

Kultura u podstaw

Fotografia/ Wielkopolska



wielkopolska.
kultura u podstaw



SAMORZĄD WOJEWÓDZTWA
WIELKOPOLSKIEGO

Adrian Wykrota

Wielkopolska/'Teraz

**Mieszkamy w Wielkopolsce.
Fotografujemy zmiany i kolekcjonujemy
stare zdjęcia. Bo Wielkopolska/'Teraz
to projekt, który łączy stare z nowym.**



Fot. Andrzej Dobosz

Wielkopolska/'Teraz to przedsięwzięcie próbujące ocalić od zapomnienia, a także w ciekawy sposób opisywać ludzi i czasy, w których żyjemy. W 2013 roku powstał pomysł stworzenia archiwum opisującego region.

Początek: co z tymi zdjęciami?

Jesteśmy fotografami dokumentalnymi, niektórzy z nas fotografują prawie od czterdziestu lat. Zdjęć jest mnóstwo – tyle że leżą w szufladach, no i może na dyskach twardych. Zastanawialiśmy się, co z tym zrobić. Chcieliśmy podzielić się z odbiorcami naszą fotograficzną, dokumentalną pasją – w przystępnej i ciekawej formie. Tak narodził się pomysł stworzenia internetowego archiwum fotografii dokumentującego zmiany zachodzące w Wielkopolsce. Wyszliśmy z założenia, że zdjęcia, które mają czterdzieści, dwadzieścia czy nawet pięć lat, zupełnie inaczej działają na wyobraźnię odbiorcy niż te, które wykonano obecnie. Połączyliśmy zatem w jednym archiwum stare i współcześnie fotografie – na styku dwóch światów powstało nowe znaczenie: obraz tego, jak zmienia się Wielkopolska.

Obecnie projekt to około siedemdziesięciu tematów, tysiąca zdjęć, pięciu krótkich form

filmowych, album podsumowujący pierwsze lata realizacji oraz wystawa, która prezentuje nasze dokonania.

Na początku razem z Anną Molter, która koordynuje cały projekt, zebraliśmy zdjęcia autorstwa Mariusza Foreckiego, Michała Adamskiego, Andrzeja Dobosza i Adriana Wykroty. Do archiwum trafiły takie tematy jak „Zakład naprawy telewizorów w Poznaniu”, „Wielkopolskie wesela”, „Festiwal w Jarocinie 1993”, „Heavy Metal w Chodzieży 1988”, „Dworzec kolejowy w Poznaniu” czy „Wakacje w mieście”. Do projektu szybko dołączył Michał Sita, który zrealizował krótkie reportaże filmowe, podążając do źródeł Cybiny. Projekt rozszerzyliśmy także o konkurs dla fotografów. Laureatami corocznego konkursu WIELKOPOLSKA/'TERAZ byli: Artur Kucharczak, Karol Szymkowiak, Marek Zakrzewski, Sebastian Czopik, Stepan Rudik, Jacek Kulm.

Szczerza codzienność

Trafnym stwierdzeniem jest porównanie fotografii do wina. Im starsze zdjęcie, tym lepsze. Jednak najpierw fotografia musi być młoda, frywolna i dobrze przechowywana.

Od początku interesowały nas tematy przyziemne, nastawione na ludzi, nie na duże

wydarzenia. Działając trochę na przekór współczesnym mediom, konsekwentnie postawiliśmy na motywy codzienne, pokazane w szczerzy i kreatywny sposób. Zalew informacyjny sprawia, że tematy przyziemne często w sposób zaskakujący urzekają odbiorców. Już nie musimy odkrywać świata – wszystko zostało odkryte, ale możemy poprzez kreatywność i rzetelność w ciekawy sposób ten świat opisywać.

W projekcie znajdują się również zdjęcia z legendarnej już „Kolekcji Wrzesińskiej” realizowanej przez miasto Września oraz zdjęcia z projektu „PKS Kościan 2002–2012”. W 2015 roku swoje zbiory fotografii udostępnili również: Zbigniew Wielgosz, Piotr Jasiczek, Maciej Kuszela, Władysław Nielipiński oraz Grzegorz Dembiński – dzięki temu opublikowaliśmy artbooka ze zdjęciami i historiami z naszego archiwum. Do Wielkopolski w ramach rezydencji artystycznych zaprosiliśmy fotografów z Czech, Niemiec i Litwy – przez dwa tygodnie dokumentowali nasz region.

Podziel się starymi zdjęciami!

Postawiliśmy także na prywatne archiwa osób niezwiązanych ze środowiskiem fotograficznym. Poprzez spotkania Archiwum Społecznego PIX.HOUSE namawiamy mieszkańców Poznania i Wielkopolski do dzielenia się z nami swoimi zbiorami starych zdjęć. Często jest tak, że stare negatywy czy odbitki trafiają do kosza. My widzimy w nich wielką wartość. Dzięki temu do naszej bazy trafiły prawdziwe perełki! Zestaw 90 archiwalnych zdjęć wykonanych przez wielkopolskich fotografów – rzemieślników (na każdym zdjęciu znajduje się nazwa zakładu fotograficznego i często nazwiska portretowanych osób), 11 szklanych negatywów znalezionych w starej szafie pochodzącej z likwidowanego strychu czy 65 oryginalnych, szklanych negatywów wykonanych w niemieckim mieście Hachenburg i w jego okolicy. Wyłania się z tych poszukiwań ciekawy obraz mieszkańców Wielkopolski, którzy przybyli tutaj lub wyjechali w różne zakątki Europy. Zdjęcia pozostały – to dzięki nim możemy poznać losy bohaterów fotografii, być świadkami zmian czy często wcielić się w rolę detektywa: szukać historii i znaczeń.

