



„Moja Meru“ II , 1996

# Wyprawa za horyzont

**Z Wojciechem Beszterdą, pilskim artystą fotografem, pracownikiem Muzeum Stanisława Staszica w Pile, szefem Galerii, której pięciolecie działalności podsumowano w wydawnictwie „etc.”, członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików – rozmawia Krzysztof Szymoniak**

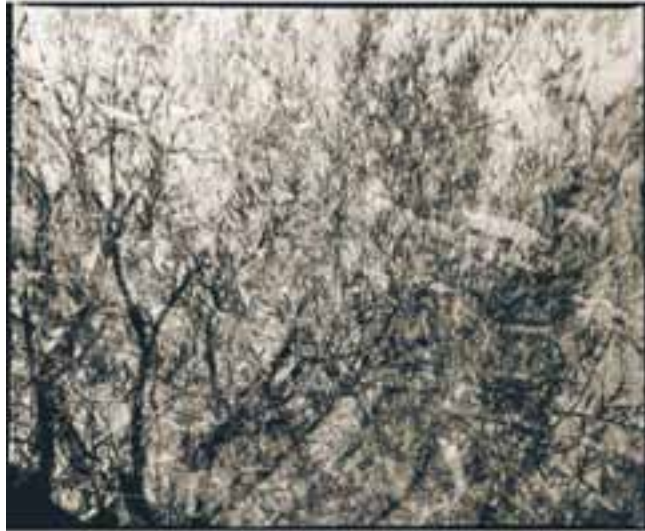
**– Mieszkanie Wojciecha Beszterdy w Pile. Jest 7 czerwca 2010. Spotkaliśmy się w deszczowy dzień, ale nie po to, aby narzekać na pogodę. Jesteśmy tu po to, aby porozmawiać o twojej, głównie fotograficznej, działalności w Pile, czyli w konkretnym miejscu na mapie świata. Ty w Pile się nie urodziłeś, ale to jest od wielu lat miejsce twojej aktywności zawodowej i artystycznej. Czy fakt, że właśnie w tym mieście i wokół niego powstały najważniejsze twoje prace, ma jakiegokolwiek znaczenie dla rodzaju fotografii, którą uprawiasz?**

– Myślę, że tak, bo to, że od 33 lat mieszkam w Pile, na pewno jakoś determinuje moją działalność. Tutaj mam szereg przyjaciół, tutaj mogłem się spotykać z wieloma artystami, którzy przyjeżdżali do Piły z Polski. Piła jest miastem średniej wielkości dającym pole do określonych działań. Tutaj jest łatwiej niż w dużym mieście. Nie ma tak szalonej konkurencji, a interesujące propozycje, nawet te niszowe, trafiają na podatny grunt i znajdują swoich odbiorców. Myślę nie tylko o publiczności, ale także o władzach samorządowych miasta i powiatu oraz o szefach poszczególnych placówek, które zajmują się upowszechnianiem kultury i sztuki. Mam na myśli BWA czy Muzeum Stanisława Staszica, gdzie pracuję i od kilku lat prowadzę Galerię. To wszystko jest w moim przypadku sporym ułatwieniem. Ale ważny dla mnie jest także otaczający mnie pejzaż. Przykładowo, w ciągu pięciu minut od wyjścia z domu mogę być w lesie, a w czasie niewiele dłuższym mogę dotrzeć do miejsc, które mnie inspirują, do jezior, pól, łąk. Mówiąc krótko, w zasięgu ręki mam to wszystko, co jest moim miejscem obserwacji oraz tworzywem do budowania fotogra-

ficznych obrazów. Za progiem swojego mieszkania mogę znaleźć wszystko, co jest potrzebne do moich fotograficznych działań. Nie muszę w tym celu podejmować wypraw do odległych krain.

**– Od razu warto zaznaczyć, że swoje działania fotograficzne zamykasz w kilku istotnych cyklach. Stąd też pytanie o ich genezę. Z tymi pomysłami na cykle przyjechałeś do Piły 30 lat temu już jako prawie ukształtowany twórca, czy one zaczęły rodzić się tutaj, pod wpływem otoczenia, jako zarodek oryginalnej, własnej myśli fotograficznej?**

– Cykle moje są wynikiem sytuacji, do których trzeba było dorosnąć. W moim przypadku trwało to dosyć długo. Gdy dotarłem do Piły w 1976 roku, to najpierw podjąłem pracę w Biurze Dokumentacji Zabytków. Byłem już wtedy zawodowym fotografem po Liceum Plastycznym z wydziałem fotografii i jeździłem po dawnym województwie pilskim, fotografując zabytki. Świetna praca, dająca znakomitą orientację w terenie i w rozlokowaniu bardzo ciekawych obiektów, jakie na tym obszarze się wówczas znajdowały i nadal znajdują. Trwało to pięć lat. Ponieważ jednak fotografia była i jest nadal moją pasją, to stale robiłem jakieś zdjęcia – powiedzmy osobiste – i wysyłałem je na różne konkursy fotograficzne, a także budowałem z nich swoje pierwsze wystawy. Z biegiem czasu ta pasja przyjęła taki kształt, że postanowiłem spróbować swoich sił na poziomie Związku Polskich Artystów Fotografików, licząc na członkostwo ZPAF. Miałem już wtedy dobre kontakty z fotografikami z Poznania. Bardzo dużo dała mi znajomość



Z cyklu „Materie” – „Jesień” I, II, 2005

z Rafałem Jasionowiczem. To jest świetny grafik i artysta fotograf o wielkich umiejętnościach i ogromnej wiedzy, świetny fotograf użytkowy. Co ważne, posiada także sporo cierpliwości. To z nim wtedy konsultowałem swoje zdjęcia, to on robił mi korekty. On otworzył mi drogę, pokazując jak można zbudować obrazy fotograficzne. A były to lata 70., kiedy nie istniały jeszcze w Polsce uczelnie artystyczne ze specjalizacją fotografia. Tak więc ten brak nadrabiałem samokształceniem i konsultacjami u Rafała Jasionowicza. Były też konsultacje w Okręgu Wielkopolskim ZPAF. I tak, w roku 1990, zostałem przyjęty do Związku.

**– I tym samym zwołna przeradzałeś się z fotografa użytkowego, dokumentującego zabytki, w fotografa-twórcę?**

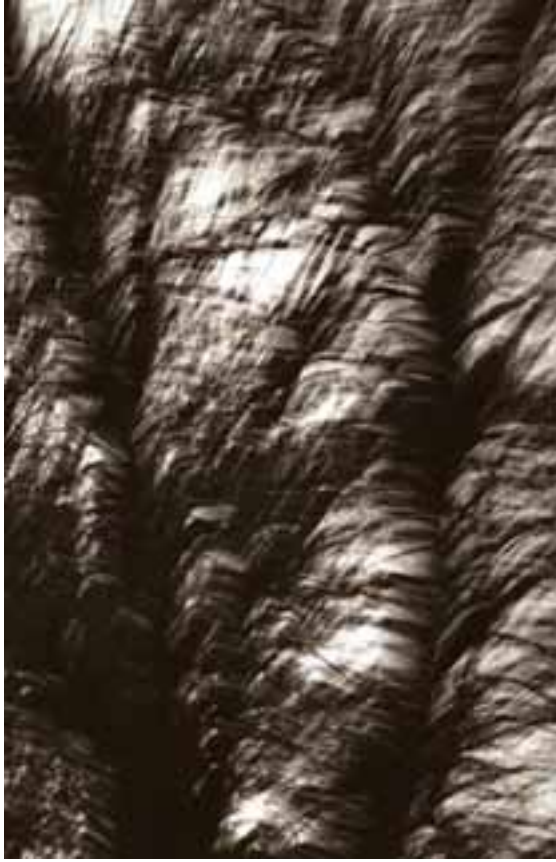
– Można tak powiedzieć. Oczywiście ciągoty artystyczne nie stłumiły we mnie cech zawodowca od fotografii użytkowej. W końcu z czegoś musiałem żyć, a przy okazji te działania były świetną szkołą warsztatu, którą opanowywałem u boku specjalistów w tej dziedzinie, między innymi w Poznaniu, Warszawie i Gdańsku. Po paru latach jednak moja działalność użytkowa nieco przycichała i wtedy naszała mnie refleksja: jeżdżę na plenery, mam w kraju wielu fotografujących przyjaciół, których interesujące prace fotograficzne w zasadzie nie oglądają światła dziennego, może by więc zrobić im wystawy w Pile. Z tą myślą dotarłem do dyrektora Muzeum Stanisława Staszica i zaproponowałem, że ja zajmę się organizacją wystaw, oczywiście non profit, a on udostępni mi w tym celu pomieszczenia. Rzecz jasna postawiłem też drobne warunki, gdyż uważałem, że autorzy, których zamierzałem zapraszać do Piły, powinni być właściwie uhonorowani. Nie chodziło o pieniądze dla artystów, ale o wysoki poziom wystawiennictwa, o katalog dobrze zaprojektowany i dobrej jakości poligraficznej, o ewentualne powernisażowe, dyskusyjne spotkania z publicznością. Chodziło mi też o to, aby przyjeżdżający do Piły artysta czuł się tutaj jak długo wyczekiwanym gościem. I tak się też stało. To znaczy tak rozpocząłem swoją działalność galeryjną.

**– A my w ten sposób błyskawicznie niemal poznaliśmy całą twoją drogę fotograficzną – od ucznia Liceum Plastycznego do zaangażowanego i cenionego „galerownika”. Spróbujmy jednak poszczególnie wątki tej opowieści rozplątać, bo jest o czym rozmawiać. A zatem, podstawy fotografii poznałeś w sławnym Liceum Plastycznym w Gdyni–Orłowie, a czy potem, zanim osiadłeś w Pile, wykonywałeś zawód instruktora fotografii?**

– Byłem kimś takim przez jeden rok w Domu Kultury w Złotowie, w latach, jeżeli dobrze pamiętam, 1974–1975.

**– Jakie wtedy wyglądało twoje wyobrażenie o fotografii?**

– Przede wszystkim muszę podkreślić, że mój licealny pobyt w Trójmieście dał mi możliwość oglądu fotografii i spotkania (na przykład w Gdańskim Towarzystwie Fotograficznym, ale nie tylko tam) wielu znakomitych artystów fotografów. Między innymi miałem wtedy możliwość oglądania twórczości Edwarda Hartwiga czy Witolda Węgrzyna. Czytałem prasę fotograficzną, przeglądałem albumy, interesowałem się ponadto historią sztuki i historią fotografii. Fascynowało mnie wówczas to, że ci wszyscy, których oglądałem i ceniłem, potrafią robić takie znakomite prace fotograficzne. Byłem ciekawy tajemnic ich warsztatu. Zrozumiałem też, że to wymaga wielkiej pracy, świadomości i umiejętności patrzenia, rozwinięcia w samym sobie wrażliwości. A ta wrażliwość z kolei pozwala dostrzegać pewne rzeczy, budować plany, kadrować obrazy. Zrozumiałem, że rzeczywistość – owszem – istnieje i zdarza się, że jest piękna, ale przełożenie jej na obraz fotograficzny nie zawsze jest doskonałe, bo bywa często przesadzone, zbyt cukierkowane. Innym razem, z banalnych wydawałoby się sytuacji zdarza się budować obrazy, które zawierają w sobie to wszystko, co jest ważne. Są metaforą lub symbolem, sumą przemyśleń autorskich. I w tę właśnie stronę pragnąłem kierować swoje prace, swoje fotograficzne realizacje.



