

Doskonale
rozumiem,
że mieszkam
w nie swoim
kraju

z Andrejem Liankiewiczem
rozmawia Tacyana Arcimowicz

Białorusini
dotąd jeszcze nie zrobili
fotograficznego atlasu
pogańskich mitów,
który można byłoby obejrzyć,
który stałby się jednym
z fundamentów mitu o tym,
kim jest Białorusin.

Droga twórcza młodego białoruskiego fotografa Andreja Liankiewicza [Андрэй Лянкевіч] to jeden z tych rzadkich przypadków, kiedy autorowi z Białorusi nie tylko udało się wyjść poza granice lokalnego kontekstu, ale także zupełnie naturalnie wpisać się w globalny nurt fotograficzny.

W latach 2004–2005 Liankiewicz studiował w Kaukaskim Instytucie Medialnym (Caucasus Media Institute) na seminarium *World Press Photo*. We wrześniu 2007 roku został zaproszony do udziału w master class organizowanych w ramach projektu *Focus on Monferrato* w Toskanii. W 2009 roku otrzymał nagrodę *Humanity Photo Award* za podjęcie tematu białoruskich tradycji pogańskich. W tym samym roku projekt wszedł do dziesiątki finalistów *Magnum Expression Award* i zdobył *grand prix* w polskim konkursie fotografii poświęconym 170. rocznicy fotografii. W 2010 roku Liankiewicz zwyciężył w kategorii *Ludzie w informacjach* konkursu *Belarus Press Photo 2010*. Jego prace były prezentowane na wielu wystawach organizowanych w Polsce, Niemczech, na Litwie i we Francji i znajdują się w kolekcjach różnych muzeów na świecie. Na Białorusi nazwisko Liankiewicza – z powodu postawy społecznej – jest zabronione w oficjalnym dyskursie kulturalnym.

O swojej drodze, celach i spojrzeniu na współczesną fotografię, a także o różnicach pomiędzy procesami, które zachodzą na Białorusi i w Europie Zachodniej, opowiada Andrej Liankiewicz.

Studiowałeś na wydziale radiofizyki i elektroniki w BDU (Białoruski Uniwersytet Państwowy), a tu nagle fotografia. Jak to się stało? Przypadek czy świadomy wybór?

Życie. Kiedy jesteś otwarty i poszukujesz siebie, to wszystko przychodzi i dzieje się tak, jak powinno. Swego czasu pracowałem jako administrator białoruskiej strony internetowej wiadomości *BARC News*. Dodam przy okazji, że poznałem tam mnóstwo ludzi, z którymi pracuję do dziś. Wtedy w naszym biurze pojawił się pierwszy aparat cyfrowy. Był 2001 rok i w kraju właśnie odbywały się wybory prezydenckie, a my pełniliśmy funkcję maleńkiej agencji informacyjnej. Nie mieliśmy specjalnego korespondenta fotograficznego, więc nasz szef Aleś Kazak [Алеся Казак] zaproponował wszystkim, żeby robili zdjęcia. Potem orzekł, że moje są najlepsze, i zdecydował, że to ja będę fotografem. To był czas, kiedy w środkach masowego przekazu było wielkie zapotrzebowanie na zdjęcia, dlatego od razu trafiłem do „Komsomolki”¹, gdzie zaczęto drukować moje zdjęcia, płacić za nie honoraria. Tak się zaczęło.

Jak przebiegała Twoja fotograficzna edukacja? Jeśli chodzi o tradycyjną fotografię – wywoływanie filmów, druk na papierze – to przeskoczyłem ten etap. Zacząłem od fotografii cyfrowej. I nie było to dla mnie żadną magią. Od razu odkryłem, że moją drogą jest fotografia prasowa: naciskasz spust migawki i za jakiś czas zdjęcie jest już w gazecie.

¹ Potoczna nazwa rosyjskiej gazety „Komsomolska Prawda” na Białorusi.

Ale fotografia cyfrowa też wymaga wiedzy. A kilkanaście lat temu taka technika dopiero się pojawiła na Białorusi, tak samo zresztą jak Internet.