Nadal będziemy rozwijać nasze archiwum. Wzorem lat ubiegłych zapraszamy kolejnych rezydentów – tym razem będzie to artystka z Japonii. Jesteśmy ciekawi efektów jej pracy. Sami również intensywnie fotografujemy i niedługo będziemy aktualizować archiwum o kolejne materiały.

W tym roku planujemy kilka spotkań Archiwum Społecznego – serdecznie zapraszamy do PIX.HOUSE (ul. Głogowska 35 Poznań) oraz na naszą stronę internetową www.pix.house.

Fotografia powinna nas łączyć

z Władysławem Nielipińskim rozmawia Sebastian Gabryel

Nie wiem, jak to wygląda gdzie indziej, ale w Wielkopolsce możemy mówić o swoistym fenomenie lokalnych grup, kół i stowarzyszeń fotograficznych – mówi Władysław Nielipiński, jeden z największych popularyzatorów fotografii w regionie.

SEBASTIAN GABRYEL: Fotografiją zajmuje się pan od prawie 40 lat. Znalazłem wypowiedź, w której to doświadczenie porównuje pan do miłości. Czy to była miłość od pierwszego wejrzenia? Jaki był ten przełomowy moment, w którym poczuł pan, że to właśnie z fotografią chce związać swoje życie?

WŁADYSŁAW NIELIPIŃSKI: Moja miłość do fotografii rozwijała się powoli. Zakiełkowała w momencie, w którym zacząłem sobie uświadamiać, że jeśli chcę robić w życiu coś, co będzie nadawać mu prawdziwy sens, musi być to związane właśnie z fotografią. Aparat fascynował mnie od dziecka, ciemnia zawsze była dla mnie miejscem pełnym magii i tajemnicy. Proszę pamiętać, że za moich czasów fotografia była dziedziną o wiele bardziej wymagającą, niż jest obecnie. Wymagała większej wiedzy i umiejętności technicznych, więc kiedy już udało się wykonać jakieś w miarę dobre zdjęcie, wiązało się to z ogromną satysfakcją i taką szczera, dziecięcą radością. To może i śmiała analogia, ale proszę mi wierzyć, że to uczucie – kiedy siedziało się w ciemni przy czerwonej żarówce i nagle przed oczami zaczynało ukazywać się zdjęcie – było jedynym w swoim rodzaju, porównywalnym chyba tylko z orgazmem. To jest właśnie tego rodzaju doświadczenie, po którym chce się tylko więcej, i więcej [śmiech].

Jest pan nie tylko fotografem, ale również – a może dziś przede wszystkim – animatorem działań fotograficznych. Przez cztery dekady zrealizował pan tyle cennych przedsięwzięć związanych z fotografią amatorską, że aż trudno wskazać te najważniejsze. Które z nich wspomina pan z największym sentymentem?

Z każdego okresu swojej działalności zapamiętałem wiele bezcennych chwil. Dobrze wspominałem początki – lata siedemdziesiąte i osiemdziesiąte – kiedy po raz pierwszy poczułem, że w jakiś realny, namacalny sposób mogę oddziaływać na innych poprzez swoją twórczość. Pamiętam zwłaszcza rok 1979, w którym założyłem Fotoklub Format [w 2001 roku przekształcony w Gnieźnieńskie Towarzystwo

Fotograficzne – przyp. red.] inicjujący wiele wspólnych działań, a do którego czasów wracam pamięcią z dużym rozrzewaniem.

W kolejnych latach działał pan z powodzeniem jako kierownik gnieźnieńskiego Zakładowego Domu Kultury Wielkopolskich Zakładów Obuwia „Polania”, który przy pana udziale stał się ważnym punktem na fotograficznej mapie Wielkopolski. Później przyszedł czas na pracę w Wojewódzkiej Bibliotece Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, z którą związany jest pan już ponad 15 lat.

Można powiedzieć, że podejmując pracę w WBPiCAK, zacząłem osiągać fotograficzną dojrzałość. Poczułem się tam jak ryba w wodzie. Dziś ze wzruszeniem myślę o pierwszych warsztatach fotograficznych, które w iście spartańskich warunkach organizowałem w 2003 roku w Margoninie. Kierownikiem tamtejszego Domu Kultury, a jednocześnie komendantem Ochotniczej Straży Pożarnej, był wówczas Wojciech Burzyński – nieoceniony partner do współpracy. Z jego osobą wiąże się zresztą dość zabawna historia, ponieważ do złudzenia przypominał wtedy komendanta Ochotniczej Straży Pożarnej w Kopydłowie, z popularnego niegdyś programu kabaretowego „Spotkanie z Balladą”, którego grał aktor Leszek Benke. Nie dość, że był do niego podobny fizycznie, to na dodatek, identycznie jak bohater cyklu, pracę w pożarnictwie łączył z działalnością na rzecz kultury [śmiech]. Można powiedzieć, że za jego czasów Margonin był takim drugim Kopydłowem [śmiech].

Jakim projektem w ramach WBPiCAK poświęca pan obecnie największą uwagę?