Z cyklu „Materie” – „Wiatr” I, II, 2005

**– W twoich zapiskach biograficznych znalazłem stwierdzenie, że przez jakiś czas uprawiałeś fotografię reporterską, a nawet reportażową. Czy to znaczy, że współpracowałeś z jakąś gazetą jako fotograf prasowy, albo robiłeś tak zwane obsługi oficjalnych imprez?**

– Nie, tego starałem się nie robić i nie robiłem. Chodziło mi w tym stwierdzeniu o fotografię reporterskiej o to, że cokolwiek robiłem, to zawsze starałem się iść własną drogą. Robiłem więc, przykładowo, jakieś dokumentacje z koncertów, wystaw czy innych wydarzeń kulturalnych, które odbywały się na terenie Piły. Robiłem to dla różnych instytucji, ale zawsze starałem się robić to swoją metodą, aby te fotografie nosiły w sobie piętno mojego myślenia i odczuwania, także w warstwie formalnej. Nie interesowało mnie zatem wręczanie kwiatków, przecinanie wstęgi czy przemówienie dyrektora. Dla mnie ważny był wysiłek młodego muzyka i kulminacyjny moment jego zmagania się z materią muzyczną, czy kulminacyjny moment recitalu. Te fotografie mogły być niedoskonałe, lekko poruszone, ale zawsze zawierały klimat danej imprezy, posiadały w sobie energię danego momentu. Był to więc nie klasyczny reportaż prasowy, ale taki subiektywny dokument. I o dziwo, moi ówcześni zleceniodawcy przyjmowali to, akceptowali, twierdzili, że to jest dobry fotograficzny dokument danej sytuacji, danego przedsięwzięcia. To samo dotyczyło scen z codziennego życia, dziejącego się na przykład w wiejskiej knajpie, gdzie fotografowałem nie to, co mogło epatować dziwnością, ale to, co było naturalne, co miało swoją lokalną poetykę chwili i miejsca. Przykładowo – robiłem więc tam portret Jasia, który w geesowskiej knajpie siedzi całe życie, pije to jedno piwko i czeka, kto mu postawi następne. W takim portrecie (pomimo technicznych niedoskonałości) starałem się zawrzeć jakąś nutkę uniwersalizmu, odrobinę istotnej prawdy, która moim zdaniem powinna w takich portretach się znaleźć. I takie myślenie o tego rodzaju fotografiach towarzyszy mi do tej pory.

**– Pytam o to, ponieważ w tamtym okresie twoich zapasów z fotografią na twoich zdjęciach pojawiają się**

**ludzie, których później, w okresie fotografii czysto artystycznej, już u ciebie nie ma.**

– No tak, w latach 80. fotografowałem ludzi, ale potem, na początku lat 90., zająłem się głównie pejzażem, naturą, różnymi materiałami, a w tych obrazach ludzie już byli nieistotni. Rozglądając się wokół siebie stwierdziłem, że natura istnieje sama w sobie, a krajobraz nie potrzebuje człowieka. Ważne dla mnie jest to, że do takich wniosków dochodziłem bardzo długo.

**– A jak to zmieniło cię od strony technicznej? Używałeś do tego wielkiego formatu?**

– Najpierw średniego, a potem także dużego formatu. Sprawilem sobie Mamię i to ona głównie mi towarzyszyła w pracy nad kolejnymi cyklami prac. Ale oczywiście wszystkie Pentacony, wszystkie Kievys i tak dalej, wszystko to przerobiłem. Dzisiaj nadal fotografuję Mamią i uważam, że jest to bardzo dobry sprzęt do tego typu celów, które ja realizuję. Ciemnię, rzecz jasna, też musiałem przystosować do nowych zadań i celów, a w sytuacjach, gdy nie mieściłem się z dużymi rozmiarami odbitek u siebie, dzwoniłem do przyjaciół, którzy mają większe pracownie, większe ciemnie, większe możliwości techniczne w obróbieniu mojego materiału. Potem „rekwirowałem” im pracownie na kilka dni, oczywiście płacąc za materiały i zużycie prądu. W ten sposób przez szereg lat korzystałem z pracowni przyjaciela w Gdańsku, który posiadał wielkoformatową maszynę do wywoływania papieru, w związku z tym bez problemu mogłem u niego robić powiększenia o boku jednego metra i większe. Ale dzisiaj, w dobie powszechnej cyfryzacji, takie działania należą do rzadkości. Przy wielkich formatach, gdy obraz z powiększalnika rzutowało się na papier poziomo, w ciemni musiało pracować minimum dwóch ludzi – jeden stał przy ścianie i sprawdzał ostrość, a drugi stał przy powiększalniku i regulował jakość rzutowanego obrazu. Potem w ciemności wieszano się na desce materiał światłoczuły, robiło próbki kolorystyczne, aby ostatecznie przejść do właściwego naświetlenia, wywo-



„Materie” – fragment ekspozycji z wystawy „Emanacje”, MDK Chodzież, 2007

ływania i utrwalania obrazu. Ja wszystko to robiłem sam i eksperymentowałem przy tym na wiele możliwych sposobów. Mogę więc powiedzieć, że opanowałem „kuchnię fotografii”, pracę w ciemni kolorowej i czarno-białej w wystarczający dla mnie sposób. Oczywiście nie mogę porównywać się z perfekcjonistami w tej dziedzinie. Natomiast w sposób praktyczny na tyle, że dla moich potrzeb było to wystarczające. Ta praca dawała wielką przyjemność i sprawiała wielką radość. Móc widzieć, jak to wszystko wychodzi, lub ... nie wychodzi.

**– Ci, którzy poznali tajniki ciemni, mówią o swego rodzaju magii światła i chemii.**

– Ze mną jest podobnie. Zawsze bowiem w momencie wywoływania obrazu na papierze lub innym materiale odczuwam magię tej chwili. Bo to przecież jest coś wspaniałego, że na białej kartce, przy pomocy odrobiny światła i małej błony negatywu, powstaje obraz, który dla mnie może być bardzo istotny. Ten obraz może też być istotny dla paru innych osób. On zawiera treści i jakąś formę przekazu, dzięki którym myśl patrzącego na ten obraz człowieka podąża dalej, wnika głębiej, jest następstwem moich zabiegów fotograficznych oraz energii jaką w te zabiegi wkładam. Dlatego bardzo żałuję, że w tej chwili świat, na skutek rozwoju technologicznego fotografii, wyzbywa się tego wszystkiego, że posługuje się w tej grze ze światłem zupełnie innymi „klockami”, pozornie uzyskując te same efekty. A przecież warto pamiętać, że praca w ciemni zawsze generowała cały arsenał przypadków, potknięć, niedokładności, które niekiedy stawały się odkryciami. A te odkrycia z kolei dawały fotografom nowe środki wyrazu. Dla mnie to wszystko jest bardzo ważne, bo owe potknięcia (albo odkrycia) świadczą o drodze, jaką autor przebył.

**– Skoro już o tym mówisz, to powiedz jeszcze, kiedy – po osiągnięciu zadowolającej cię sprawności technicznej i technologicznej – w jakich okolicznościach zdałeś sobie sprawę z faktu, że oto otwiera się przed tobą twoja własna droga?**

– To był proces rozciągnięty w czasie. A zaczęło się to na początku lat 90. ubiegłego wieku, gdy bywałem w gro- nie wielu artystów na plenerach w lasach niedaleko Piły. Wtedy właśnie zacząłem interesować się naturą i ją fotografować. Cały czas śledziłem, co się dzieje w tej dziedzinie w polskiej fotografii. Miałem wielu kolegów, świetnych pej- zażystów, że wspomnę tylko Kielecką Szkołę Krajobrazu. Oglądałem więc to wszystko, podziwiam te świętokrzyskie hektary płynące kilometrami po widnokrąg i w końcu mó- wię sobie: zaraz, zaraz, przecież ten sam efekt można uzy- skać na jednym metrze kwadratowym trawnika czy łąki. Tę samą historię można opowiedzieć w mikroskali. Zaczą- łem więc to robić, oczywiście korzystając z wielu środków, jakie nam daje fotografia: z multiekspozycji, z nieostrości, z przeskalowań, a także z nadawania obrazowi ruchu, bo to wszystko przecież żyje, bo wiatr tym kołysze itd. Przecież natura nie pozuje do fotografii, tylko jest w ciągłym ruchu, żyje swoim cyklem. Kiedy już miałem za sobą pierwsze, w miarę udane próby fotograficzne w tej sferze, zrobiłem kilka prac i z pewną nieśmiałością, ale i zaciekawieniem, wysłałem je do Kielc na Biennale Fotografii Krajobrazowej. Tak się złożyło, że jurorzy dostrzegli te moje prace i dosta- łem wtedy Grand Prix. Byłem szczęśliwy, że moje myślenie o pejzażu i naturze znajduje akceptację, że ta moja mała, osobna dróżka jest sensownym pomysłem na moją foto- graficzną przyszłość. Po tej nagrodzie otrzymałem liczne propozycje udziału w plenerach i wystawach. W każdym razie ten fakt ośmielił mnie na tyle, że postanowiłem swoje pomysły zgłębiać dalej, poszukiwać istoty moich spostrze- żeń, drążyć je z nastawieniem, że to być może będzie moja droga na dłużej.

**– Ale te twoje spostrzeżenia nie zamknęły się wy- łącznie w obszarze natury. Wkrótce przeniosłeś je tak- że w przestrzeń miejską.**

– Ten krok w przestrzeń miejską, kolejny w moich poszu- kiwaniach, był następstwem tego pierwszego kroku, czyli wejścia w naturę i pejzaż. Wszystko to jednak, razem wzię- te, stało się moim światem fotograficznym. Zrozumiałem,





Z serii „O-czarowania” – I, 2009

że idę drogą, która może nie do końca jest znana czy zamknięta, że coś jest dalej. Oto stają przede mną kolejne pomysły, tematy i cykle, które mogę przenieść na obrazy fotograficzne ze świadomością, że za nimi otwierają się kolejne furtki. Postanowiłem zmierzyć się z tematami i zagadnieniami w obrębie których, jak sądziłem, jest jeszcze mały skrawek ziemi dziewiczej, którą mogę próbować zagospodarować. Takie były początki drogi, którą podążam do dzisiaj. Zresztą z tym okresem wiąże się pewna anegdota. Otóż zdarzyło mi się być na plenerze, gdzie poznałem profesora z ASP w Łodzi, pana Jarosława Chrabąszcza. Obok naszego pleneru egzystował plener studencki, któremu przewodził właśnie pan profesor. My, fotografowie, zaprzyjaźniliśmy się z profesorem i jego studentkami. Prezentowaliśmy sobie wzajemnie swoje prace – my fotografie, a one obrazy. Kiedy przyszła moja kolej na pokazanie swojego plenerowego dorobku, piękne studentki, patrząc na moje fotografie, mówią: „Co to jest? Jakież takie nieostre, rozmazane...”. Na to odzywa się pan profesor: „Dziewczyny, żeby robić takie zdjęcia, to do tego trzeba dojrzeć”. To jedno zdanie utkwiło mi w pamięci i jestem za nie wdzięczny profesorowi. Te słowa bowiem sprawiły, że uwierzyłem w wartość swoich fotografii, że ostatecznie przekonałem się do tej właśnie drogi, na której mogłem realizować się, powiedzmy artystycznie.

**– Żeby realizować takie właśnie niekomercyjne projekty artystyczne, o których rozmawiamy, trzeba mieć pieniądze na życie i uprawianie sztuki.**

– Miałem pracownię, w której realizowałem na przykład zamówienia na fotografie do katalogów i innych wydawnictw. Dla pieniędzy fotografowałem wtedy filiżanki, szklanki, całe zestawy mebli. Współpracowałem wtedy z poznańskim fotografem Romualdem Zielazkiem, od którego wiele się nauczyłem. Była to klasyczna fotografia użytkowa, dobra szkoła zawodowej fotografii, ale i źródło dochodów, dzięki którym mogłem utrzymywać się i realizować w przestrzeni fotografii osobistej.

**– A dużo fotografujesz, żeby osiągnąć zamierzony cel?**

– Na pewno nie jest tak, że stale chodzę z aparatem i fotografuję wszystko, co mi wejdzie w drogę. Mniej pracuję aparatem, a więcej okiem. Zanim cokolwiek sfotografuję, najpierw dostrzegam miejsca lub sytuacje, które mnie frapują, wywierają wpływ, posiadają jakiś potencjał i są dla mnie znakami z zakodowaną głębią. Po wielokrotnie ponawianej obserwacji tego samego miejsca lub tej samej sytuacji, zaczynam szkicować to coś, co być może w przyszłości stanie się obrazem fotograficznym. Kiedy wiem już, jak to coś ma wyglądać, jak do tego podejść, dopiero wtedy biorę do ręki aparat i fotografuję.