Przez pierwsze lata po prostu fotografowałem. Spróbowałem oczywiście zrozumieć, co robią koledzy, zapoznać się z białoruskimi mistrzami. Na przykład Siarhiej Hryc [Сяргей Грыц] wprowadził mnie do fotografii, do prawdziwej pracy agencyjnej. Po trzech, czterech latach, kiedy poczułem się pewniej w tym, co robię, zaproszono mnie do pracy w „Naszej Niwie”². Akurat skończyłem naukę w instytucie i przyszedł moment jakościowej zmiany w moim fotograficznym życiu. Wygrałem stypendium World Press Photo i wyjechałem na cały rok studiować w Armenii. To był krok w nieznaną. Normalnie, po skończeniu nauki na uniwersytecie, w zasadzie ludzie uspakajają się, decydują, jak będą żyć przez następne 25 lat. A ja znowu zdecydowałem się na naukę. I akurat tam, w Armenii, miały miejsce tak ważne dla mnie wydarzenia i spotkania, które wpłynęły na moje rozumienie tego, czym się zajmuję.

Poczynając od tego stypendium, w ogóle zacząłeś aktywnie uczestniczyć w różnych międzynarodowych projektach. Dla autora z Białorusi to naprawdę jest przełom.

Zgadza się, ale to znowu, według mnie, nie jest przypadek. Po prostu byłem otwarty na zewnętrzny świat. Dzięki temu w moim życiu doszło do spotkań z ważnymi ludźmi. Na przykład w Armenii to był Paul Lowe, znakomity fotograf agencji Magnum i nasz wykładowca. Pierwszy i, jak się później okazało, ostatni raz zgodził się wykładać na rocznym kursie World Press Photo. Przyjeżdżał do nas trzy razy w roku i opowiadał o swoich najgorszych zdjęciach. Zadał nam pytanie: „Jeśli zamierzacie zająć się fotografią prasową, musicie teraz sobie odpowiedzieć, jak bardzo jest dla was ważna rodzi-

na i czy chcecie mieć przy sobie bliskiego człowieka?”. W jego wypadku ta kwestia stała się powodem odejścia z Magnum, ponieważ dla niego rodzina była na pierwszym miejscu. Nie zapomnę, jak świętowaliśmy coś w Erywanii; była już 7 rano, nocne kluby pozamykane, a my tańczyliśmy w hotelu do muzyki z jego laptopa. Ktoś nagle zauważył, że za kilka godzin mamy egzamin, więc może trzeba byłoby się rozejść, na co Paul powiedział: „Już zdaliście najważniejszy egzamin w swoim życiu. Bo kiedy podobą się wam życie, kochacie je – macie co powiedzieć w fotografii”. To jest takie zdanie, które na zawsze zostaje w człowieku. Potem wróciłem do Mińska i EHU (Europejski Uniwersytet Humanistyczny)³ zaproponował, żebym u nich poprowadził wykład z fotografii. Paul pozwolił mi korzystać ze swojego programu i wykładów, które prowadził podczas kursu World Press Photo. W moim życiu było jeszcze kilka takich ważnych „przypadkowych” spotkań z ludźmi, którzy doprowadzili mnie do European Pressphoto Agency (gdzie pracowałem przez pięć lat) i dzięki którym zacząłem zajmować się prawdziwą fotografią prasową, pracować w informacji.

Kiedy wyjeżdżałeś do Erywanii, miałeś już pewne doświadczenie fotograficzne. Czy odczułeś różnicę w podejściu do fotografii, kiedy trafiłeś już na kurs World Press Photo? Mówiąc szczerze, kiedy wyjeżdżałem, jeszcze nie należałem do żadnego białoruskiego środowiska fotograficznego, dlatego nie miałem z czym porównywać. To, co naprawdę odczułem, to sam proces edukacji, kiedy można było poświęcić się dla jednego projektu, nie myśleć o pieniądzach i redakcyjnych zadaniach, tylko konkretnie o jednym temacie na tydzień.

² Niezależna białoruskojęzyczna gazeta.

³ Europejski Uniwersytet Humanistyczny (Европейский гуманитарный университет, EHU) – prywatna szkoła wyższa założona w 1992 roku w Mińsku. Po jej zamknięciu przez władze w 2004 roku działa na emigracji w Wilnie.



