

z Adrianem Wykrotą
rozmawia Maciej Frąckowiak

Technika bycia pomiędzy



Chciałem porozmawiać o książce fotograficznej, którą niedawno wydałeś – o sportretowanej w niej technologii i jej roli w wytwarzaniu wspólnot, ale też o powrocie fotografów do papieru w czasach sieci. Zaczniemy jednak od początku. *Nie* to obraz Polski widzianej z dwóch perspektyw: jednostki, którą spotykamy gdzieś w kulisach, a także protestujących grup. To, co nas łączy i od siebie separuje. Wspólnota. Robi się poważnie. Zwłaszcza w kontekście napięć, które nami dzisiaj wstrząsają.

Temat jest poważny, ale ta książka w żaden sposób nie próbuje być socjologiczną interpretacją tego, co dzieje się teraz w Polsce. Sądzę, że jest za wcześnie, by takie wręcz naukowe analizy przeprowadzać. *Nie* rzeczywiście ma dwie płaszczyzny. Jedną osobistą, trochę absurdalną i abstrakcyjną – taki mój sposób patrzenia na Polskę. Druga część zawiera dokumentację zjawisk, wszystkiego tego, co działo się w przestrzeni publicznej w latach 2014–2018. W drugiej części chodzi o społeczeństwo, to jest dokumentacja protestu jako fenomenu wyrażonego przez szeroki wachlarz grup społecznych. Znalazły się tam zarówno zdjęcia

protestującej Antify, jak i skrajnie prawicowych grup; są tam zdjęcia młodych ludzi wspierających członkostwo Polski w Unii Europejskiej, jak i obrazy radykalnych grup religijnych. Zależało mi na tym, żeby ta druga część książki była bardziej obiektywną dokumentacją. Oczywiście, jeżeli fotografie z obu bloków książki zestawimy razem, to wyłoni się jakiś nasz obraz Polski, ale nie nazwałbym tego dogłębną analizą. To raczej dokumentacja, która za kilka lat będzie miała zupełnie inną wartość. Dlatego książka jest podzielona na dwie części, żeby zdjęć z niej ciężar tej dokumentalnej analizy i w to miejsce wprowadzić gest podziału, ale nie dosłownego – na obie strony sporu społeczno-politycznego, tylko pomiędzy polską rzeczywistością sfotografowaną w bardziej subiektywny sposób a tą sfotografowaną stricte dokumentalnie. Możemy otworzyć sobie jedną i drugą część, zestawić fotografie i połączyć je ze sobą. Wtedy przyjdzie czas, żeby zadać sobie kolejne pytania o Polskę.

Dajesz jednak książce wymowny tytuł, sugerujący – na co zwraca uwagę w słowie wstępnym Jerzy Piątek – że płaszczyzną, która przecina obie opowieści,



stanowi istotę naszej rzeczywistości, jest po prostu marudzenie, sprzeciw, bycie poza. No właśnie: nie.

W książce rozdziały podzielone są w taki sposób, by można było wybrać, jak mają się nazywać; dlatego też główny tytuł – *Nie* – znalazł się na zdejmowanym etui. W połączeniu z podtytułami – *Tak* i *Tu* – nasz tytuł może brzmieć „nie tak”, czyli coś jest nie w porządku, coś złego się dzieje, albo – jeżeli ktoś wyprze z głowy *Nie* – to będzie „tak”, czyli „tak jest”, „tak ma być”. To samo z *Tu* – może to być „nie tu”, czyli „nie w Polsce”, lub wręcz przeciwnie...

Ktoś złośliwy mógłby powiedzieć, że sporo w tym asekuranctwa – nie chcesz nikomu niczego narzucać, dając prawo do własnych ram dla Twoich zdjęć. Pytanie, czy jest na to miejsce dzisiaj, gdy dyskutujemy o postprawdzie, prawie do relatywizowania wszystkiego. Może właśnie to jest ta chwila, by powiedzieć coś na poważnie.