**– Efekty tych wszystkich zabiegów, czyli twoje obrazy fotograficzne, są – moim skromnym zdaniem – niezwykle interesujące, a jednocześnie (wbrew pozorom) dosyć trudnym w realizacji obszarem fotografii osobnej. Czy bardzo się rozminę z prawdą twierdząc, że w Polsce na tę formułę, którą realizujesz od ładnych paru lat z dużym powodzeniem, masz wyłączność, albo prawie wyłączność?**

– Jest w Polsce kilka osób, które w fotografii robią rzeczy podobne, a nawet bliskie temu, co sam uważam za swoją drogę. Na przykład bardzo sobie cenię twórczość Stanisława Wosia, świetnego artysty fotografa, z którym się znam i przyjaźnię. Jego prace są mi bardzo bliskie, choć w swoich fotograficznych działaniach różnimy się od siebie dosyć wyraźnie.

**– Jesteś już ukształtowanym artystą, ale ciągle jeszcze młodym człowiekiem, zaledwie 56-letnim. A młodzi artyści mają – jak powszechnie wiadomo – plany na przyszłość. Ty na przykład, w rozmowie, którą znalazłem w twoich materiałach biograficznych, powiedziałeś, że w przyszłości zajmiesz się być może portretem albo aktem. To był, domyślam się, żart sytuacyjny.**



Z cyklu „Materie” – bez tytułu , 2004

– Żart, na tej zasadzie, że nie potrafię przewidzieć, co mnie jeszcze z otaczającej rzeczywistości fotograficznie zainteresuje. Faktem jest, że towarzyszą mi nowe przemyslenia, że dostrzegam nowe dla mnie obszary, którym zamierzam się przyjrzeć fotograficznie. Ostatnio na przykład zainteresowały mnie fotografie portretowe. Ale nie te wykonywane współcześnie, z wielkim artystycznym kunsztem. Ale takie, które są przedstawieniem wizerunku osoby, która już odeszła, które są medalionem umieszczonym na nagrobnym pomniku. Te portrety całymi latami poddawane są działaniu słońca i innych czynników atmosferycznych. Tracą swoją czytelność, bledną, zanikają. Co z nich pozostaje? Na ile są znaczące dla żyjących członków rodziny, dla następnych pokoleń? Dla mnie owe medaliony stają się nowym znakiem, symbolem, tworzywem do zaprezentowania czyjegoś istnienia, choćby w tak bardzo nieczytelnej formie. Próba fotograficznego zmierzenia się z tym wymaga ode mnie jeszcze sporo pracy.

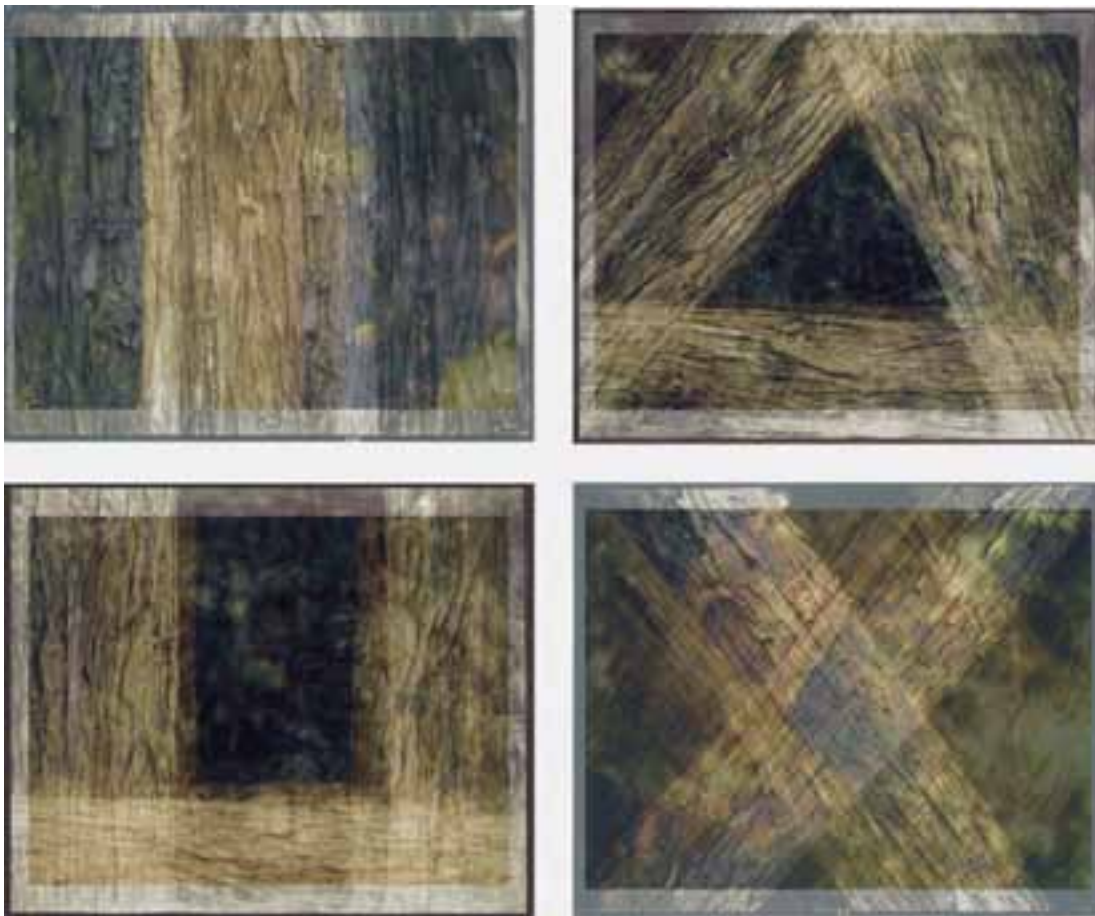
**– Sporo przemyślałeś na temat fotografii w ogóle, a swojej fotografii zwłaszcza. Zastanawiam się zatem, czy chciałbyś to wszystko kiedyś zawrzeć w jakimś jednym większym tekście teoretyczno-krytycznym?**

– Nigdy nie próbowałem stworzyć czegoś takiego, albowiem uważam, że to, o co pytasz, jest dla mnie procesem, który ciągle trwa. Być może nakłaniasz mnie w tej chwili do wyłożenia tutaj jakiegoś swego credo, ale ze mną jest tak, że im dłużej zastanawiam się nad różnymi kwestiami związanymi z fotografią, tym bardziej umacniam się w przekonaniu, jak wiele znaków zapytania stoi przede mną. Zwłaszcza że nie jestem w stanie śledzić wszystkiego na bieżąco. Na pewno te wszystkie nowości w obrębie fotografii, o których wiem, które do mnie docierają, traktuję z równą uwagą, żadnej nie neguję, bo uważam, że wszystkie są ważne, ale nie ulega wątpliwości, że jedne z nich przemawiają do mnie bardziej, a inne przemawiają mniej. I właśnie dlatego, że dzisiaj cały świat fotografuje, to staram się w tym wszystkim pielęgnować tę swoją ścieżkę, dzięki której jestem tym, kim jestem, i jestem tu, gdzie je-

stem. W efekcie jakaś rozbudowana „moja teoria fotografii” nie jest mi dzisiaj potrzebna. Na własny użytek sprowadzam ją do spraw podstawowych, co nie znaczy, że oczywistych. Na przykład, bardzo ważna dla mnie jest prawda zawarta w fotografii. Wobec tego nie potrafię i nie chcę być kuglarzem, który dla efektów zakłamuje rzeczywistość. Uważam zatem, że cała chropowatość rzeczywistości, która wokół nas istnieje, a która pojawia się na moich zdjęciach, jest po prostu częścią prawdy o tej rzeczywistości. Istnieje taka wypowiedź Tadeusza Kantora z lat 70. XX wieku, w której mówi on, że w tej chwili wystarczy „anektować” rzeczywistość do obszaru sztuki, aby realny wycinek rzeczywistości stawał się sztuką. Wystarczy zatem z wielką świadomością starać się przenosić rzeczywistość w świat sztuki, a już sam gest przenoszenia (obojętnie jaką metodą i w jakiej dyscyplinie artystycznej się to robi) nadaje jej inny kontekst i stanowi o wartości tych działań. Ja chyba niczego więcej nie potrzebuję do opisu swoich działań fotograficznych.

**– O czym zatem komunikują znawcy przedmiotu, krytycy i miłośnicy twojej fotografii, gdy piszą (i mówią), że te prace należą do nurtu fotografii kontemplacyjnej i filozofującej?**

– To jest trudna sprawa, bo sam niekiedy nie znajduję odpowiedzi na pytania, które w tych zdjęciach staram się zawierać. Dla mnie nie ulega wątpliwości, że tymi zdjęciami staram się zadawać pytania sobie i odbiorcom o istotę natury i o sytuacje, które są ich tematem. Dlatego chętnie mogę mówić o stanach, które mi towarzyszyły w trakcie budowania tych cykli i które były pierwocinami impulsów, nakłaniającymi mnie do pracy nad nimi. Ale odpowiedzi, to już inna sprawa. Stawianie pytań o istotę natury konsultowałem z wieloma osobami, uznanymi autorytetami, które fotografują, ale i wypowiadają się na te tematy w tekstach teoretycznych. Oczywiście, zazwyczaj spieramy się, nie z wszystkim się zgadzam. Ja jednak bardzo cenię sobie ich opinie i poglądy. Bo z tym jest trochę tak jak z muzyką – nie ma jednej pięknej muzyki. Muzyka może



„Drzewo” – I-IV, 2000

być piękna na wiele różnych sposobów. Dlatego podkreślam, że bardzo mi odpowiada sytuacja współistnienia i równoważności wielu nurtów muzyki czy fotografii. Dzięki temu mogę bez większych dylematów zapełnić swoimi zdjęciami jeden mały kwadracik tego, jakże bogatego patchworku świata fotografii.

**– Krzysztof Jurecki, występując w maju na pokonkursowych warsztatach fotograficznych w Kole powiedział, że chociaż cały świat obecnie fotografuje cyfrowo, a większość właścicieli aparatów cyfrowych nie posiada żadnej niemal świadomości warsztatu w zakresie fotografii analogowej, to nie należy obawiać się o kondycję sztuki fotograficznej, ponieważ nadal będą zajmować się głównie fotografią negatywową. Dodał też, że trzeba wyraźnie odróżnić tradycyjną fotografię, zasługującą na to miano, od cyfrowego zapisu obrazu, który z prawdziwą fotografią niewiele ma wspólnego. Zgadzasz się z tą opinią?**

– Jest w tym sporo racji, ponieważ tych miliardów zdjęć cyfrowych, jakie powstają każdego roku na całym świecie, nikt nie weryfikuje, nikt nie ogląda, nikt z nich nie korzysta. Wszelkie nośniki pamięci są tymi zdjęciami zapełnione, ale niewiele z tego wynika dla sztuki fotograficznej. Jeżeli jednak sprzętem cyfrowym posługuje się autor o określonej świadomości, to w przypadku cyfrowego zapisu obrazu możemy mówić o rodzaju obrazkowego notatnika, łatwego w obsłudze, przydatnego i pozwalającego dokumentować przebieg fotograficznych procesów twórczych. Sam zresztą – nie będąc fotograficznym ortodoksem – w ten właśnie sposób wykorzystuję sprzęt cyfrowy we własnych działaniach, a zwłaszcza jeżeli idzie o technologie poligraficzne, które w dzisiejszych czasach wymagają skanowania negatywów, slajdów, komputerowej obróbki itd. Nie ulega jednak wątpliwości, że istnieje grupa autorów, którzy świadomie korzystając z bogatych możliwości narzędzia, jakim jest fotografia cyfrowa, potrafią wykreować w tej technologii obrazy, które przemawiają do nas z siłą równą foto-