Andrej Liankiewicz, *Pogaństwo* (2010)

Plus fantastyczna biblioteka, wykładowcy na wysokim poziomie, możliwość podróżowania po Armenii i Gruzji. Pod tym względem naprawdę odczułem różnicę.

A kiedy wróciłeś, czułeś się dobrze, mając takie doświadczenie i wiedzę?

Oczywiście było ciężko: musiałem zaczynać od zera, bo wszystkie gazety, czasopisma, z którymi współpracowałem, naturalnie zapomniały o mnie. Ale wróciłem jako zupełnie inny człowiek, myślałem inaczej, robiłem inne zdjęcia. Tym bardziej że dostałem propozycję – też zbieg okoliczności – od EPA i przez pięć lat pracowałem

w poważnych informacjach światowych. Ale to było zupełnie inne doświadczenie.

W czym inne?

Jeśli porównać na przykład z „Naszą Niwą”, która wychodzi raz w tygodniu, to możesz zrobić zdjęcie dziś i przynieść je jutro albo pojutrze. W europejskiej agencji informacyjnej masz maksymalnie trzy godziny, żeby dostarczyć zdjęcie, bo po tym czasie ono umiera. Na przykład kiedy BATE⁴ grał w lidze mistrzów, na dworze było –19 stopni, a ja wyposażony w komputer

⁴ BATE Borysów (ФК БАТЭ Барысаў) – białoruski klub piłkarski. +



Andrej Liankiewicz, *Pogaństwo* (2010)

i aparat robiłem zdjęcia. Tymczasem po 25 minutach pierwsze zdjęcia powinny leżeć w agencji. I nikogo nie interesowało, że jest –19. Taka jest różnica.

A jeśli miałbyś odpowiedzieć na pytanie Paula, czym jest dla Ciebie rodzina? Oczywiście jest ważniejsza od pracy. To akurat jeden z wielu powodów, dla których przestałem zajmować się fotografią reportażową. Doskonale rozumiem, że niezależnie od wszystkiego taka praca ciążyłaby mi i moim bliskim.

Tak powstało *Pogaństwo* [Паганства]?

To znowu przypadek. Kiedy pracowałem w EPA, zrodziło się we mnie pragnienie znalezienia odpowiedzi na kilka pytań. W zasadzie robiłem już jakieś zdjęcia i pod koniec projektu nagle zrozumiałem, jakie pytanie się za nimi kryje, na co szukałem odpowiedzi. Zaważyło na tym spotkanie z Anatolem Kleščukiem [Анатоль Клешчук], naszym białoruskim fotografem. On cały czas wędruje po Białorusi, zna każdą wioskę. Zobaczyłem na pierwszej stronie gazety „Gwiazda” jego reportaż z wioski Pagost w regionie żytkawickim, gdzie fotogra-

fował jeden z pogańskich obrzędów – zaślubiny komina⁵, który znajduje się na liście niematerialnego dziedzictwa kulturowego świata. Dla mnie to był szok i jednocześnie odkrycie, bo w tej wiosce przetrwały obrzędy, które mają po kilka tysięcy lat, może nawet 5–10 tysięcy lat. Mocno mnie to poruszyło, toteż postanowiłem tam pojechać i robić zdjęcia. To był punkt wyjścia. Na początku chciałem fotografować tylko tradycje, potem znacznie więcej. Z pomocą grupy Budźma przekształciliśmy to w projekt, w którym rozpisane były wszystkie święta, zwierzęta, kamienie, ptaki, rośliny. Pracowaliśmy razem z etnografką Iryną Maziuk [Ірына Мазюк] i fotografowaliśmy wszystkie te miejsca, gdzie dokładnie wiadomo, że przez ostatnie sto lat tradycja się nie zmieniła.

Twoje zainteresowanie tradycyjnym tematem w pozytywnym sensie zaskakuje, ponieważ jesteś jednym z tych białoruskich autorów, którzy myślą globalnie, i dobrze rozumiesz, co się dzieje na świecie. Kiedy pracowałaś nad projektem *Pogaństwo*, zastanawiałeś się, jakie będzie na niego zapotrzebowanie w globalnym świecie?

