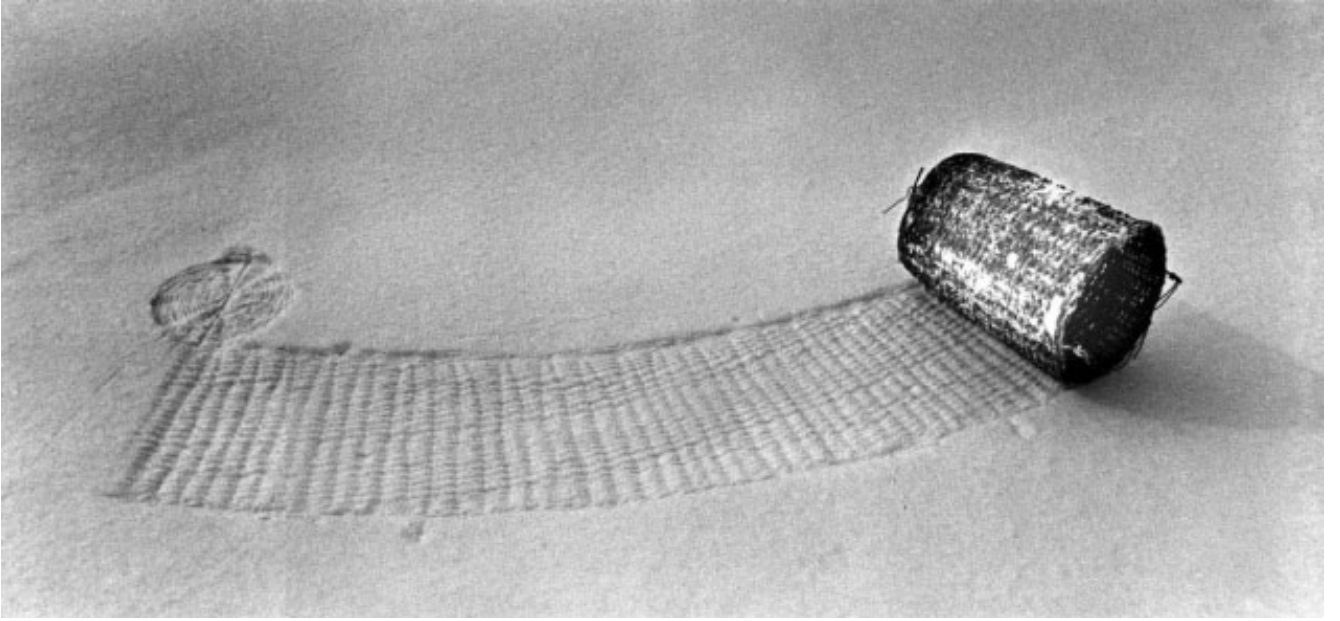
– Próbowaleś kiedykolwiek portretować ludzi?

– Tak. Próbowalem zmierzyć się z portretem. W najnowszej realizacji, którą aktualnie się zajmuję, człowiek jest obecny, ale również w bardzo specyficzny sposób. To znaczy, że owszem, jest portretowany, ale może się okazać, że będziemy go na próżno szukać w tych kadrach.

– Interesujące. Kiedy będę mógł zajrzeć na wystawę tych prac?

– Pewnie w roku 2010.

– Zbliżamy się do końca tej rozmowy. Gdybym spytał o próbę zamknięcia naszych rozmów jakąś istotną klamrą, to co ci w tej chwili przychodzi do głowy?