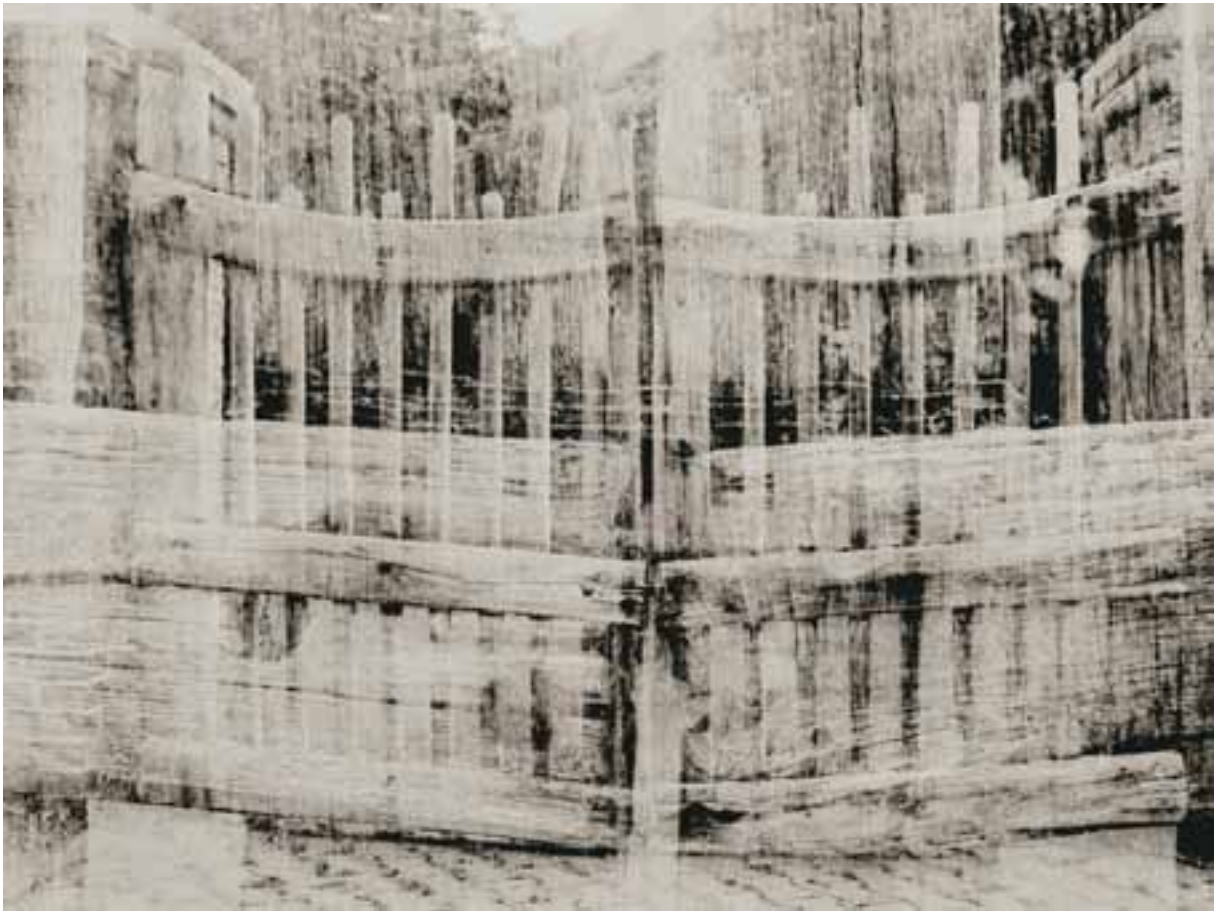
grafii tradycyjnej, a przy okazji mówią o istotnych problemach, które nas wszystkich dotyczą.

**– A czy coś cię w tym zjawisku powszechnej cyfryzacji niepokoi?**

– Niepokoi mnie tylko fakt, że w powszechnym użytkowaniu technik cyfrowych ginie element namysłu nad kadrem, refleksji nad obrazem, który ma za chwilę powstać. Namysł i refleksja wymagają czasu, który istnieje w zapisie tradycyjnym, zwłaszcza wielkoformatowym. A jaki namysł, jaka refleksja może pojawić się w sytuacji, gdy autor wykonuje setki cyfrowych zdjęć w bardzo krótkim czasie, aby potem ocalić jedno jedyne, jakoś tam udane. To jedno udane zdjęcie jest przecież dziełem przypadku, a nie wypadkową przemyślanych procesów twórczych. Podobnie rzecz miała się kilkadziesiąt lat temu, gdy kończyła się epoka powszechnej fotografii wielkoformatowej, a na rynku pojawiły się małoobrazkowe aparaty. Fotograf tradycyjny miał czas na to, aby przesunąć matówkę lub czołówkę aparatu (dzięki czemu na zdjęciach np. architektury, piony były pionowe itd.), ale już właściciel aparatu małoobrazkowego mógł błyskawicznie łapać świat na gorąco, tyle tylko, że jego zdjęcia architektury przedstawiały rzeczywistość bardzo niedoskonale. I tak jest do dzisiaj. Oczywiście nie mam na myśli tutaj celowych dokonań wielu znaczących fotografów, które wpisane zostały do historii fotografii światowej. Mówię o powszechnym braku dbałości o jakość fotograficznych przedstawień.

**– Skoro tak jest (a inaczej pewnie już nie będzie), to interesuje mnie, jak na to wszystko patrzy dzisiaj gromno wybitnych praktyków tworzących Radę Artystyczną ZPAF, której jesteś członkiem od ponad roku?**

– Mogę mówić tylko za siebie. Przede wszystkim uważam, że nie można się obrażać na fotografię cyfrową, skoro takie narzędzie istnieje. A można to narzędzie z powodzeniem wykorzystać na przykład do sprawnego dokumentowania własnej działalności artystycznej. A skoro ZPAF jest



Z serii „Myśląc o Sydonii von Borg” – 2007

związkiem artystycznym, to od kandydatów, którzy prezentują tam swój dorobek fotograficzny, ja oczekuję nie kilkudziesięciu ładnych zdjęć z wycieczki do obcego kraju (z zachodami słońca i upojnymi krajobrazami włącznie), ale dziesięciu, piętnastu zdjęć, które coś ważnego lub interesującego o tym kraju mówią. Interesuje mnie, co autor chce tymi zdjęciami powiedzieć o sobie i swoim myśleniu fotograficznym. Rada oczekuje od kandydatów przedstawienia konkretnej artystycznej propozycji. Wbrew pozorom rzadko zdarzają się kandydaci, którzy posługują się wyłącznie fotografią cyfrową. Większość pracuje jednak na negatywach, robi duże powiększenia i daje sobie czas na spokojne przemyślenie i dopracowanie projektu. To uwidacznia się w pracach. Takie działania są widoczne i to na trzech etapach: po pierwsze – na etapie projektu lub dostrzeżeniu tematu czy sytuacji do momentu naświetlenia negatywu, po drugie – na etapie między negatywem a naświetleniem powiększenia, i po trzecie – między powiększeniem a kontekstem całego zestawu, czyli gotowością do pokazania tych fotografii jako ściśle określonego zastawu zdjęć. Tak więc sam fakt zapisu cyfrowego lub innego jest moim zdaniem sprawą wtórną wobec umiejętności projektowania, patrzenia, dostrzegania, operowania światłem, kadrowania i komponowania obrazu. Ja sprzęt cyfrowy traktuję jako rodzaj złotego ołowika, przy pomocy którego nie stworzy się pięknej poezji, jeżeli nie idzie za tym świadomość, praca lub talent. Ja oczekuję więc od kandydatów określonej poetyki lub artystycznej wizji zdjęć, realizacji zapisanych odpowiednim narzędziem czy metodą adekwatną do danego tematu lub postawionego sobie zadania.

**– I w tym momencie otwierają się przed kandydatami rozliczne możliwości.**

– Tak, bo przecież dzisiaj fotografia to już nie jest tylko kawałek prostokątnego papieru. Dzisiaj w ramach propozycji fotograficznych rozpatrujemy obiekty przestrzenne, instalacje i działania, akcje artystyczne, które mogą być dokumentowane przy pomocy sprzętu cyfrowego. Jed-

nak istotą sytuacji, którą oceniamy, jest nadal zbudowanie tej instalacji czy przeprowadzenie tej akcji artystycznej w czasie rzeczywistym, a nie tylko fotograficznego przekazu cyfrowego o „obiekcie”, o „instalacji”, czy o „akcji artystycznej”. Zapis, dokonany nawet na sprzęcie najnowszej generacji, nie stanowi wartości samej w sobie, dla mnie wartością jest to, co przy pomocy tego sprzętu potrafimy wygenerować w obrębie sztuki. Podobnie ma się sprawa z technikami szlachetnymi, które same w sobie nie stanowią wartości. Mnie interesuje, jak te techniki w sposób twórczy zostały użyte dzisiaj i co z tego wynika dla sztuki fotograficznej.

**– Czy istnieje możliwość, że Rada Artystyczna przyjmie do Związku kandydata, który przedstawi zestaw trzech zdjęć zrobionych aparatem z telefonu komórkowego?**

– Tak. Oczywiście. Ale cieszyłbym się bardzo, gdyby ów kandydat przedstawił – oprócz tych trzech zdjęć zrobionych aparatem z telefonu – jakieś inne prace, które świadczą o jego biegłości warsztatowej, które ukazują inne aspekty jego fotograficznej działalności artystycznej, w których się sprawdził. Natomiast te trzy zdjęcia „telefoniczne” też, rzecz jasna, musiałyby się jakoś logicznie wyjaśniać i zająć w obrębie jego projektu, a użycie owej techniki fotograficznej musi mieć swoje uzasadnienie. Ja nie widzę problemu z zaakceptowaniem takiej propozycji. Twórcze myślenie niekiedy wymaga tego typu działań, nawet jeżeli poruszamy się na granicy.

**– Wyobrażam sobie, że kandydaci do związku, stojący przed Radą Artystyczną, to nie są osoby przypadkowe, które nie mając pojęcia o fotografii i żadnej wiedzy na jej temat, nagle postanowiły zapisać się do związku. Wymóg wiedzy i samoświadomości fotograficznej jest jak sądzę obligatoryjny. Ale czy kandydaci spełniają ten wymóg?**

– W większości przypadków tak.





Z cyklu „Horyzonty” – I–III, 2006

**– A zdarzają się przypadki odrzucenia kandydata?**

– Oczywiście.

**– Z jakiego na przykład powodu?**

– Z powodu nie do końca przemyślanej koncepcji. Są ładne obrazki, ale nie ma w tym myśli przewodniej. Jest ładna, werbalna opowieść o własnych pomysłach na fotografię, ale tego nie widać w zaprezentowanych przed komisją obrazach. Brak świadomości, że działania w fotografii to jest jednak myślenie obrazem. I że ten obraz czemuś służy, jest jakąś artystyczną manifestacją, a nie tylko laurką. Ponieważ ci nie zaakceptowani w pierwszym podejściu kandydaci są zazwyczaj na początku swojej drogi i swoich poszukiwań, to mogą błędzić. Mają do tego prawo, to ich nie deprecjonuje.

**– Co się mówi na pożegnanie takiemu odrzuconemu kandydatowi?**

– „Do zobaczenia przy następnym podejściu. Zapraszamy za pół roku, za rok, a pan/pani w tym czasie poprawi ten zestaw lub zrobi go bardziej świadomie. Może z tego samego materiału zaproponuje pan/pani coś nowego, bardziej przemyślanego”. Tym samym nikomu nie zamykamy drogi do Związku, ale jednak wymagamy od kandydatów pewnej świadomości artystycznej. W końcu przynależność do Związku jest rodzajem uzyskania statusu zawodowego. A to się wiąże z określonymi wymogami, oczekiwaniem i jakością późniejszych działań fotograficznych. Z drugiej strony przynależność do Związku ma tym najbardziej utalentowanym i pracowitym ułatwić odnalezienie się we własnym życiu artystycznym czy zawodowym.