Absolutnie o tym nie myślałem, bo robiłem go przede wszystkim dla siebie. Rozmawiając z Iryną Maziuk, zrozumiałem, że są na świecie rzeczy, które znikają. Białorusini dotąd jeszcze nie zrobili fotograficznego atlasu pogańskich mitów, który można byłoby obejrzeć, który stałby się jednym z fundamentów mitu o tym, kim jest Białorusin. Dlatego tym projektem w pierwszej kolejności odpowiedziałem na pytanie, kim jestem. Co ciekawe, Pagost stała się dla mnie zarówno miejscem wejścia w ten temat, jak i wyjścia z niego. Zespół folklorystyczny z tej wsi, Miżreczcza, dzięki staraniom nie-

mieckiego dziennikarza Inga Petza i jego żony Alesi został zaproszony do Niemiec i wystąpił w Berlinie i w Dreźnie. Wyobraź sobie te babcie, które całe życie przeżyły w jednym miejscu. Znały wojnę, widziały Niemców, ale nigdy nie wyjeżdżały z Białorusi. Podróż do Mińska była dla nich wyprawą w kosmos. W Berlinie widziałem ich oczy, a w nich szok i szczęście. Dla tych kobiet to była ogromna nagroda życia. Tak zamknęło się dla mnie koło.

Jaki jest Twój stosunek do dyskusji na temat globalizacji i lokalności w sztuce?

To jest pytanie do krytyków, którzy zajmują się sztuką. Ja tylko wchodzę do tej sfery. Przede wszystkim tworzę społeczne projekty, w których pojawia się pytanie, rozmowa o człowieku, rodzi się jakiś problem osobiście dla mnie ważny. Tak, wiem, że w Europie zatarty się granice pomiędzy krajami i kulturami. Jak dzisiaj, w dobie Internetu, można poważnie rozmawiać o lokalnych rzeczach? W tej chwili rozmawiamy przez Skype'a, ale ja jestem w Mińsku. Jeśli umówilibyśmy się na jutro, byłbym w Warszawie, a za tydzień w Monachium. Ale sens naszej rozmowy nie zmieniłby się, rozmawialibyśmy o tych samych rzeczach. Dlatego trudno mi mówić o tym, co lokalne.

Wiosną w Mińsku gościł Sven Spiker, redaktor czasopisma internetowego „ARTMargins”, i on, zapytany o to samo, odpowiedział, że teraz Białoruś jest ciekawa dla Europy tylko z jednego względu – dyktatury, reżimu itp. Wobec tego jeśli autor chce trafić do globalnego kontekstu, powinien pracować z tym tematem.

Możliwe. Najbardziej znany przykład takiego białoruskiego artysty to Maryna Napruszkina [Марына Напрушкіна], która naprawdę zajmuje się sztuką polityczną. W teorii możemy prowadzić różne rozważania. Wydaje mi się, że nie istnieją inne drogi. W praktyce trudno jest mi wymienić jakieś przykłady. Są Cesler +

⁵ Komin (inaczej poświata, świecznik) – sakralny obrzęd pierwszego jesiennego zapalania światła w chacie. Komin – przedmiot do oświetlania wiejskiej chaty w jesienne i zimowe wieczory.

i Wojczanka, którzy nie podejmowali tego tematu, ale to była inna epoka. Myślę, że dzisiaj sztuka opiera się głównie na koncepcji i idei. I dlatego zgadzam się ze Spikerem, że mieszkając na Białorusi, trudno produkować idee i koncepcje aktualne dla zachodniego świata. Nasz kraj do tej pory funkcjonuje w komunikacyjnej izolacji. Oczywiście jeździmy na wystawy, korzystamy z Internetu, ale to mało. Trzeba żyć w zachodnim kontekście. To dlatego musiałem wyjechać do Monachium – aby się uczyć. Chciałem tam żyć, żeby poznać inny język wizualny, zrozumieć tamtejsze problemy, uświadomić sobie, czym żyje sztuka. W innym wypadku trzeba pracować jak Maryna.