Na pewno jednym z najważniejszych przedsięwzięć jest tegoroczna edycja Wielkopolskiego Festiwalu Fotografii im. Ireneusza Zjeżdżałki, do której właśnie się przygotowujemy. To wielopoziomowy przegląd twórczości wielkopolskich fotografów, a zarazem swego rodzaju podsumowanie wszystkich moich dotychczasowych starań o ścisłą integrację środowiska fotograficznego w naszym regionie. Warto podkreślić, że ta impreza ma na celu nie

tylko współdziałanie, ale również staranne dokumentowanie tego, co dzieje się w wielkopolskiej fotografii, a co z pewnością będzie ważnym świadectwem dla przyszłych pokoleń. Ten bogaty dorobek warto przechowywać, o czym czasem się zapomina. Bywa, że po twórczości jakiejś ciekawej grupy fotografów z małej miejscowości nie pozostaje nawet ślad! Nie ma o niej jakichkolwiek informacji w kronikach, a materiały archiwalne są znikome. Do dziś się z tym spotykam, dlatego tym bardziej zależy mi, abyśmy jako Wielkopolanie nauczyli się zachowywać pamięć o swojej spuście.

Czy potrafiłby pan wskazać najciekawsze obecnie zjawiska w wielkopolskiej fotografii amatorskiej? Pytam nie tyle o Poznań, ile o resztę regionu.

Dużo dzieje się choćby w Środzie Wielkopolskiej, która jest miastem o bardzo bogatych tradycjach fotograficznych. Aktywne jest Koło – pełne młodych i ambitnych ludzi, którzy z pasją kontynuują dzieło swoich poprzedników, w większości działając przy Kolskim Klubie Fotograficznym „FAKT” im. prof. dra Tadeusza Cypriana, który podobnie jak ja świętuje w tym roku swoje 40-lecie. Nie można też zapominać o Obornikach czy Książu Wielkopolskim, a raczej o wywodzącej się z niego nieformalnej grupie fotograficznej, organizującej plenerowe warsztaty i wystawy. Równie prężnie działa Września, w której fotografia profesjonalna świetnie koegzystuje z działaniami o charakterze amatorskim. Mógłbym wymieniać kolejne miejscowości: Ostrzeszów, Wągrowiec, Piła, Trzcianka, Trzemeszno... Nie wiem, jak to wygląda w innych regionach kraju, ale w Wielkopolsce możemy mówić o swoistym fenomenie działających tu lokalnych grup, kół i stowarzyszeń fotograficznych.

Jaki jest największy mit dotyczący fotografii amatorskiej?

Często fotografia amatorska jest niesłusznie utożsamiana z fotograficzną amatorszczyzną, tymczasem to są dwa różne pojęcia! Właściwie jedyna niepodważalna różnica pomiędzy fotografem profesjonalnym a fotografem amatorem jest taka, że działalność hobbystyczna tego drugiego nie jest

jednocześnie jego działalnością zarobkową. Kiedy przychodzi czas, że fotografia jako pasja przestaje przynosić mu satysfakcję, wówczas zaczyna z nią wchodzić na ścieżkę zawodową. Stara się ją „sprofesjonalizować”, co może robić na wiele sposobów – zatrudniając się w zakładzie fotograficznym, świadcząc usługi lub podejmując studia na kierunku artystycznym. Czy Wielkopolanie odnoszą sukcesy

Problem twórczy, o którym pan mówi, bierze się z prostego faktu, że praktycznie nie ma już możliwości zrobienia w fotografii czegoś naprawdę odkrywczego, nowatorskiego od początku do końca. Niestety, prawdą jest, że wszystko – lub prawie wszystko – zostało już sfotografowane. Teraz można już tylko powielać, ewentualnie udoskonalać znane nam rozwiązania i kreować mody. Tyle

Odnoszę wrażenie, że wciąż nie potrafimy doceniać prac, których nie jesteśmy autorami. Pamiętam czasy, kiedy wystawa fotograficzna integrowała całe środowisko artystyczne. Dzisiaj tworzą się małe, hermetyczne grupki wzajemnej adoracji, które nie interesują się tym, co poza nimi. Jakby każda z nich żyła w przekonaniu, że ma monopol na „wielką sztukę”.

na drodze „od amatora do zawodowca”? To pytanie, na które nie ma jednoznacznej odpowiedzi. Oczywiście, mógłbym teraz wymienić parę nazwisk wybitnych fotografów wywodzących się z naszego regionu, którzy odnieśli sukces w Polsce czy za granicą. Ale sukces jest też pojęciem względnym. Kiedy fotograf z zagranicy, któremu chciałbym zrobić wystawę, dzwoni do mnie i mówi, że właścicielem wszystkich jego prac jest agencja, która nakazuje mu zniszczyć negatywy i pozostawić tylko jeden egzemplarz fotografii do jej użytku – to czy to jest sukces?

Z wielu artykułów na temat dzisiejszej kondycji fotografii można wysnuć wniosek, że obecnie fotograf jest narażony przynajmniej na dwa kryzysy: twórczy i finansowy [śmiech]. Jak poradzić sobie z tym pierwszym?

że wymyślanie nowych trendów też oznacza sięganie do przeszłości, zwracanie się w stronę minionych dekad. W fotografii wszystko wraca – zupełnie jak w modzie odzieżowej. Nie mówię w tym momencie o technologii, bo ta wciąż nas zaskakuje. Mam na myśli to, co dzieje się na poziomie idei. Kryzys twórczy dotyka przede wszystkim tych, którzy nie mają przed sobą jasno sprecyzowanego celu artystycznego. Problem jest też gdzieś po stronie edukacji. Młody twórca, będąc pod presją „bycia oryginalnym”, sili się na rozwiązania przypominające wymyślanie koła. A przecież istotą fotografii jako twórczości jest wolność i ekspresja, a nie robiecie czegoś na siłę.