Nie traktuję tej książki jako żartu, zupełnie nie. Nie uciekam od odpowiedzialności za książkę, w której opowiadam o Polsce. Jest w niej cytat, który mówi o tym, że dedykuję ją „tym wszystkim pomiędzy”. Jednym z głównych pytań *Nie* jest właśnie to, czy da się być „pomiędzy” – nie w sensie bycia konformistą, który nie ma zdania, poglądów, nie zabiera głosu, tylko osobą zdolną do posiadania własnego zdania, trzeźwego myślenia i wyciągania wniosków z sytuacji, która się dzieje i jest dynamiczna. Osobą, która nie przyjmuje tylko i wyłącznie narracji jednej ze stron. O to tu chodzi.

Czy w tym „pomiędzy” nie kryje się też jakaś marzycielska opowieść o sobie, fotoreporterze, albo o fotografii, która ma być technologią umożliwiającą ten stan? Fotografia to technologia powszechna, pewnie częściej robimy dzisiaj zdjęcia, niż myjemy zęby...

W głównej mierze zależało mi na tym, żeby wywołać jakąś refleksję, czyli po prostu taki moment zastanowienia się. Pomocna jest w tym sama konstrukcja tej książki, bo z nią trzeba po prostu usiąść przy stole i spokojnie wyjąć sobie teksty na bok, przejrzeć najpierw zdjęcia, bo od nich trochę nie ma ucieczki.

Jeżeli chcemy, to możemy pobawić się jednym i drugim blokiem, poszukać ukrytych znaczeń i później doczytać sobie teksty, które też są bardzo ważne. *Nie* skłania odbiorcę, w pewnym sensie, do rytuału, do skupienia się. Gdy ogląda się jednocześnie zdjęcia z jednej i drugiej części książki, to fotografia staje się medium, które jakby tę rzeczywistość linearyzuje – nagle ludzie z Antify niewiele różnią się od ludzi z ONR-u, podobne emocje nimi rządzą w tym całym procesie protestu, manifestu, wyrażania swojego „tak”, „nie”, czegokolwiek. Nawet nie w znaczeniu rytuału, mam na myśli bardziej ich aspekt wizualny, rozmawiamy o fotografii.

Fotografia jako poręczna technologia bycia pomiędzy, która pozwala nie czuć się samotnym, bo umożliwia dostrzeżenie siebie wobec jakiejś sytuacji, ale być może też chroniąca przed zapomnieniem się w stadnym zachowaniu tłumu, które czasem miewa niebezpieczne konsekwencje. Jednym ze sposobów na odczytanie Twojej książki jest właśnie przyjrzenie się roli technologii, która pojawia się na jej kartach dosyć często. Nie chodzi tylko o aparaty, bo są tam też głośniki czy telewizory. Czy to właśnie technologia wytwarza dzisiaj podziały i połączenia w obrębie wspólnoty, które śledzisz?

Patrząc na to okiem dokumentalisty: wykonując zdjęcia w naszych czasach, zawsze na tę technologię natrafisz. Bo zawsze ta technologia gdzieś będzie, czy to będą kamery, telewizory, głośniki, telefony. Wiadać, jak te sprzęty uruchamiają rytuały społeczne. Technologia jest także dobrym kluczem do pokazania manipulacji. Zdjęcia, które robiłem, zwłaszcza te z pierwszej części książki, były często wykonane bezpośrednio przed jakimś wydarzeniem albo trochę po nim. Są tam sceny na tyle absurdalne, że wydają się nierealne, jak na przykład trening antyterrorystów. Obecność technologii w kadrze pomaga wzmocnić wizualność manipulacji – widzimy ludzi wgapionych w telewizor, którego sami nie widzimy, ale przez to dostrzegamy, że gdy oni go widzą, to są w innym świecie, ta technologia zaprowadziła ich gdzieś indziej.

Czy fotografia to jakiś szczególny rodzaj technologii? Czy w tym łączeniu nas i dzieleniu ma coś



swojego? Czy można zaryzykować tezę, że dzisiaj wspólnota to spektakl umożliwiany właśnie dzięki fotografii? Pytam nie o książkę, tylko o Twoje obserwacje.