Jednak aktywnie uczestniczysz w międzynarodowych wystawach, bierzesz udział w różnych projektach. Czy odczuwasz odpowiedzialność za to, że w taki czy inny sposób reprezentujesz Białoruś?

Oczywiście, że nie. Ja nawet tego nie chcę. Nie rozumiem, co znaczy „reprezentować Białoruś” – ona jest całkowicie inna. Doskonale rozumiem, że żyję w nie swoim kraju. W tym sensie, że Białoruś różni się ode mnie. Większość Białorusinów widzi przyszłość kraju czy jego współczesność w inny sposób, w ogóle mają absolutnie inny stosunek do kultury. Białoruś uwielbia hokej, jest tradycyjna, nie znosi różnych mniejszości. Mamy zupełnie różne cele i drogi. Jak na przykład Maryna Napruszkinina może reprezentować Białoruś? Być na Białorusi a reprezentować ją to różne rzeczy. Trudno mi pojąć, jak małeńka „sektka” inaczej myślących, do której należę, może reprezentować duży kraj? „Sektę” z tego kraju – owszem. Siedzimy w takim getcie i za każdym razem pokazują nam, że nasz teren jest właśnie tutaj. Nie w muzeach, nie w przestrzeni publicznej, nie na uczelniach. Wracając do pytania o globalność, to szczerze mówiąc, wydaje mi się, że dzisiaj artysta w pierwszej kolejności reprezentuje samego siebie.

Teraz w Mińsku w Galerii Ū odbywa się wystawa World Press Photo. Jesteś jej koordynatorem ze strony białoruskiej. Codziennie wystawę odwiedzają tłumy. Wydaje się, że taką popularnością zaskoczeni są wszyscy. Ja w ogóle nie przypominam sobie, żeby galerię kiedykolwiek odwiedzało tylu ludzi. Według Ciebie, z czego wypływa zainteresowanie Białorusinów wystawą fotografii prasowej?

Ogromne znaczenie ma fakt, że jest to wystawa World Press Photo – największego konkursu fotografii prasowej. Uważam, że bardzo profesjonalnie przeprowadzono kampanię reklamową, wszędzie w mieście wisiały plakaty, na największych białoruskich portalach internetowych były zamieszczone ogłoszenia i tak dalej. Ale na to pytanie jest jeszcze jedna odpowiedź: ludzie czują ogromny głód dobrych wystaw. Chcą oglądać coś wyjątkowego, o czym słyszano w Europie. Ważne, choć dziwne, jest także to, że materiały o wystawie zrobiły wszystkie cztery państwowe programy telewizyjne. Dzięki dziennikarzom, którzy neutralnie i obiektywnie opowiedzieli o projekcie, nikt nie robił żadnych aluzji, można było spokojnie rozmawiać o arabskiej wiosnie. Moim zdaniem, to doskonale pokazuje, jaka jest Białoruś. Nigdy nie wiesz dokładnie, jak potoczą się wydarzenia. Wydawało się, że wystawa może być odbierana jako niebezpieczeństwo, bo opowiada o wydarzeniach, które są związane z rewolucją. Tymczasem zainteresowały się nią wszystkie państwowe media. Prawda, nigdzie nie pojawiła się nazwa Galerii Ū, dlatego ludzie byli zmuszeni szukać wystawy.

Akurat w przeddzień wystawy doszło do incydentu związanego z książkami *Belarus Press Photo*. Kilka egzemplarzy zatrzymano na granicy z Litwą i spalono. Dlatego niektórzy obawiali się o losy wystawy.

Tak, spalono 40 egzemplarzy, ale wiedzieliśmy, że wcześniej nakład katalogów – 500 czy 1000 egzemplarzy – spokojnie wjechał na Białoruś przez tę samą granicę ze wszyst-

kimi dokumentami. Został oclony i teraz jest w sprzedaży w sklepach. Inaczej było z tymi kilkudziesięcioma egzemplarzami, które organizatorzy Belarus Press Photo, wracając z Litwy, zabrali ze sobą. Prawdopodobnie nadgorliwy naczelnik na granicy uznał, że te książki niosą zagrożenie, więc je skonfiskował. Trzeba pamiętać o tym, że odbyła się prezentacja książki, odbyła się wystawa, katalog oficjalnie trafił do sprzedaży i się sprzedaje. Uważam, że profesjonalizm dziennikarzy polega właśnie na tym, by opowiadać całą historię.