Czy polski rynek fotograficzny rzeczywiście staje się coraz bardziej zepsuty, jak twierdzi część funkcjonujących w nim osób? Niektórzy uważają, że młodzi ludzie



WŁADYSŁAW NIELIPIŃSKI – popularyzator fotografii w Wielkopolsce. Obecnie pracuje w Wojewódzkiej Bibliotece Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu. W 2016 roku otrzymał nagrodę Marszałka Województwa Wielkopolskiego w dziedzinie twórczości artystycznej, upowszechniania i ochrony dóbr kultury w kategorii „Animacja i upowszechnianie kultury”. Członek Honorowy Stowarzyszenia Twórców Fotoklub Rzeczypospolitej Polskiej.

niszczą go, zgadzając się na coraz mniejsze, by nie powiedzieć głodowe stawki...

Korzystna cena zawsze będzie przeważać nad jakością. Tak jest zresztą od wieków – jeśli szlachcic chciał mieć portret na wzór podobny magnata, który mu się spodobał, ale nie było go stać na dobrego autora, to wynajmował kogoś, kto namalował go po tanioci. Ten problem istnieje do dziś, również w fotografii, jednak osobiście nie wysuwałbym go na pierwszy plan. Owszem, dla kogoś, kto chce uczynić z niej swoje główne źródło dochodu, to może być ważne. Jednak sztywne stawki, jakie swego czasu narzucał Związek Polskich Artystów Fotografików, też nie były dobrym rozwiązaniem. Przez lata marzył nam się „wolny rynek” – no to jest.

Jest pan jednym z największych popularyzatorów fotografii amatorskiej w Wielkopolsce. Ma pan jakieś marzenia związane z regionem?

Przede wszystkim chciałbym, żeby tutejsi fotografowie szanowali się, żeby pomiędzy nimi nie było jakiejś zupełnie nieuzasadnionej rywalizacji, która bardziej ich dzieli, niż łączy. Ona prowadzi wyłącznie do negowania dokonań innych, sprawia, że odnosimy się do nieswojej twórczości z jakąś dziwną dozą lekceważenia. Odnoszę wrażenie, że wciąż nie potrafimy doceniać prac, których nie jesteśmy autorami. Pamiętam czasy, kiedy wystawa fotograficzna integrowała całe środowisko artystyczne w danej miejscowości. Dzisiaj tworzą się małe, hermetyczne grupki wzajemnej adoracji, które nie interesują się tym, co poza nimi. Jakby każda z nich żyła w przekonaniu, że ma monopol na „wielką sztukę”. Jako fotograf i animator bardzo nad tym ubolewam, ale nie wiem, co trzeba zrobić, żeby to zmienić.

ZDJĘCIA: Mariusz Forecki



Na innych rejestrach

z Filipem Springerem rozmawia Michał Sita

Bycie fotografem i reporterem jednocześnie to był wczesny etap w mojej pracy. Jeżeli próbuje się być pisarzem i (na równych zasadach) fotografem, to według mnie praca na tym samym poziomie jest niemożliwa.

MICHAŁ SITA: Pisząc „Zegarmistrza”, potraktowałeś Wrześnię jak laboratorium. Czy temat, nad jakim pracowałeś, wymógł na tobie użycie fikcji literackiej?

FILIP SPRINGER: Z Karolem Szymkowiakiem rozmawialiśmy o tym, że po dwóch projektach bardziej poetyckich przydałoby się „Kolekcji” zejść nieco na ziemię. Przydałaby się praca katalogująca zmiany w mieście. Zrealizowałem wcześniej „Miasto Archipelagu”, zajmuję się architekturą, więc zaproszenie mnie było dość logicznym wyborem kuratora. Poszło to, co prawda, w innym kierunku, ale taki był początek. Zauważyłem, że – co wynikało bezpośrednio z mojej pracy nad wszystkimi miastami „Archipelagu” – każde z nich przechodziło modernizację w innym momencie. Dla Wrześni był to początek XX wieku, rozwój kolei i współczesny rozwój korporacji. Pierwszy pomysł polegał więc na porównaniu katalogu tych zmian, co byłoby poznawczo ciekawe.

Pytanie, jakie pozamaterialne rezultaty przynosi skok modernizacyjny, przyszło później. Interesowało mnie, jak człowiek odbiera czas, co go zaburza, a jednym z takich obszarów jest właśnie modernizacja. Zmianą modernizacyjną dla Wrześni było wprowadzenie kolei, wymuszające synchronizację między miastami. Wcześniej polegało się na zegarze z wieży kościelnej – sąsiadujące miasta miały własny czas i według niego funkcjonowały, różnice między nimi mogły wynosić do pół godziny. Dopiero kolej na początku XX wieku wymusiła standaryzację. Takich aspektów zmiany percepcji czasu szukałem – w obszarze czasu korporacyjnego czy faktu, że Września staje się sypialnią Poznania. Odbiór czasu w małym, tak naprawdę rolniczym miasteczku, z jedną fabryką, przewraca się w momencie, gdy wkracza w to miejsce wielki świat. Ma to konsekwencje dla ludzi, którzy czasem się zajmują. Dlatego zegarmistrz jest bohaterem książki, najlepszy badacz czasu w miasteczku zaczyna czuć się niepotrzebny.

Odpowiadając na pytanie: rozpatrując abstrakcyjne pojęcie czasu, dobrze było oderwać narrację od rzeczywistości. Miasto nie jest opisane jako Września, ono jest tylko podobne do Wrześni.