**– Ilu zazwyczaj kandydatów w jednym roku otrzymuje legitymacje związkowe?**

– Różnie to wygląda. Rada Artystyczna spotyka się raz w miesiącu, z przerwą wakacyjną, kandydatów w każdym

miesiącu jest od pięciu do ośmiu z całej Polski, a sito Rady przechodzi około 60-70 procent.

**– Ale to i tak w sumie daje sporą liczbę nowych członków Związku w każdym roku.**

– I bardzo mnie to cieszy, bo to świadczy o tym, że osoby zajmujące się fotografią chcą przynależeć do organizacji, która od swoich początków skupiała najwybitniejsze postacie polskiej fotografii powojennej. Z drugiej strony, chyba wszystkim nam zależy na tym, aby Związek skupiał jak najwięcej młodych, znakomicie zapowiadających się artystów-fotografów, którzy dla polskiej fotografii i dla polskiej sztuki czynią wiele dobrego. A czyniąc to, swoimi nazwiskami i swoją aktywnością sprawiają, że stajemy się wreszcie rozpoznawalnym miejscem na fotograficznej mapie świata.

**– Kilka polskich nazwisk istnieje na tej mapie od wielu lat, żeby wymienić tylko Zbigniewa Dłubaka, Ryszarda Horowitza, Bogdana Konopkę czy Leszka Szurkowskiego.**

– Owszem, ale za tymi nazwiskami, za sukcesami tych artystów nie poszły działania promocyjne, nie zbudowano na tym czegoś w rodzaju „marki” pod nazwą Fotografia Polska, żeby tylko przez analogię odwołać się do najbliższej nam Fotografii Litewskiej czy Fotografii Czeskiej. Dzisiaj, po okresie komunistycznego zastoju, na świecie zaczyna funkcjonować grupa polskich fotografów, ale tak naprawdę to dopiero ci młodzi, pracowici i zdolni, o których wspominałem przed chwilą, będą mieli szansę rozpędzić koło zamachowe współczesnej fotografii z Polski w sposób widoczny i skuteczny. To młode pokolenie ma wszelkie dane ku temu, aby pracować u boku najlepszych, prezentować swoje prace w najlepszych galeriach świata, budować polską markę w fotografii światowej. Dla przykładu – uważam, że cała ta interesująca seria „Fotografowie Wielkopolski” powinna zawierać teksty przetłumaczone na angielski. To znacznie powiększa krąg odbiorców. Mam



Z cyklu „Horyzonty” – IV, 2006

też nadzieję, że nasza dzisiejsza rozmowa lub jej fragmenty zostaną przetłumaczone na angielski. Że tę publikację będę mógł wysłać do zaprzyjaźnionych fotografów czy galerii na zachodzie Europy i będzie ona dla nich czytelna. Nasze polskie albumy wydawane wyłącznie z polskimi tekstami, są w innych krajach niezrozumiałe. Szkoda, bo nie mam wątpliwości, że autorów mamy znakomitych, tyle tylko, że nadal kuleje promocja. Na wielu festiwalach fotografii ciągle przypominamy skromną i niezbyt bogatą pannę, która stoi w kącie i czeka, aż ktoś ją zauważy.

**– Czy ZPAF ma w tej materii jakieś możliwości, aby sam z siebie generować pewne działania promocyjne?**

– Przecież takie jest zadanie Związku. Jednak z niewielkimi pieniędzmi, niewiele udaje się zrobić. Ale działania takie są prowadzone. Na pewno ZPAF zabiega, próbuje pozyskiwać środki finansowe z różnych źródeł na promocję polskiej fotografii. Związek prowadzi dwie galerie w Warszawie. Współuczestniczy w organizacji wielu przedsięwzięć z tym związanych. Rada Artystyczna ZPAF obejmuje patronatem różne konkursy czy wystawy, również indywidualne. Staramy się popierać wnioski o stypendia twórcze, szczególnie dla młodych członków Związku, ale także utalentowanych artystów, którzy działają poza Związkiem. Jestem pewien, że przewodniczący Rady Artystycznej oraz jej członkowie będą popierać każdą propozycję, która może okazać się skuteczna w promowaniu fotografii. Fotografii, która jest wartościowa artystycznie, która powstaje tutaj, która sięga do naszych doświadczeń, naszych korzeni, coś o nas mówi i pokazuje specyfikę tego miejsca. Bo przecież nie jesteśmy białą plamą na mapie świata.

**– Wróćmy zatem do Piły i Galerii w Muzeum Staszica, gdzie obok fotografii prezentujesz także malarstwo, rzeźbę i grafikę. Stałym elementem planów wystawienniczych tej Galerii jest przywożona z Częstochowy prezentacja Międzynarodowego Biennale Miniatury. Chciałbym więc od razu wykorzystać twoje własne doświadczenia w tym obszarze działań artystycznych.**

**Zacznijmy może od zdefiniowania miniatury w sztuce, czyli od pytania, co sprawia (wymiar, technika, forma, temat), że dane działanie, na przykład fotograficzne, możemy rozpatrywać w obrębie miniatury?**

– To jest ciekawy problem. Należy zacząć chyba od przypomnienia, że jednym z typowych zjawisk, które występują we współczesnej fotografii, w języku jej estetyki, jest przeskalowanie. Fotografujemy więc małe przedmioty, detale, drobne zjawiska, a z tego powstają duże formaty, które zadziwiają odbiorców, przypominają jakieś abstrakcyjne przedstawienia, zaczynają działać jako odrealnione formy rzeczywistości. To działa też w drugą stronę, gdy objęte kadrem fotograficznym duże przestrzenie zamykamy w prostokącie lub kwadracie małego obrazka, wielkości 10 x 10 centymetrów. Ta forma działa na odbiorcę intymną wypowiedzią.

**– Przeskalowanie w fotografii jest „krzykiem”, a miniatura „ciszą”?**

– Tak to można określić. W każdym razie mały format sprawia, że autor mówi spokojnie, cichym głosem, niekiedy o ważnych dla nadawcy i odbiorcy rzeczach. Mnie się bardzo podoba. Cenię działalność fotografów, którzy uprawiają tego typu sztukę, zazwyczaj stykowo, w rozmiarze 4 x 5 cala. I, co ważne, jeżeli duży obraz może jednocześnie oglądać pięć osób, to przy miniaturze jest miejsce tylko dla jednego odbiorcy. Jest to właśnie ta cicha rozmowa autora z odbiorcą, który tylko z bliska może oglądać szczegóły i ważne z artystycznego punktu widzenia fragmenty, zazwyczaj niewidoczne z daleka. Z tych wszystkich powodów od lat chętnie uczestniczę w wystawach czy imprezach fotograficznych poświęconych miniaturze, na przykład w Częstochowie. Tę wystawę z Biennale Miniatury w Częstochowie ściągam zresztą do Piły i pokazuję w Galerii Muzeum Staszica. Jest to wystawa międzynarodowa, autorzy od Meksyku po Japonię przysyłają po trzy prace w maksymalnym formacie 10 x 10 centymetrów. Ta wystawa prezentuje prace malarskie, graficzne, ale i miniatury foto-



Z cyklu „Horyzonty” – Detal IV, 2006

graficzne. Dzięki tej imprezie organizatorzy wystawy mają przegląd tego, co dzieje się w miniaturze na całym niemal świecie, a wystawę można spakować do trzech kartonów po butach i bez większych problemów logistycznych dostarczyć do każdej niemal galerii na kuli ziemskiej.

**– Cyfrowość jest jakąś przeszkodą regulaminową w miniaturze fotograficznej?**

– Nie sądzę, ale do tej pory spotykałem się raczej z wersjami tradycyjnej miniatury, gdzie punktem wyjścia do dalszych rozważań jest jednak przemyślany formalnie i w obrębie tematu negatyw.

**– Gdyby więc pojawiła się na takim Biennale propozycja cyfrowa, to organizatorzy jej nie odrzucają?**

– Pewnie nie odrzucają, ale – jak sądzę – pod warunkiem, że nie jest banalnie sfotografowany temat, pomniejszony następnie do kwadratu o boku 10 centymetrów. Oczywiście taka praca musi przejść przez sito jury. W miniaturze, jak w każdej innej dziedzinie fotografii – pomijając biegłość techniczną – liczy się myśl, przekaz artystyczny i własny głos autora.

**– Jest jeszcze, twoim zdaniem, w fotografii jakiś obszar – poza miniaturą – który można odświeżyć lub odkryć na nowo dla wchodzących w fotograficzną dorosłość kolejnych roczników autorów i odbiorców?**

– Myślę, że cały czas nie do końca jest wyeksploatowany artystycznie obszar leżący pomiędzy fotografią a różnymi technikami graficznymi lub dalej jeszcze. Myślę tu o połączeniu fotografii z litografią, z rysunkiem, może z pastelą. Oczywiście od lat wykorzystuje się fotografię do budowania instalacji czy różnych obiektów i działań artystycznych, ale sądzę, że w sferze dociekliwego poznawania technik graficznych i fotografii można znaleźć pola albo niezagospodarowane, albo znane a nie do końca wyeksploatowa-

ne. Jestem przekonany, że stany pośrednie między jedną a drugą techniką zostaną wkrótce docenione. Coś się na tym obszarze za chwilę urodzi interesującego.

**– Ten obszar wymaga od artysty nie tylko oka fotograficznego, ale i ewidentnych uzdolnień w obrębie sztuk plastycznych. To właśnie taka, uzdolniona plastycznie młodzież trafia ostatnio do fotografii.**

– I całe szczęście, że tak się dzieje. Po to w końcu pojawiły się uczelnie artystyczne, które co roku wypuszczają sporą liczbę absolwentów po kierunku fotografia. W końcu młodzi i utalentowani ludzie mają się gdzie kształcić.

**– Obsługi aparatu fotograficznego i koreksu nauczą się sami, a cała reszta wymaga pogłębionych studiów na poziomie wyższym. W ten sposób – powiedzmy to sobie szczerze – fotografia, zwłaszcza ta artystyczna, przestała być dziedziną dostępną dla uzdolnionych amatorów.**

– Ona weszła w obieg kształcenia wyższego jako normalna dyscyplina plastyczna. Z wszystkimi tego konsekwencjami. W efekcie wraz ze współczesnym pokoleniem wchodzi w życie inny rodzaj artysty fotografa.

**– Z jednej strony mamy więc rzeszę wykształconych, młodych profesjonalistów, którzy biegle posługują się fotografią tradycyjną, ale także technologią cyfrową i grafiką komputerową. Z drugiej strony mamy takich jak ty doświadczonych artystów, mistrzów fotografii analogowej i wielkoformatowej z imponującym niekiedy dorobkiem, a na nieznanym nikomu orbitach krąży cała armia przyzwoicie fotografujących szlachetnych amatorów, którzy prawdopodobnie nigdy nie pokażą swoich obrazów w prowadzonej przez Ciebie Galerii.**

– To chyba nie jest do końca tak, jak mówisz. W tym miejscu przytoczę zdanie Andrzeja Strumiły, który twierdzi, że



Z cyklu „Listy do W. B.” – Anonim V, 2005

nie ma złej fotografii, jest tylko fotografia źle użyta. I dla tego sądzę, że cały ten obszar – jak mówisz – fotografii amatorskiej, rejestrującej nasze życie, naszą codzienność, to jest jakiś zapis powiedzmy... socjologiczny, jakiś dokument o określonej wartości. Po 20, 30 latach od powstania tych zdjęć, gdy nastąpi oddzielenie ziarna od plew, najciekawsze zdjęcia z tego obszaru wejdą do świata fotografii jako wartościowy materiał pochodzący z amatorskiego, szczerego zapisu. Z tego samego powodu my dzisiaj sięgamy z nostalgią i wzruszeniem do starych zdjęć, zastanawiając się, co w nich jest takiego, że one nas przyciągają. Może jest to rodzaj pamięci zewnętrznej, której wartość objawia się po dziesiątkach lat.