Czym jest dla Ciebie problem etyki w fotografii dokumentalnej? Co sądzisz o znanej historii Kevina Cartera, którego oskarżono o okrucieństwo i brak człowieczeństwa?

Tym, którzy obwiniali Cartera, chciałbym zadać inne pytanie: czy kiedykolwiek zapytali siebie, dlaczego nigdy nie dawali pieniędzy dla głodujących w Afryce? Ludzie nie rozumieją, że ten człowiek, ryzykując własne życie, pojechał tam, żeby świat zmienił się na lepsze. Tu są dwie prawdy. Jedna – takich romantyków, jak rosyjski fotograf i dziennikarz Jurij Kozyriew, który widział już wiele bólu i śmierci, ale fotografuje dalej, bo wierzy, że świat można zmienić. Każdym swoim zdjęciem mówi: „Ludzie, popatrzcie, co wy robicie, pomóżcie sobie nawzajem, uspokójcie się”. Jest też druga prawda – tych miliarderów, którzy siedzą w komfortowych domach, oglądają zdjęcia i mówią, że fotograf zarabia pieniądze na śmierci. Znam sytuację od wewnątrz; wiem o tym, że fotografowie zarabiają pieniądze i pomagają uchodźcom, ale nigdy o tym nie powiedzą. Fotografują, a potem są jeszcze zmuszeni tłumaczyć się ze swoich zdjęć społeczeństwu, które rzadko pomaga. Dla mnie właśnie tutaj zaczyna się dialog. Dlatego nie mogę obiektywnie mówić o etyce. Znam wielu takich jak Carter – Stanley Green, Luc Delahaye, naprawdę wielu fotografów, którzy wożą tam pieniądze, znają nazwiska ludzi ze swoich zdjęć. I nie są to nazwiska światowych sław, tylko tych, których być

może następnego dnia zabiją, albo tych, którzy umrą z głodu. Etyka jest w nas. Być może reakcjeludzi spowodowane są tym, że nie potrafimy sprostać ich oczekiwaniom.

Przytoczę jeszcze jeden przykład – tę historię opowiadał Paul Lowe. Przyjechał do jednego z państw afrykańskich, w którym bandyci wyrznęli wioskę. Kiedy razem z Czerwonym Krzyżem dotarł na miejsce, całe pole było pokryte ludzkimi ciałami. Ocalały jedynie dzieci, które matki niosły w chustach. Paul zrobił zdjęcie, po czym zaczął zabierać te dzieci do szpitala. W pewnym momencie ktoś z Czerwonego Krzyża powiedział: „Nie możemy wszystkich zabrać i ich uratować, nie mamy dla nich miejsca ani jedzenia”. Dlatego jeszcze raz chcę podkreślić: ci ludzie są tam, żeby opowiedzieć nam o konkretnej sytuacji. Jeśli człowiek się nie zastanawia, jak on sam by pomógł, nie ma żadnego moralnego prawa pytać fotografa o etykę.

Teraz uczysz się w Monachium w Akademii Sztuki. Czy widzisz swoją przyszłość na Białorusi po zakończeniu nauki?

Na to pytanie są dwie odpowiedzi. Z jednej strony, jest mój zawodowy rozwój i życie prywatne. Z drugiej, są projekty na Białorusi. To oczywiste, że rozwój będzie możliwy poza krajem. Niemniej praca na Białorusi jest dla mnie ciekawa. Może zabrzmie to nieskromnie, ale wiem, jakie projekty trzeba tutaj zrobić, żeby w jakiś sposób wpłynąć na ludzi. Przykład zainteresowania World Press Photo pokazał, że ludzie są głodni kultury. Przedtem była wystawa Marca Chagalla w Muzeum Narodowym i tam też chodziły tłumy ludzi. Nikogo nie martwiło, że bilet kosztuje 7 euro. To dowód na pragnienie wielkich wydarzeń, estetyki i piękna. ●

Tłumaczenie z języka białoruskiego: Agnieszka Smółczyńska