To jest chyba bardzo komfortowa sytuacja: niewielka miejscowość, w której pracujesz przez rok. Mając mnóstwo czasu, nie musisz używać znanych i sprawdzonych narzędzi opisu.

Masz czas, pieniądze, jest blisko i nie masz żadnych ograniczeń. Podejść po staremu? Myślałem o tym. Mogłem opisać po prostu 32 miasto „Archipelagu”. Ale wydawało mi się to nie do końca uczciwe. I że można o wiele więcej wycisnąć z takiej sytuacji. Zaryzykować. Ten tekst pisałem 4 miesiące, zdecydowanie dłużej niż reportaż, to było zupełnie inne doświadczenie.

Mówiłeś niedawno, że fotografia jako narzędzie poznania świata wymaga od ciebie zupełnie innych kompetencji i wrażliwości niż język. Dlatego starałeś się rozdzielać proces fotografowania od zbierania materiału do tekstów reportażowych, nie robisz tych rzeczy jednocześnie, nie traktujesz ich na równi, stawiasz tym działaniom inne zadania. Jak taka relacja wyglądała w przypadku pracy nad fikcją literacką ilustrowaną równie fikcyjnymi zdjęciami?

Bycie fotografem i reporterem jednocześnie to był pewien wczesny etap w mojej pracy. Jeżeli próbuje się być pisarzem i (na równych zasadach) fotografem, to dla mnie – a nie znam przypadków, by było inaczej – praca na tym samym poziomie jest niemożliwa. Pisząc i fotografując, działałam na zupełnie innych rejestrach.

Z kolei praktykowanie fotografii w czasie zbierania materiału do reportażu to coś całkiem innego. Działanie na profesjonalnym poziomie, do jakiego mam dostęp, bo byłem fotografem, czyli wykonywanie procedury „bycia na temacie fotograficznym” może oczywiście owocować powstawaniem zdjęć, ale przede wszystkim polega na zbieraniu pewnego doświadczenia w danym miejscu, o określonym temacie. I to jest niezwykle użyteczne w pisaniu. „Zaczyn” i „Archipelag” były książkami, w których użyłem fotografii w ten sposób, w charakterze narzędzia poznawczego podporządkowanego tekstowi.

Następnym obszarem do zbadania było zrezygnowanie z bycia fotografem i użycie fotografii w charakterze elementu fabuły. „Kolekcja Wrzeńska” była do tego idealna. Temat nie był narzucony, to wąski obszar – niewielkie miasto – i to ma dla mnie znaczenie. Tu przyszedł moment, w którym fotografia przestała być dla mnie w ogóle formą wypowiedzi; to instrument, narzędzie czy element gry. To trzeci etap. Tutaj fotografia nie ma poznawczego znaczenia, fotografując Wrześnię, nie



dowidywałem się o niej zbyt dużo. Wyszedłem od pewnej analizy modernizacji Wrześni, jaka się dokonała i dokonuje teraz – i na podstawie takiej analizy oraz doświadczeń z realizacji „Miasta Archipelagu” stworzyłem pewne fundamentalne założenie dla całego projektu: wraz ze skokiem modernizacyjnym zmienia się percepcja czasu. Zmienia się nasze podejście do tego, jak siebie traktujemy w czasie, jak definiujemy czas, to było moim tematem. Fotografia zaistniała tu tylko po to, by podkreślić ambiwalentną specyfikę czasu. Forma fotografii, obiekty, które są na zdjęciach, tło i kontekst, jakie wymyśliłem dla zdjęć, uzasadnienie, dlaczego te zdjęcia w ogóle powstały – to wszystko jest konsekwencją fabuły. W książce pojawia się moment, gdy do zegarmistrza ktoś przynosi starego polaroida, mówiąc, że się zepsuł i może tu będzie mógł go naprawić. Zegarmistrz czasami robi takie rzeczy, zabiera aparat, ale właściciel umiera. Zostaje więc z polaroidem i zaczyna nim robić zdjęcia. To jest cały, prosty wątek wprowadzenia fotografii w fabułę.

Wcześniej pracowałeś równoległe, zbierając materiały do tekstów reportażowych i fotografie, zmieniałeś ich wzajemne relacje. Jednak tu idziesz o krok dalej, robisz eksperyment w dwóch mediach jednocześnie, bawisz się paradoksem – i jeśli chodzi o tekst, i fotografię. Używasz Wrześni jako poligonu, żeby sprawdzić, do jakich wniosków cię to zaprowadzi? Na gorąco, tuż przed premierą książki, jakie one są?

Ponieważ od początku fotografia była podporządkowana fabule, nie bardzo badałem w tym projekcie fotografię jako nową formę – narzędzie

poznawcze w kontekście prozy. Fotograficznie wyzwaniam w „Kolekcji” było jedynie to, żeby udawać amatorskość zdjęć. I to jest rzeczywiście eksperyment, patrząc na zdjęcia, nie mam wrażenia, by wszędzie się udał. Fotografowałem z żabiej perspektywy, czego zupełnie nigdy nie robię. Łapałem się na tym, że idąc sfotografować jakiś budynek ze zdefiniowanej przeze mnie listy, szukałem miejsca, gdzie mógłbym wejść wyżej, by utrzymać na zdjęciu równoległe linie bryły. Stop, wróć, nie tak. Żaden amator nie zachowałby się w ten sposób. Ale tak już jest, nie wyjdę poza to.