**– Czy w związku z tym wyobrażasz sobie, że w Galerii, którą prowadzisz w Muzeum Staszica w Pile, jeden roczny, tematyczny cykl wystaw poświęcony zostanie dorobkowi uzdolnionych amatorów? A jeżeli tak, to jak do nich dotrzeć, jak weryfikować ich twórczość?**

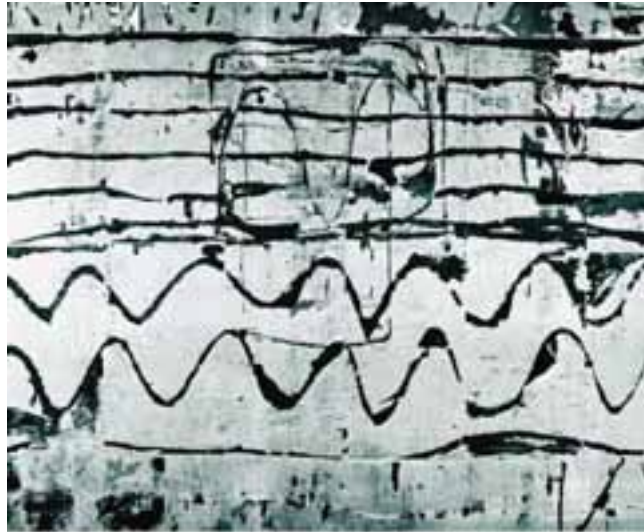
– Zadanie takie na pewno byłoby niestandardowe. Na pewno też czekałby mnie spory wysiłek organizacyjny, bo to wymagałoby przejrzenia mnóstwa materiału i usystematyzowania go według jakiegoś klucza. Nie ograniczałbym się jednak do autorów „uzdolnionych”, bo rzeczywiście nie bardzo wiem, jak i kto miałby to weryfikować? Raczej poszedłbym w stronę postawienia problemu fotograficznego i wtedy poszukiwałbym w realizacjach fotograficznych amatorów najciekawszych i zróżnicowanych aspektów tego hasła czy problemu. To byłoby dla mnie ciekawe wyzwanie, ale także ogrom pracy przy ewentualnej realizacji takiego projektu.

**– Z tych rozważań rodzi się pytanie o to, czy istnieje jakakolwiek alternatywa estetyczna i tematyczna wobec tego, co robią i pokazują zawodowi fotografowie oraz artyści po akademiach i szkołach wyższych? Czy tą alternatywą mogą być amatorzy, o których tu mówimy, czy tą alternatywą może być intuicyjna fotografia amatorska?**

– Bardzo ważnym aspektem fotografii amatorskiej – jeżeli pytasz o rozwiązania alternatywne wobec działań profesjonalnych – jest szczerść tej wypowiedzi. Ta szczerść dotyczy nie tylko tego, co widać na zdjęciu, ale i tego, jak to zostało zrobione. A zazwyczaj jest to robione bez technik specjalnych i bez skomplikowanego oprzyrządowania cyfrowego. Prosta, szczerza wypowiedź. Są to zapisy, które dotyczą realnego czasu i realnych sytuacji. Dlatego prawda zawarta w tych obrazach jest dla mnie największą ich siłą. Gdyby przyszło mi wybierać z takich propozycji, pochodzących z małych miasteczek, to szukałbym w nich opowieści o tym, że każde małe miasteczko ma swojego „głupiego Jasia”, swoich panów pod sklepem wytrwale testujących napoje rozweselające, swój ratusz i swojego burmistrza, swoje święta i procesje, swój chór kościelny i swoją orkiestrę dętą oraz zespół taneczny, że ma też swoje zawody sportowe, najpiękniejszą dziewczynę i swojego chłopaka z najpiękniejszym samochodem, swoją dyskotekę i knajpę, i cały szereg różnych powiązań między ludźmi w realnej rzeczywistości. Opisanie tego zdjęciami, właściwie dobranymi, to byłoby to znakomite jako pomysł na konkurs ogólnopolski. Nie znam takiego konkursu dla fotoamatorów, ale jeżeli pojawi się gdzieś jakiś kurator, który będzie w tej kwestii odważny i zdeterminowany, z doświadczeniem do pieniędzy na sfinansowanie takiego projektu, to – przy wsparciu właściwych instytucji – może z tego urodzić się doskonała impreza ogólnopolska, której efekty mogłyby trafić do różnych galerii w kraju.

**– Skoro o galeriach mowa, to przyjrzyjmy się teraz Galerii, którą ty prowadzisz. Na początku naszej rozmowy swoją drogą twórczą spuentowałeś mniej więcej tak: zaczynałem jako fotograf dokumentujący zażytki ziemi pilskiej, a doszedłem do momentu, gdy mogę z wielką przyjemnością prowadzić działania wystawiennicze w gronie fotografów, malarzy i grafików. Zaczynając tę działalność w murach Muzeum Staszica od razu zakładałeś tak szeroką paletę działań, czy może najpierw myślałeś tylko o niszowej galerii fotograficznej?**





Z cyklu „Listy do W. B.” – Listy I, II, 2005

– Początkowo rzeczywiście miała to być tylko fotografia. A geneza tego pomysłu sięga pierwszych lat XXI wieku, kiedy to zacząłem zastanawiać się nad sobą i swoim miejscem w życiu. Zadawałem sobie pytanie: co dalej? Między innymi doszedłem do wniosku, że może warto zacząć pokazywać w Piłce swoich kolegów i przyjaciół fotografów, ale też znanych mi malarzy i grafików, których postawy artystyczne oraz ich prace, jak już wspominałem na początku tej rozmowy, nie są właściwie promowane, a stąd i mało znane szerszej publiczności. Z tym pomysłem trafiłem do dyrektora Muzeum Staszica, a on mi nie odmówił. Mój pomysł popierałem tym, że Staszic był człowiekiem wszechstronnie uzdolnionym, interesował się sztuką, spotykał się z wybitnymi artystami ówczesnej Europy. A zatem mała galeria sztuki współczesnej w piwnicach muzeum biograficznego nie powinna przeszkadzać ani samemu Staszicowi (gdyby mógł teraz spojrzeć na nas z góry...), ani instytucji, ani tym bardziej pilskiej publiczności.

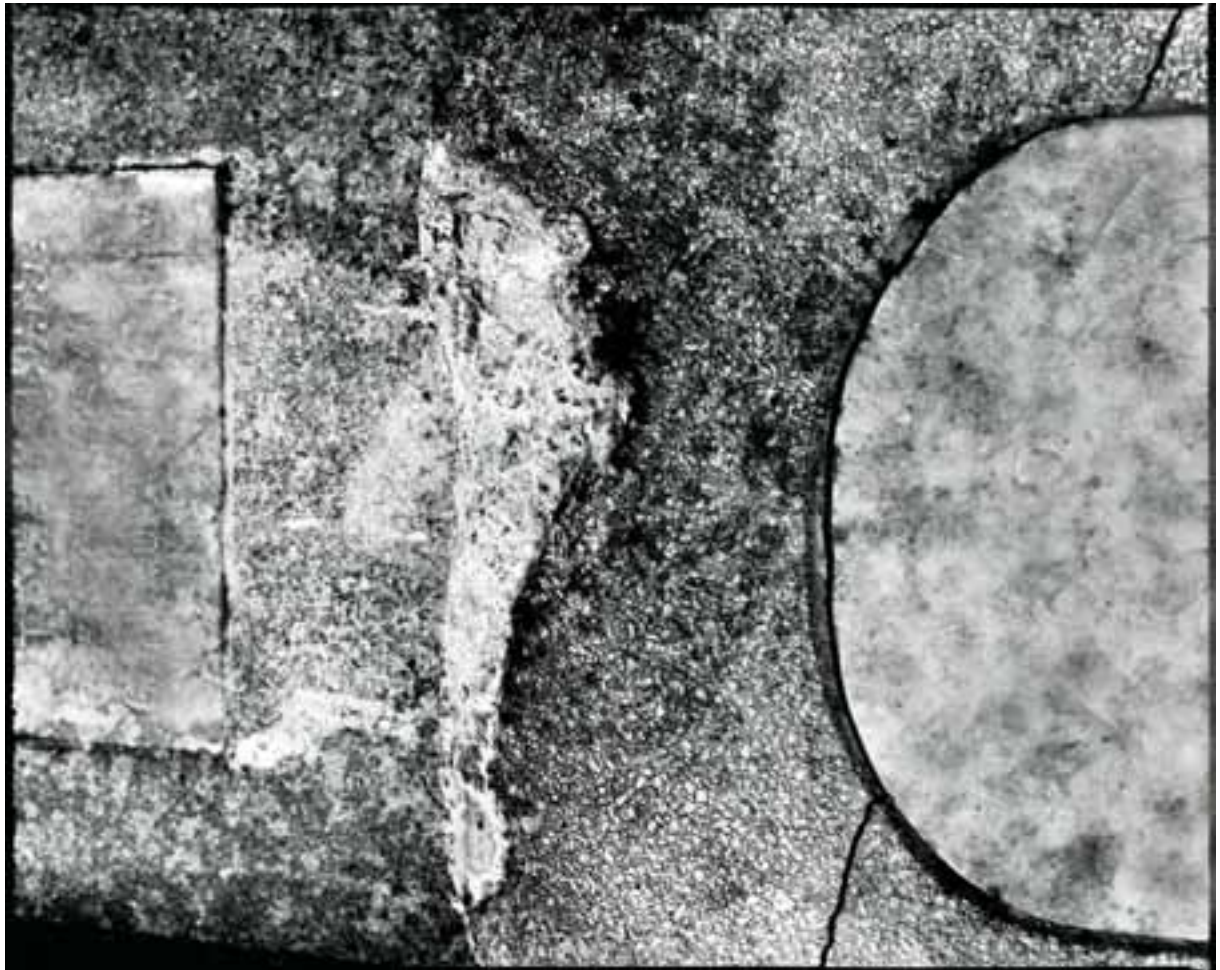
**– Od roku 2003 pokazujesz sztukę współczesną do bieraną według pewnego klucza.**

– Na dany rok wystawienniczy staram się wynaleźć jakiś ciekawy problem, hasło. I wokół tego problemu budowane są kolejne prezentacje. Kolejni autorzy zapraszani są do Piły dlatego właśnie, że dany problem badają w swojej sztuce. Wśród znanych mi malarzy, grafików i fotografów szukam te osoby, które dotyczą przewodniego hasła problemowego na dany rok. Wystawy są różnymi podejściami do tematu, różnymi sposobami oglądu danego problemu, są formą dyskursu na wywołany przeze mnie temat. I nie ma znaczenia, jak dany artysta to robi – równie dobrze bowiem widziane są u nas prezentacje fotografii czy rysunku, ale i rzeźby, grafiki, malarstwa czy tkaniny. Nie ma znaczenia wiek artystów ani miejsce ich zamieszkania. Liczą się tylko ich udane, interesujące, współczesne realizacje, dzieła sztuki, które wpisać można w wiodącą ideę i linię problemową Galerii na dany rok. Sięgam do artystów z całej Polski i oczywiście nie wszyscy są moimi znajomymi. W tej Galerii obowiązuje klucz merytoryczny, a moje oso-

biste przyjaźnie i znajomości niczego nikomu nie gwarantują, mogą co najwyżej ułatwić kontakt i wymianę poglądów. Osoby zainteresowane tym, co już w Galerii pokazaliśmy i jacy artyści u nas gościli, odsyłam na stronę internetową: [www.galeriams.pl](http://www.galeriams.pl)

**– Miasto docenia fakt, że stworzyłeś galerię skutecznie przyciągającą do Piły dobre nazwiska, wybitnych artystów i ważne z artystycznego punktu widzenia prezentacje?**

– Przede wszystkim docenia to mój szef, czyli dyrektor Muzeum pan Józef Olejniczak, który uważa, że jest to świetne wzbogacenie działalności muzeum biograficznego, że przyciąga to nową publiczność, która mimo woli ogląda również ekspozycje poświęcone Staszicowi, zapoznaje się z bardzo nośną, oświeceniową myślą Stanisława Staszica. Poza tym Staszic, wybitny pilanin, jest przy okazji poznawany przez osoby z zewnątrz, które docierają do nas w ramach działalności Galerii. Poza tym nie ukrywam, że dobrze mi się współpracuje z wieloma pilskimi instytucjami i urzędami, z władzami kultury miasta i powiatu. Równie dobrze współpracuje mi się z instytucjami z zewnątrz, które zapraszam do współpracy przy różnego rodzaju projektach wystawienniczych. I wszystko to bardzo mnie cieszy, ale co jest najważniejsze w tym wszystkim, to rola odbiorców. Bez nich, bez miejscowej publiczności a także gości z innych miast nic bym nie zdziałał, a ta Galeria zwyczajnie by nie istniała. Na każdy wernisaż przychodzi po 70–80 osób, co sprawia, że te małe wnętrza wypełnione są publicznością po brzegi. Następnego dnia, jeżeli tylko czas artyście na to pozwala, organizujemy dyskusyjne spotkanie z autorem zaprezentowanych w Galerii prac. Przy kawie i rogaliku przybyli na spotkanie (najczęściej młodzi ludzie) rozmawiają z bohaterem wieczoru. On jest w tym momencie żywą kopalnią wiedzy o sztuce współczesnej, otwartym na głosy płynące od uczestników spotkania. Nic więc dziwnego, że tego typu spotkania mają niejednokrotnie także wymiar edukacyjny i cieszą się sporym powodzeniem.