„Field of Vision“ 1986

– Przychodzi mi do głowy tysiące myśli, tylko wybranie tej jedynej i najważniejszej jest dużym problemem. A zatem, na pewno z jednej strony warto sięgać po fotografię, jako narzędzie, przy pomocy którego możemy w jakiś sposób zrozumieć sami siebie. Może warto sobie jakoś szerzej uświadomić, że rozumienie, widzenie jest w dużej mierze zasługą fotografii. Tytuł jednego z moich cykli, a chodzi o „Kontury realności”, wziął się z tego, że nasze czytanie kształtów, nasze widzenie opiera się na interpretowaniu konturów, które wypełniamy znaczeniami. Tak funkcjonuje nasz mózg, który bazuje na tym, co wiemy, z czym żeśmy się wcześniej zapoznali, a to wynika z naszej świadomości, z naszego wyedukowania. Dlatego warto pamiętać, że nasza edukacja wizualna przebiega głównie na bazie obrazów fotograficznych czy fotografiopochodnych. W związku z czym nasze widzenie jest widzeniem fotograficznym. Tak więc, oglądając świat przy pomocy oczu, widzimy obrazy fotograficzne. I warto sobie z tego zdać sprawę. Warto sobie to uświadomić. Mało tego, warto sobie uświadomić, że to widzenie świata możemy w dowolny sposób formować, w dowolny sposób kształtować. Wyposażeni w taką świadomość, możemy poddawać świadomej analizie to, z czym się spotykamy, to, czego doświadczamy. Moim pobożnym życzeniem jest uświadamianie ludziom takich zależności. Bo okazuje się, o czym wcześniej mówiliśmy, że szkoła na różnych poziomach wcale tego nie oferuje. A kultura masowa w ogóle nie jest zainteresowana, albo jest zainteresowana w bardzo małym stopniu edukowaniem. Może to jest właśnie dosyć niezwykle i interesujące. Inny fakt, który sobie niezwykle cenię, to fakt, że pracuję za studentami, że mam z nimi kontakt, że z tych naszych rozmów, z naszej wspólnej próby dochodzenia do czegoś, powstają konkretne wartości. Jest to, jak sądzę, w takim samym stopniu cenne dla mnie i dla nich. W równym stopniu z tego korzystamy. Odwołam się do tego, co kiedyś napisałem, że w procesie dydaktycznym bardzo ważne i istotne jest to, że sztuka poprzez swoje wytwory wraca do świata i w tym świecie niekiedy wywołuje rzeczywiste, bardzo głębokie zmiany. Jest to związane ściśle z dużą odpowiedzialnością artysty za własną sztukę. A rolą pedagoga jest pomoc

w budowaniu świata wartości, także poprzez wskazanie różnych odniesień czy kontekstów kulturowych. Czyli jest to, a ja to tak traktuję, bardzo odpowiedzialne wyzwanie, które zmusza do samodoskonalenia, do ciągłego bycia w gotowości. Natomiast warto podejmować to ryzyko związane z jednej strony z pracą pedagogiczną, a z drugiej strony z poszukiwaniami artystycznymi. Warto to robić dla tych chwil satysfakcji, kiedy dostrzegamy pewne pozytywne rezultaty własnych działań.

– Dokonałeś w pewnym momencie wyboru drogi zawodowej i artystycznej, z której w zasadzie nie ma odwrotu. Czy ten fakt sprawia, że jesteś dzisiaj człowiekiem, który trwa na posterunku z poczuciem, że nie marnuje czasu?

– O nie. Ja mam wielkie skrupuły, że marnuję bardzo wiele czasu. Natomiast myślę, że nie mam problemów w rodzaju: oto robię coś czegoś nie lubię. Nic takiego się ze mną nie dzieje. Owszem, czasem jest trudno, niekiedy pewne rzeczy mnie irytują, innych nie udaje się zrealizować, to jest normalne i oczywiste – ale rzeczywiście robię to, co lubię, a nawet uważam, że to, co robię, jest chyba tym, co robić powinienem. W tym obszarze swoich wyborów życiowych wątpliwości już nie mam. I dlatego myślę, że to, co robię, zwyczajnie ma sens. W tej sferze nie targają mną dylematy.

© K. Sz.

© P. Ch.



Z cyklu „Aleja filozofów” 2009

Piotr Chojnacki

Rocznik 1958. Jest profesorem w Katedrze Fotografii Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Kierownik IV Pracowni Fotografii.

Swoje prace prezentował na kilkunastu wystawach indywidualnych oraz kilkudziesięciu wystawach zbiorowych w kraju i zagranicą. Jest autorem kilkuset fotografii do projektów okładek kilku serii wydawniczych.

Opublikował parę tysięcy fotografii w książkach i albumach. Jest autorem tekstów o fotografii, licznych referatów i wykładów na sympozjach, spotkaniach oraz warsztatach. Jest promotorem licznych prac licencjackich i magisterskich oraz pracy doktorskiej a także recenzentem w przewodach habilitacyjnych.

Mieszka w Koziegłowach koło Poznania.

ptch@interia.pl