Natomiast ciekawe było, jak to się odgrywało na poziomie literackim. Absolutnym marzeniem – jeśli chodzi o pisanie, i to starałem się robić – jest osiągnięcie takiej perspektywy, która pozwala pisać fikcję z dozą niewiedzy charakterystyczną dla reportera. Będąc reporterem „na temacie”, nigdy nie poznasz go w całości, nigdy nie pogadasz ze wszystkimi, nie będziesz we wszystkich sytuacjach, nie będziesz wiedział wszystkiego. Szycie reportażu to używanie małych obszarów oświetlonych twoim researchem. Cała reszta jest ciemna. Szkoła komponowania reportażu polega właśnie na tym, by umiejętnie połączyć oświetlone obszary i jak najsprawniej ominąć te ciemne, nie dając czytelnikowi poczucia, że coś gubi. Jest mnóstwo technik, sposobów, kruczków i myków, jak to zrobić. W pisaniu fikcji jest inaczej. Wiesz wszystko, bo nic nie istnieje. Wszystko możesz wymyślić, co jest tysiąc razy trudniejsze. Mierzysz się z klęską urodzaju i nie wiesz, co zrobić. To było dla mnie najciekawsze.



dyskusje, czy reportaż oddaje jedyną prawdę. Fotografowie to przerobili. Mówienie wśród fotografów o jakiegokolwiek jedynej prawdzie jest nie na miejscu – to jakby czterolatek mówił do starszaków. Jest po prostu niepoważne. Dlatego to mnie tak ciekawi. Mam poczucie, że mogę sobie na to

FILIP SPRINGER – reporter i fotograf. Finalista Nagrody Literackiej Nike 2012. Jego reporterski debiut – „Miedzianka. Historia znikania” – znalazł się w finale Nagrody im. R. Kapuścińskiego i był nominowany do Nagrody Literackiej Gdynia 2012. Opublikował również m.in. „Żle urodzone. Reportaże o architekturze PRL-u”, „Wannę z kolumnadą. Reportaże o polskiej przestrzeni”, „13 pięter” i „Miasto Archipelag”. Stypendysta Marszałka Województwa Wielkopolskiego (2010), Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2010), Narodowego Centrum Kultury (2012).

Mówienie wśród fotografów o jakiegokolwiek jedynej prawdzie jest nie na miejscu – to jakby czterolatek mówił do starszaków. Jest po prostu niepoważne. Dlatego to mnie tak ciekawi. Mam poczucie, że mogę sobie na to pozwolić.

Główny wniosek, jaki z tego pisania wynika, to strategia, by zbudować swoje doświadczenie i przełożyć je na fikcję, mieszając jedno z drugim. Najbardziej interesują mnie te formy pisarstwa, w których to się kompletnie miesza i zaciera. By nie mówić, co jest prawdą, co nią nie jest, bo to opowieść jest ważna. I niech sobie będzie zgrzyt pośrodku, w którym ktoś się zaczyna zastanawiać: prawda czy nie? Może dojdzie do wniosku, że to pytanie nie jest już wcale istotne.

Być może taka dyskusja jest jeszcze przed polskim reportażem literackim...

Z pewnością.

Ale w świecie fotografii trwa już od jakiegoś czasu. Rozpatrując paradokmentalne cykle fotograficzne – ta zabawa z prawdą jest czymś, co fascynuje i napędza. Okazuje się, że dużo dobitniej można pewne rzeczywistości skomentować, ingerując w nie, będąc jednocześnie świadomym rodzaju tej ingerencji.

Takiej refleksji nie ma w ludziach piszących non-fiction. Wystarczy spojrzeć na prowincjonalne

pozwoić. Po pierwsze, od strony fotograficznej nie mam aspiracji, a od strony literackiej – napisałem sporo reportaży i uważam, że kto nie przełamuje swoich granic, będzie stał w miejscu. Po drugie, mam takie wrażenie dotyczące polskiego reportażu, że w miarę dobrze się sprzedaje, rynek jest OK, możemy więc albo stać i się klepać po plecach, albo pisać książki, w których ludzie zaczynają się zastanawiać nad prawdą. Nie nad tym, czy ona jest w książce, czy jej nie ma, ale czy jest istotna. I to jest poletko eksperymentalne.

Czasami pisząc reportaż, masz wrażenie, że docierasz do granicy jasnej plamy i stajesz na granicy ciemności – możesz wtedy albo użyć jednego z myków pisarskich, które sprawiają, że przeskoczysz do kolejnej strefy jasności, albo zrobić wycieczkę w stronę tego, czego nie wiesz. A reporterowi nie wolno tego robić, mimo że pod wieloma względami byłoby to dobre dla historii, książki i opowieści. Często się zatrzymuję na takiej granicy i zauważam, że niewiele trzeba, by to było fajniejsze. A nie wolno. Więc przeskakuję i jadę dalej po bożemu. Są jednak tematy, w których obszarów ciemności jest mnóstwo, i czasami – w zależności od tematu – uprawomocnione jest użycie fikcji.

KOLEKCJA WRZESIŃSKA to wieloletni projekt fotograficzny, w ramach którego powstaje archiwum artystyczne Miasta i Gminy Września. Władze gminy co roku zapraszają na rezydencję wybranego fotografa. Zadaniem artysty jest stworzenie osobistego zestawu fotografii dotyczącego gminy i mieszkańców. Rezultaty prac publikowane są w formie książki fotograficznej oraz prezentowane na wystawie we Wrześni.