Z fotografią to jest tak, że technika cały czas idzie bardzo mocno do przodu i z tym nierozzerwalnie związany jest rozwój fotografii. W pewnym momencie, wraz z wprowadzaniem rozwiązań Kodaka, technologia stawała się coraz bardziej popularna i trafiała do mas. Jednocześnie rozwój technologiczny pchnął ją także w kierunku, który sprawia, że dzisiaj możemy zobaczyć lądowanie na Marsie prawie że w trybie *live*. Czyli mamy taką sytuację, że aparat fotograficzny to rozrywka lub prosty przedmiot do dokumentowania swojego życia, ale też zaawansowane narzędzie technologiczne wykorzystywane w najbardziej skomplikowanych gałęziach rozwoju przemysłu. Kolejnym aspektem jest to, że technologia umożliwiała rozwój medium fotografii, ale też sprawiła, że coraz częściej mówi się, iż fotograf to nie jest zawód, bo w zasadzie każdy robi zdjęcia. Ale jednak ktoś trzeźwy musi ten ślub sfotografować lub kontrolować łazika marsjańskiego, żeby zdjęcia powstały... Ciekawym zagadnieniem jest także ilość i dostępność fotografii – prawie każde ważne lub mniej ważne wydarzenie jest fotografowane. Potem trafia do sieci. Rodzi to swoje konsekwencje. Dla przykładu dzisiaj usłyszałem, że został wprowadzony stan wojenny na Ukrainie i władze apelują do obywateli, żeby nie używali telefonów do fotografowania i filmowania przemieszczających się wojsk. Ktoś tam po wrogiej stronie siedzi i śledzi to wszystko. Zna każdy ruch. Innym przejawem dostrzeżenia tej wagi fotografii są śledztwa oparte wyłącznie na zdjęciach, filmach czy postach z kanałów społecznościowych. Jesteśmy obserwowani z każdej strony za pomocą tych małych soczewek cedzących światło.

Doprecyzuję pytanie – chodzi mi o to, jak technologia fotograficzna zmienia nasze uczestnictwo w zbiorowościach, nie o społeczną doniosłość fotografii jako takiej. Na co dzień wspiera procesy indywidualizacji, bo pomaga obiektywizować osobiste światy i sposoby widzenia, wzmacnia je dodatkowo poprzez ich wystawienie w mediach

społecznościowych na ogląd osób komuś podobnych.

Skutkiem procesu, o którym mówisz, może być też wzmocniona chęć poczucia się nagle częścią jakiejś wspólnoty, bo to może być przyjemne doświadczenie. Działo się tak na przykład na Łańcuchu Światła w Poznaniu, w trakcie którego zdjęcia także odgrywały zresztą ważną rolę. Abstrahując od poważniejszych motywów, mam wrażenie, że fotografowanie się na proteście stało się cool. W takim sensie, żeby tam być i zrobić sobie zdjęcie. Albo zostać sfotografowanym przez drona. Patrząc na samą sferę wizualną – to było fotogeniczne wydarzenie. Po części to właśnie ta fotogeniczność tworzyła wspólnotę, jej zawdzięczamy sukces przedsięwzięcia. Działo to dwutorowo – poprzez zdjęcia i filmy uczestników wydarzenie stawało się popularne w mediach społecznościowych, dzięki temu zainteresowały się tym także media tradycyjne próbujące relacjonować powstawanie wspólnoty wokół Łańcucha Światła.

Przejdźmy teraz do tego drugiego wątku, który sygnalizowałem na wstępie. Fotografia jest dzisiaj coraz bardziej cyfrowa i usieciowiona, a jednocześnie profesjonaliści, pokazując efekty swojej pracy, chętniej sięgają po papier. Łatwo tę decyzję zbanalizować, mówiąc, że to jeden ze sposobów, by ich praca odzyskała należny szacunek w czasach, gdy – jak powiedziałeś – często kwestionuje się fotografię jako zawód. Wyobrażam sobie jednak, że może chodzić też o demokratyzację tego szczególnego typu uwagi, kontaktu z fotografią, a za tym pośrednictwem – ze światem.