Z serii „Znaki” – III, 2008

**– A w ten sposób nie odbierasz przypadkowo chleba placówkom, które są powołane do prowadzenia tego typu działalności? Nie robisz im konkurencji? W końcu Piła to nie Poznań, gdzie jest miejsce dla najróżniejszych projektów wystawienniczych.**

– Nie sędzę, żebym swoimi skromnymi działaniami robił komukolwiek konkurencję. Jest wręcz przeciwnie. Doskonale współpracuje mi się z dyrektorem pilskiego BWA. Budujemy na przykład wspólne wydarzenia artystyczne. Dam przykład: jeżeli w muzeum pokazuję interesujące prace młodego artysty ze szczecińskiej WSSU, świeżo po doktoracie, to kilka godzin później w BWA pokazywane są prace jego studentów. Inny przykład: jeżeli trafiają do mnie artyści z ofertą wystawy, ale mają do pokazania duże prace i w dużej ilości, to kieruję ich w ramach koleżeńskiej współpracy do naszego BWA, gdzie są większe powierzchnie wystawiennicze. Tak więc, jak widać, problem niezdrowej konkurencji u nas nie istnieje.

**– Twoją działalność wspiera jakiś pozytywnie nastawiony do sztuki lokalny przedsiębiorca, taki współczesny mecenas, albo wielka lokalna firma, typu Philips?**

– Niestety, tego typu wsparcie zdarza się u nas bardzo rzadko. I nie mam w tej materii pozytywnych doświadczeń. W związku z tym artyści, którzy do nas trafiają ze swoimi pracami, nie są wynagradzani. Finansowe minimum sprwadza się do zwrotu kosztów podróży, gwarancji miejsca w hotelu i ewentualnie drobnego honorarium za spotkanie autorskie. Natomiast zawsze wydajemy katalogi do wystaw. Sam wożę po galeriach swoje prace i wiem, co to znaczy inwestować finansowo w kolejne wystawy. Na szczęście zapraszani przez nas artyści też to wiedzą i dlatego pieniądze, a właściwie ich brak, nie były i nadal nie są naszym wspólnym głównym zmartwieniem.

**– Istnienie twojej Galerii zauważono już w Polsce? Myślę o marszandach, mediach regionalnych, krytykach i historykach sztuki.**

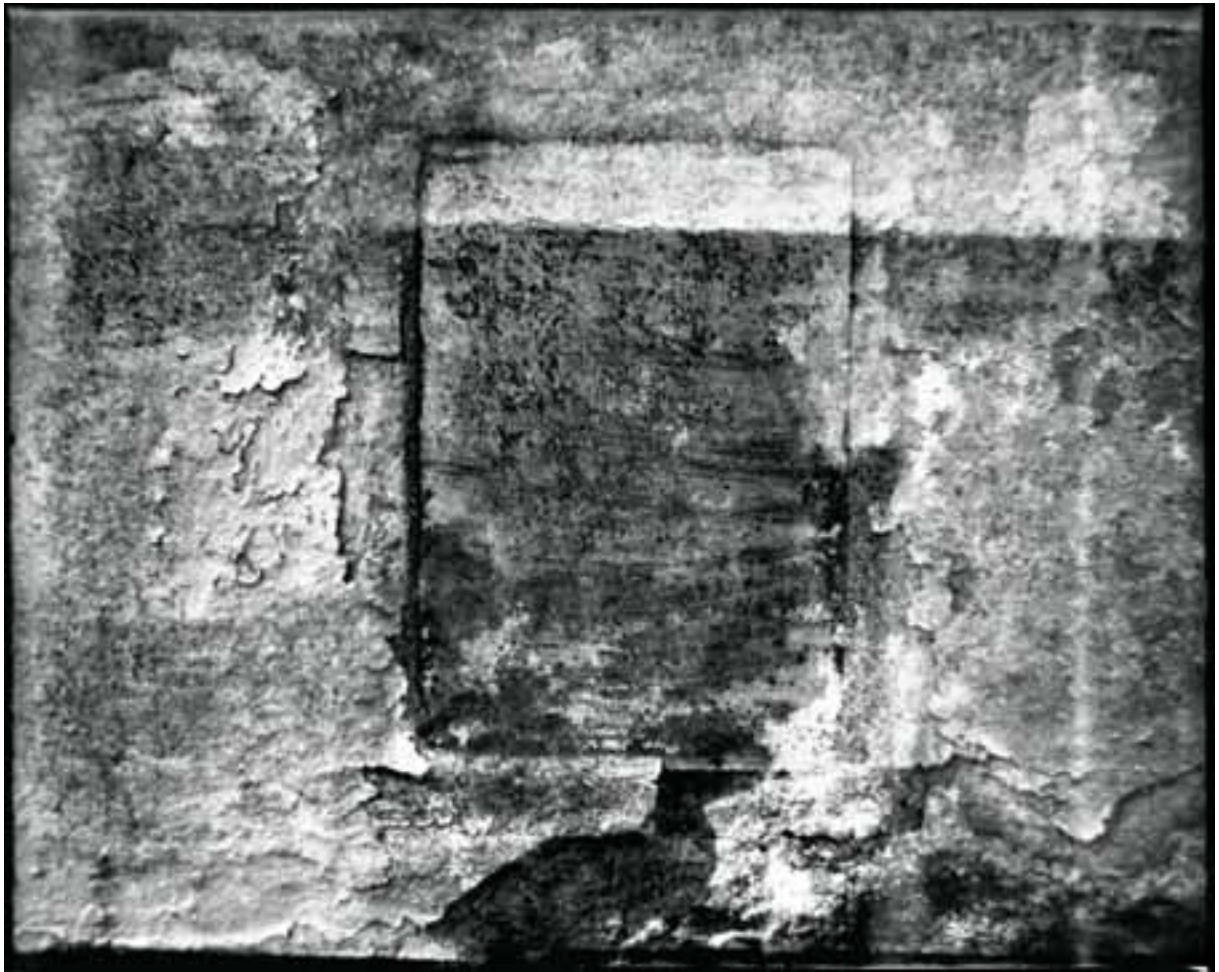
– Rzeczywiście chyba ją zauważono, jako że za tę moją działalność upowszechnieniową otrzymałem Nagrodę Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Ponadto w Piile, w miejscowych mediach jest taki ranking „Ludzi w kulturze”, w ramach którego zdobyłem raz pierwszą nagrodę. To wszystko cieszy mnie, ale bardziej jeszcze cieszy fakt, że odzywają się do mnie, jako „galerownika”, obywatele krajów Unii Europejskiej, aby o coś zapytać, czy poprosić o wysłanie jakiegoś katalogu z kolejnej wystawy. Stąd wniosek, że ta Galeria najprawdopodobniej rzeczywiście funkcjonuje w świadomości odbiorców sztuki (przynajmniej poprzez Internet), w świadomości społecznej, że jest dostrzegana w Polsce i Europie. Pozwala mi to również utrzymywać kontakty z innymi galeriami tego typu, na przykład w Danii i Niemczech.

**– Masz więc tutaj zupełnie niezły artystyczny przychółek Europy.**

– Tak się złożyło, że te moje kilkuletnie działania galerijne nie idą na marne. Mam też na to inne, wymierne dowody. Otóż pewnego razu grupa studentów z Torunia zastanawiała się: pojechać do warszawskiej Zachęty na wystawę prac Jana Bułhaka, czy może przyjechać do Piły i oglądać propozycje artystyczne z pięćdziesięcioletniego dorobku profesora Stefana Wojneckiego. I co? Dotarli do Piły. Także dzięki nim było to bardzo udane spotkanie.

**– Reasumując nurt rozważań galerijnych, można powiedzieć, że na długie lata stworzyłeś sobie miejsce pracy wybitnie przylegające do twoich własnych zainteresowań i realizacji artystycznych?**

– Mogę powiedzieć, że w ocenie własnych działań związanych z prowadzeniem galerii jest chyba tak, że te moje wybory i fascynacje działaniami artystów znajdują odzew w gronie coraz liczniejszej publiczności galerijnej. Cieszę się, że mogę się tymi fascynacjami dzielić z mieszkańcami Piły, że te moje decyzje są akceptowane przez władze miasta i powiatu. Być może w konsekwencji za lat kilka gale-



Z serii „Znaki” – I, 2008

ria ta się powiększy, może przestanie być propozycją niszową, a jej dorobek zostanie odnotowany w pracach kulturoznawców i historyków sztuki.

**– Jak się to wszystko przekłada na twoje prywatne zapotrzebowanie na kontakt ze sztuką? Bo chyba nie cierpisz z tego powodu, że mało fotografujesz, gdy musisz kręcić się wokół spraw galeryjnych?**

– Nie, nie. O żadnym cierpieniu nie może być mowy. Wiele jeżdżę, oglądam wiele propozycji artystycznych i ciągle sprawia mi to sporą radość. Natomiast mam również świadomość faktu, że to jednak zabiera mi czas, który powinienem przeznaczyć na swoją własną, prywatną działalność fotograficzną. W związku z tym nie zapominam, że w pierwszej kolejności czuję się przede wszystkim fotografem, bo to jest podstawa mojego istnienia w świecie sztuki, natomiast dopiero w drugiej kolejności jestem od kilku lat człowiekiem od upowszechniania różnych propozycji artystycznych. Ta działalność także jest mi bliska, choć nie ma ona wyłączności na mój prywatny czas. Staram się słuchać także sporo muzyki, bywam na plenerach i warsztatach fotograficznych, gdzie mogę młodym ludziom pokazać odrobinę historii fotografii. Jest to dla mnie budujące, ale jest to dla mnie także, jako członka ZPAF, konkretna rola, którą powinienem wypełnić.

**– W takich momentach przychodzi mi do głowy określenie pozytywistycznej „pracy u podstaw”, którą bardzo sobie ceni i kultywuje we własnej aktywności profesor Stefan Wojnecki.**

– Cieszę mnie, że tak to oceniasz, tyle tylko że tego typu możliwości mojego udzielania się na plenerach czy warsztatach fotograficznych, a także organizowania różnych wspólnych przedsięwzięć wystawienniczych, są wypadkową świetnej współpracy z innymi instytucjami, na przykład z Wojewódzką Biblioteką Publiczną i Centrum Animacji Kultury. Tego typu współpracę realizuję z konkretnymi ludźmi, na przykład z Władysławem Nielipińskim. Pamię-

tam, gdzie sięgają korzenie niektórych satysfakcji czy sukcesów. Nie śmiałybym w tej sferze przypisywać sobie wyłączności.