Autorzy „Kolekcji Wrzesińskiej”: Bogdan Konopka (2009), Andrzej Jerzy Lech (2010), Mariusz Forecki (2011), Nicolas GrosPierre (2012), Zbigniew Tomaszczuk (2013), Katarzyna Majak (2014), Adam Lach (2015), Rafał Miłach (2016), Filip Springer (2017), Zuza Krajewska (2018 – w trakcie realizacji). Kuratorzy „Kolekcji Wrzesińskiej”: Waldemar Śliwczyński (2009–2014), Karol Szymkowiak (od 2015 roku).

ZDJĘCIA: Mariusz Forecki

Nie łapię chwili

z Bownikiem rozmawia Anna Borzeskowska

ANNA BORZESKOWSKA: Spotykamy się w Poznaniu, w Centrum Kultury ZAMEK, przy okazji premierowej wystawy cyklu „Rewers” zorganizowanej przez Galerię Fotografii pf. Czy możesz opowiedzieć o tym cyklu?

BOWNIK: Wszystko zaczęło się od zaproszenia na wystawę do BWA w Tarnowie, które otrzymałem od Marcina Różyca. Nazywało się to „Wykrój. Miasto. Tarnów” i miało być o mieście opowiedzianym przez ubrania. Pojechałem zatem do Tarnowa i wspólnie obejrzelśmy archiwa w muzeum. Zrozumiałem wtedy, że dla mnie, osoby zajmującej się sztuką współczesną, przede wszystkim interesująca jest „druga strona”. A ponieważ mieliśmy możliwość zobaczyć oddział poświęcony kulturze i historii Romów (jedyne takie w Polsce), postanowiłem wybrać romską suknię estradową z lat 50. I od tego się zaczęło. Czuję, że gest odwracania muzealnej narracji jest potrzebny. Od tamtego czasu pracuję nad tym cyklem i myślę nad obszarami, które mogą nie być obojętne. Przede wszystkim interesuje mnie etnografia, sakralność i postacie historyczne.

Czy jadąc do danego muzeum, wiesz już, które ubrania chcesz sfotografować?

Tak, wiem. Wcześniej długo się przygotowuję, a i współpraca z placówkami często jest długim przedzieraniem się przez kwestie administracyjne. Zaczyna się od próby nawiązania kontaktu i już na tym etapie jest to czasem żmudne. Na przykład z Muzeum Etnograficznym w Petersburgu pół roku trwały rozmowy przez e-mail, w przypadku Ermitażu było to aż 9 miesięcy.

W jakich miejscach dotychczas pracowałeś nad zdjęciami z serii „Rewers”?

Pracowałem w Krakowie, Warszawie, Łodzi, Tarnowie i teraz w Poznaniu. Byłem także w Rosji – w Petersburgu (w Muzeum Etnograficznym i w Ermitażu) i w Mińsku na Białorusi. Mógłbym oczywiście sfotografować tradycyjne ubranie białoruskie w muzeum w Polsce. Ale ja chcę wykonać



Bownik, Rewers 1 (Łowicz, Muzeum Etnograficzne Warszawa), 2017, 130 × 165 cm

ten gest tam, na Białorusi. Dla mnie najistotniejsze w tym projekcie jest negocjowanie z muzeami gestu odwrócenia. Chcę, żeby wyraziły zgodę, by historyczne narracje tylko symbolicznie, umownie, jakoś utopijnie, pokazać od drugiej strony. Ja to nazywam demokracją rejestru, chcąc równoważyć treści.

Współpraca z Muzeum Etnograficznym w Poznaniu wyniknęła z założenia, które postanowiłem realizować, by zawsze dodawać coś lokalnego. Dzięki zaangażowaniu Wojtka Luchowskiego i Dominiki Karalus z Galerii Fotografii pf udało mi się nawiązać wspólną współpracę z muzeum w Poznaniu i panią Joanną Minksztym. Z zaproponowanych ubrań wybrałem ostatecznie cztery, a na wystawie prezentujemy jedno z nich. Za tym ubraniem idzie opowieść o dziewczynie przyjeżdżającej do pracy w mieście. Tutaj otrzymuje ubranie oraz nowe imię, stając się kimś innym – gotową do służby Pelasią. To dla mnie bardzo ważne zdjęcie.

Na wystawie jest zdjęcie jednego stroju, który nie jest odwrócony (strój szamanki). Czy możesz o tym opowiedzieć?

Oczywiście. W Muzeum Etnograficznym w Petersburgu jest milion ubrań (wiadomo – Rosja!). Chciałem tam sfotografować kilka z nich, w tym strój szamana. Jednak przerwałem sesję w trakcie, bo czułem, że pracownicy utrudniają mi pracę, nie przynoszą ubrań, o które poprosiłem, pokazują mi jako strój szamana coś, co na pewno nim nie jest. Postanowiłem to przerwać i porozmawiać raz jeszcze z osobą, z którą negocjowałem kontrakt. A ponieważ zbliżał się weekend, to okazało się, że mam dwa dni na zwiedzenie miasta. I przypadkowo miałem okazję porozmawiać z mieszkającą tam i pracującą naukowo ekspertką od szamanizmu. Dowiedziałem się od niej, że nie ma szans, by udało mi się odwrócić strój szamana, bo pracownicy muzeum się go... boją. Obrósł legendą po tym, jak ktoś, kto w nim tańczył w ramach jakiegoś wydarzenia, ciężko się rozchorował, a samochód, którym strój przewożono, uległ wypadkowi. I nikt nawet nie chce go dotknąć.