Sięganie po papier to przede wszystkim gest, który wymusza dłuższe skupienie się nad czymś. Druk stał się tańszy i trochę więcej osób chce robić książki fotograficzne. Więcej kreatywnych osób zabrało się też za kombinowanie, jak można je zrobić fajnie, ciekawie i inaczej. Fotobooki stają się interaktywnym obiektem, takim analogowo interaktywnym. I ta analogowa interaktywność sprawia, że odbiorca, jeśli zechce, to może usiąść z taką książką i zastanowić się, przeanalizować, sprawdzić te wszystkie rozwiązania, te zagadki, te łamigłówki. To jest sposób

na uruchomienie pewnego rytuału, który przypomina karcianą grę planszową – można sobie pograć na komputerze w jakiegoś tam RPG-a, ale możesz też siedzieć z papierową grą planszową i to jest zupełnie innego rodzaju doświadczenie. Tak samo jak możesz mieć album na iPadzie w formie PDF-a, nawet z dźwiękiem, z wideo, ale on wtedy zupełnie inaczej działa niż album papierowy, który masz po prostu przed sobą, siadasz wieczorem i spokojnie go oglądasz.

Fotografię od zawsze łączono z technologią, a więc nauką. Jeśli dopatrywano się w niej sztuki, to szukano jej raczej w subiektywnym spojrzeniu, ostatnio w koncepcie na cykl. Z tego, co mówisz, wynika, że owa sztuka fotografii coraz mocniej siedzi dzisiaj w nośniku; gdy opisujesz działanie książki fotograficznej, to zaczynasz opowiadać o odczuciu, o reżyserowaniu doświadczenia, o zmysłowym kontakcie.

Tak, no tak! Próbujeś odbiorcę wręcz zanęcić do swojej opowieści, prosisz o jego uwagę i wysiłek intelektualny. Nie oszukujmy się, jak oglądasz zdjęcia w internecie – są nawet takie badania – to na jedno zdjęcie poświęcasz nawet nie sekundy, tylko ułamki sekund. W przypadku fotobooków, jeżeli ktoś wejdzie w tę konwencję, to spędzi przy zdjęciach więcej czasu. To jest jakiś sposób na to, żeby trochę coś podsumować i trochę zachęcić odbiorcę do innego czytania fotografii. W książkach fotograficznych świetnie sprawdza się fotografia dokumentalna, bo one mogą być też bardzo proste, klasyczne. Weźmiesz taką książkę za dziesięć lat i ona dalej będzie w porządku. Mogą to być też takie w pełni artystyczne koncepty, gdzie na pierwszy rzut oka zupełnie nie wiesz, o co chodzi. I często się zdarza też tak, że w takich fotobookach praktycznie nie ma fotografii.

Książka jako instrument odzyskiwania uwagi to szerszy program Fundacji PIX.house, którą współzakładałeś, w której działasz, która jest wydawcą Twojej książki. To program, który nie polega tylko na myśleniu o tym, co powinno znaleźć się w kadrze, ale także na odnajdywaniu miejsca na zdjęcia. Ważne, żeby powiedzieć, że to miejsce niekoniecznie musi pachnieć nabożnością; nie zawsze musi chodzić o zmysłowe albumy. Razem

z Twoją książką wydaliście także fotograficzne ziny. Już sama nazwa tych wydawnictw kojarzy się raczej z czymś hardcorowym, oddolnym, przejściowym.

Chcieliśmy zrobić ziny, ale jak to ludzie zobaczyli, to mówili: „przecież to nie są ziny”, „one mają ISBN i w ogóle są małymi książkami”. Jak robiliśmy zbórkę na portalu do finansowania społecznościowego, to nie wiedzieliśmy, ile pieniędzy uda się zebrać i jak będziemy mogli to wydać. Chcieliśmy oczywiście zrobić to jak najlepiej, sprawy doglądał Mariusz Forecki, który lubi, jak rzeczy są porządnie zrobione. I jak już się okazało, ile udało się zebrać, to wiedziałem, że to nie będą takie typowe ziny, przynajmniej jeśli chodzi o jakość wydania. Z założenia to miała być seria małych wydawnictw o Polsce, niskobudżetowych, prezentujących projekty fotograficzne, które jeszcze nie są wystarczająco obszerne na książkę. Seria, która ma pomóc te projekty wypromować, zmotywować fotografów do dalszej pracy i może pomóc znaleźć „właściwego” wydawcę. Chcieliśmy, by zin był tanim nośnikiem do podzielenia się ciekawą historią fotograficzną.