Zrozumiałem w tym momencie, że muszę zrezygnować z odwrócenia tego stroju. I wtedy dowiedziałem się rzeczy najważniejszej – w pewnym sensie to ubranie już jest odwrócone na drugą stronę. Bo to, co widzimy, reprezentuje świat „po drugiej stronie”, a szaman jako taki jest łącznikiem z tym światem. To pięknie połączyło mi się z innymi pracami, tymi dotyczącymi ubrań sakralnych (odwróciłem wcześniej stroje popów epatujące raczej wartościami ziemskimi niż niebiańskimi). Gdy wróciłem do muzeum i powiedziałem, że nie chcę już odwracać stroju, okazało się, że mogę sobie wybrać dowolny z nich. Dostałem na to jednak mniej więcej 20 sekund. Z wielostronicowego katalogu wybrałem ubranie, którego zdjęcie można oglądać w Poznaniu. Okazało się, że był to jedyny znajdujący się w ich zbiorach strój szamanki, co idealnie wpasowało się w mój projekt. A to dlatego, że chcę, by dominowały w nim stroje kobiece (widać to także na wystawie w Zamku), zależy mi na nadreprezentacji kobiet. Ten gest odwracania narracji muzealnej/histerycznej wiąże się też z potrzebą rozszczelnienia, dostrzeżenia możliwości innej wersji.



Fot. Maciej Kaczyński, Centrum Kultury ZAMEK

BOWNIK – studiował filozofię na Uniwersytecie Marii Skłodowskiej-Curie w Lublinie oraz fotografię na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu (obecnie UAP). Do najbardziej znanych prac artysty należą fotograficzne cykle: „Gamers”, „E-Słodowy”, „Koleżanki i Koledzy”. Brał udział w wielu wystawach indywidualnych i grupowych. Jego prace znajdują się w kolekcjach Museum In Huis Marseille, Fundacji Sztuki Polskiej ING, Biblioteki Narodowej, Narodowej Galerii Sztuki Zachęta i w zbiorach prywatnych. W 2014 r. był nominowany do Paszportów „Polityki”. Jego książka „Disassembly”, wydana przez wydawnictwo Munding, otrzymała główną nagrodę w konkursie Fotograficzna Publikacja Roku 2014. Ta sama książka została nominowana do Kassel Photobook Award 2014.

Studiowałeś na ASP w Poznaniu. Jak wspominasz ten czas?

Wiele zawdzięczam tej szkole, zwłaszcza niektórym wykładowcom. Przede wszystkim doceniam to, że akademia dawała szansę, by robić swoje. Uważam, że to bardzo ważne, by szkoła nie formowała. I to w Poznaniu się udało. A dlaczego przyszedłem na studia właśnie tutaj? No cóż – dwadzieścia lat temu wybór był prosty – chcąc studiować fotografię, wybierało się albo Łódź i tamtejszą filmówkę (ale tam ważniejszy był aspekt dokumentacyjnej fotografii), albo ASP w Poznaniu.

A czy teraz, patrząc z Warszawy, widzisz w Poznaniu, Wielkopolsce jakieś ciekawe miejsca, zjawiska, osoby?

Miałem okazję studiować na ASP w Poznaniu w czasie, gdy pojawili się artyści tworzący w tej chwili trzon sztuki współczesnej w Polsce: Wojciech Bąkowski, Konrad Smoleński, Honza Zamojski, Radek Szłaga. Tu się wydarzyło coś ważnego! Jestem pewien, że to miasto jest uśpioną bombą artystyczną. Zawsze tak było, w pewnym momencie ona wybuchła i rozlała się na całą Polskę, teraz znowu się zbiera i kumuluje. Liczę, że znowu wybuchnie.

A czy zdarza ci się na co dzień robić zdjęcia spontanicznie, intuicyjnie?

Nie bardzo. Nie robię zdjęć, w ogóle mnie to nie interesuje. Ciekawi mnie tylko fotografowanie tego, co wiąże się z wyrażeniem jakiegoś spojrzenia na świat. Ono często jest na tyle skomplikowane, że ten obraz jest podsumowaniem. Nie łapię chwili [śmiech].

Cała rozmowa na kulturaupodstaw.pl.

Archiwum fotografii Wielkopolska/ Teraz Maciej Kuszela

Zjazd rodu chłopskiego Ratajczaków w 185 rocznicę
urodzin Stanisława
(Mylin, gmina Chrzypsko Wielkie, 3 maja 1986 roku)



„Rodowe gospodarstwo rolne Ratajczaków od początków swego istnienia obejmuje 21.03 ha ziemi. Przez cały okres (1857-1978) nie sprzedano, ani nie dokupiono kawałka gruntu. Zagroda Ratajczaków składa się z domu mieszkalnego – murowanego z 1899 roku. Dysponują traktorem, żniwiarką, siewnikiem, rozrzutnikiem obornika, młockarnią z prasą. Do transportu używa się traktora z przyczepą. Ratajczakowie mają także do dyspozycji własny samochód osobowy (Trabant), motocykl, motorower, oraz cztery rowery. Gospodarstwo domowe wyposażone jest w wodę bieżącą z hydroforu, pralkę, lodówkę, mikser, elektryczny młynek do kawy, elektryczną maszynkę do golenia. Nie brak telewizora i radiodbiornika”...

(z pracy doktorskiej Romualda Krygiera, „Rody chłopskie w Wielkopolsce”)



REDAKCJA:
Jarosław Borowiec, Karol Francuzik
ZDJĘCIA NA OKŁADCE:
Władysław Nielipiński
WYDAWCA:
Urząd Marszałkowski Województwa
Wielkopolskiego, Departament Kultury
SKŁAD:
Joanna Jopkiewicz
DRUK:
Polska Press Sp. z o.o

kulturaupodstaw.pl