**– Jesteś, jak już wspomniałem, młodym facetem z widokami na przyszłość, ale jednak jesteś w tym wieku, kiedy trzeba już zacząć określać własne priorytety, bo czasu na działalność artystyczną jest coraz mniej. Jednym z takich priorytetów może być na przykład stan własnej świadomości artystycznej. Pytam więc: jesteś spełnionym fotografem?**

– Myślę, że zrealizowałem propozycje, które dosyć wyraźnie mnie określają. Natomiast cały czas coś jeszcze stoi przede mną. I jeszcze jedno – im bardziej przybywa mi lat, z tym większym rozmysłem staram się budować kolejne propozycje. Zatem coraz bardziej rozciąga się to w czasie, ale wiem też, że skoro chcę pokazywać swoje prace, to muszę być do nich przekonany w stu procentach. Tu już nie ma czasu na błędy, na lawirowanie. Każdy mój obecny krok w fotografii wynika z moich wcześniejszych doświadczeń. Oczywiście chcę też odkrywać nowe rzeczy, dlatego stale coś obserwuję, stale wypełniam swój notatnik kolejnymi przemyśleniami, bo wokół mnie dzieje się mnóstwo ciekawych spraw. Potrzebuję odrobinę wolnego czasu i trochę pieniędzy, aby po te sprawy sięgnąć i zamknąć je w fotograficznych obrazach.

**– Patrząc na twoje prace ułożone w cykle i odnosząc wrażenie, że te zrealizowane już prace są domknięte pod względem poziomu technicznego. One są bliskie fotograficznej doskonałości. Podejrzewam jednak, że ty sam ustawiasz je według własnej hierarchii ważności. Możesz zdradzić, w jakiej kolejności byś je uszeregował?**

– Ciągłe mi się wydaje, że najważniejsze jest to, co jeszcze jest przede mną, ale z tematów zrealizowanych najbliższe ostatecznego zamknięcia jest dociekanie natury horyzontu. A zatem najwyższej postawiłbym cykl poświęcony ho-



Z serii „Portrety Nie-znajomych” – I, 2010

ryzontom i detalom, które się z tym wiążą. Bliskie są mi też znaki, które pochodzą z natury, istnieją zamknięte w otaczającej nas materii, a ja z kolei zamknąłem je w fotograficznych kadrach. Na pewno ważna jest także próba opisanie fotograficznie samej materii, próba, którą kiedyś podjąłem, ale chyba nie mam tego jeszcze za sobą. Tak mniej więcej wygląda istota problemów, które mnie zajmowały i które we własnej twórczości uważam za spełniające moje oczekiwania.

**– Mnie osobiście przyciąga poza tym frapujący w swej prostocie „Obraz doskonały”. Oto materia, którą mamy pod nogami i po którą wystarczy się tylko schylić. A „Listy do W. B.”? To jest chyba temat ciągle otwarty, który można nadal drążyć?**

– Też tak sędzę i dlatego zamierzam dalej się tym zajmować. Z tym cyklem (skoro już powiedziałaś, że to i owo przyciąga cię w mojej twórczości) kojarzy mi się pewna anegdota, którą teraz przytoczę. Otóż jakiś czas temu byłem w warszawskim klubie „Akwarium” na koncercie jazzowym, poświęconym muzyce Krzysztofa Komedy. Na tym koncercie była też pani Zofia Komédowa. Pod koniec koncertu któryś z muzyków odzywa się ze sceny w ten sposób: „Pani Zofio, czy ma pani jakiś swój ulubiony utwór Krzysztofa, który moglibyśmy teraz dla pani zagrać?”. Na to pani Zofia odpowiada: „Chłopaki, zagrajcie jeszcze raz to samo, ale tym razem to już dobrze”. Dlatego ja także chciałbym wrócić do tematu „Listów” i zrobić to jeszcze raz, ale może w innej formie, z innego poziomu doświadczeń, które mam już za sobą.

**– Spekulujmy zatem jeszcze przez moment, bo to może być ciekawy przyczynek do problemu samoświadomości artysty fotografa. Wyobraźmy sobie, że masz możliwość wejścia do kanonu fotografów europejskich (czego ci szczerze życzę) początku XXI wieku. Redaktorzy kanonu – czyli „Stu najważniejszych fotografów Europy”, który to kanon ma się zmaterializować w postaci wielkiego albumu – mówią, że każdy au-**

**tor z tej kanonicznej setki będzie w albumie reprezentowany przez pięć wybranych przez siebie kadrów. Jakich pięć swoich fotografii wybrałbyś dzisiaj do tego albumu?**

– Może zdecydowałbym się na pięć kadrów z cyklu „Horyzonty”.

**– A zatem czysta refleksja i zarazem filozofująca metafora. Rodzaj pytania uniwersalnego o to, co jest z linią horyzontu. Naturalna ludzka ciekawość. OK. A co uznany autor Wojciech Beszterda poradziłby młodemu człowiekowi, który wkracza w świat fotografii i mówi: „Mistrzu, mam potrzebę fotografowania, a świat fotografii jest jak bezkresny ocean. Od czego mam zacząć?”.**

– Odpowiedziałbym temu młodemu człowiekowi, żeby w pierwszej kolejności zajął się obserwacją rzeczy prostych, dla których powinien stworzyć własny klimat. Niech sobie potem wyznaczy na dany temat granicę dziesięciu klatek, tak jak jest w aparacie średnioformatowym, czyli 6 x 7. Chodzi o to, aby w tych dziesięciu klatkach powiedzieć o danym obiekcie wszystko, co dzieje się z nim w dzień i w nocy, rano i wieczorem, gdy słońce jest nisko i wysoko, pod światło i ze światłem, w deszczu i przy pełnym zachmurzeniu. Niech zobaczy to wszystko, niech to zanotuje, a potem niech dojdzie do wniosku, że przykładowo ten obiekt wygląda najciekawiej, gdy został zanotowany szerokokątnym obiektywem 30 czerwca przy zachodzącym słońcu, kiedy cienie są długie i coś ciekawego sobą budują. Koniec i kropka. Tylko dziesięć klatek, a decyzyja należy do ciebie, młody człowieku. I nie spiesz się. Pomyśl, czy te dziesięć kadrów na dany temat jest właściwym odwzorowaniem tego, co chcesz robić w fotografii.

**– To są bardzo cenne wskazówki warsztatowe, ale ten młody człowiek zadaje ci jeszcze jedno pytanie: „Mistrzu, warto poświęcić całe życie fotografowaniu, warto zainwestować mnóstwo pieniędzy w sprzęt, ciemnię**





Z serii „Portrety Nie-znajomych” – IV, V, 2010

**i wystawy, nie mając żadnej pewności, że gdzieś tam, na końcu tej drogi, czai się sukces i artystyczne spełnienie?”.**

– Nie jestem chyba w stanie odpowiedzieć na to pytanie, ponieważ nie widzę jeszcze końca swojej własnej drogi. Nie wiem ponadto, czy tam, na tym końcu, czai się sukces czy porażka. Radość czy wkurzenie. A wrażliwy młody człowiek, który chce się podjąć jakiegokolwiek działalności artystycznej, powinien wiedzieć, że fotografia daje mu najwięcej możliwości, bo najbardziej przystaje do rzeczywistości. Operowanie małymi wycinkami tej rzeczywistości sprawia, że ten jego przekaz staje się czytelny. Warto się tym zajmować, ponieważ robiąc to, a potem upowszechniając w postaci różnych zdarzeń, wystaw swoich obrazów czy działań fotograficznych, młody człowiek ma szansę poznać Europę i świat. Dzięki takim praktykom, jakie stwarza fotografia, młody człowiek może zjednywać świat do swojej idei. To jest fascynujące. Ja zaczynałem fotografować w rzeczywistości zamkniętej, ale dzięki wystawianiu swoich prac na Zachodzie mogłem (także poprzez katalogi, które do mnie stamtąd wysyłano) wyrobić sobie opinię o tym, co dzieje się w fotografii światowej, jak fotografia na świecie się rozwija. Dzisiaj, za sprawą Internetu, jest z tym dużo łatwiej, ale mimo wszystko nic nie zastąpi bezpośredniego kontaktu ze środowiskami fotograficznymi poszczególnych krajów, nic nie zastąpi bezpośredniego oglądu prac poszczególnych artystów. Dzięki temu można zrozumieć specyfikę myślenia fotograficznego poszczególnych autorów i środowisk. Przy okazji młody człowiek wchodzący w świat fotografii może dojść do wniosku, że sztuka nie zaczęła się w momencie, kiedy on wzięł do ręki aparat fotograficzny.

**– Młodzi ludzie mają jednak tę interesującą skłonność do negowania historii, przeszłości i wszystkiego, co było przed nimi.**

– I bardzo mi się to podoba. I taką postawę wysoko cenię, ale tylko pod warunkiem, że nie jest to negacja dla negacji,

a jedynie świadoma próba odświeżenia oglądu sztuki fotograficznej. Jeżeli młody człowiek nie chce być perfekcyjny dla zasady, jak czynią to starzy mistrzowie, jeżeli poszukuje nowego języka wypowiedzi fotograficznej, a przy okazji zakłada możliwość błędu w swoich działaniach, to znaczy, że warto mu zaufać, bo ktoś taki ma w sobie energię poszukującego artysty.

**– Można nie znać historii fotografii i być dobrym fotografem?**

– Pewnie można. Ja uważam, że lepiej znać historię fotografii, ale pamiętajmy, że to nie znajomość faktów z tej historii sprawi, że z początkującego fotografa wykluje się artysta. Podobają mi się sytuacje, gdy młody człowiek wybiera sobie jakiegoś idola, taki fotograficzny punkt odniesienia, i zaczyna z nim dyskutować. Albo pogłębia i rozwija jego myśl, albo ją neguje. Z takiej postawy rodzi się dyskurs, który moim zdaniem jest w sztuce ważny. Dlatego warto nawiązywać do uznanych artystów fotografii, aby podjąć ich myśl, ale też by iść wbrew nim własną drogą.

**– Twoja życzliwość okazywana młodym ludziom, twoje zrozumienie dla błędów młodości, nieortodoksyjność mentalna, wszystko to znamionuje człowieka, który byłby dobrym nauczycielem. Jesteś w stanie wyobrazić sobie siebie w takiej roli?**

– Nie bardzo. Poza tym ja nie jestem ani tak życzliwy, ani tak grzeczny czy ułożony, jak próbujesz tu sugerować. Potrafię być bardzo krytyczny. Nie tak dawno zdarzyło mi się prowadzić warsztaty fotograficzne, na których – jak sądziłem – będzie z piętnaście osób, a na pierwsze zajęcia przyszło 87 i dziesięć dalszych osób dołączyło do tej grupy za chwilę. Więc przez trzy miesiące pracowaliśmy w weekendy od godziny 10 rano do godziny 22, z przerwą w południe na kawę i toaletę. Uczestnicy tych warsztatów, wobec których byłem dosyć krytyczny, z pewnością mieliby na mój te-



Z serii „Fotografia wanitaywna” – 2009

mat nieco inne zdanie niż ty. Staralem się otwierać tym ludziom horyzonty. Próbowałem pokazać im, że daną rzeczywistość można opisywać na różne sposoby i z różnych punktów widzenia. Przekonywałem, że świadome fotografowanie to jest podróż w głąb, a nie samozachwył nad fotografią odnotowującą jedynie naskórek rzeczywistości. Poza tym nie widzę się w roli instruktora także i dlatego, że jestem zbyt pochłonięty własnymi sprawami. Ale oczywiście z ewentualnych epizodów edukacyjnych, głównie w postaci warsztatów fotograficznych, nie rezygnuję. Lubię fotografię i lubię inteligentnych młodych ludzi, którzy chcą fotografować, którzy chcą coś powiedzieć o sobie i świecie poprzez fotograficzne obrazy. Tak więc w miarę swoich skromnych możliwości chętnie pomagam, gdy jest taka możliwość lub potrzeba.

**– Mimo wszystko jednak masz w tej materii niewątpliwe doświadczenia i sukcesy. Jako artysta z ewidentnym dorobkiem jesteś kimś, kto mógłby już spróbować wychować sobie następcę czy ucznia, jak dawniej wychowywało się rzemieślnika, który szedł terminować do szewca czy stolarza.**

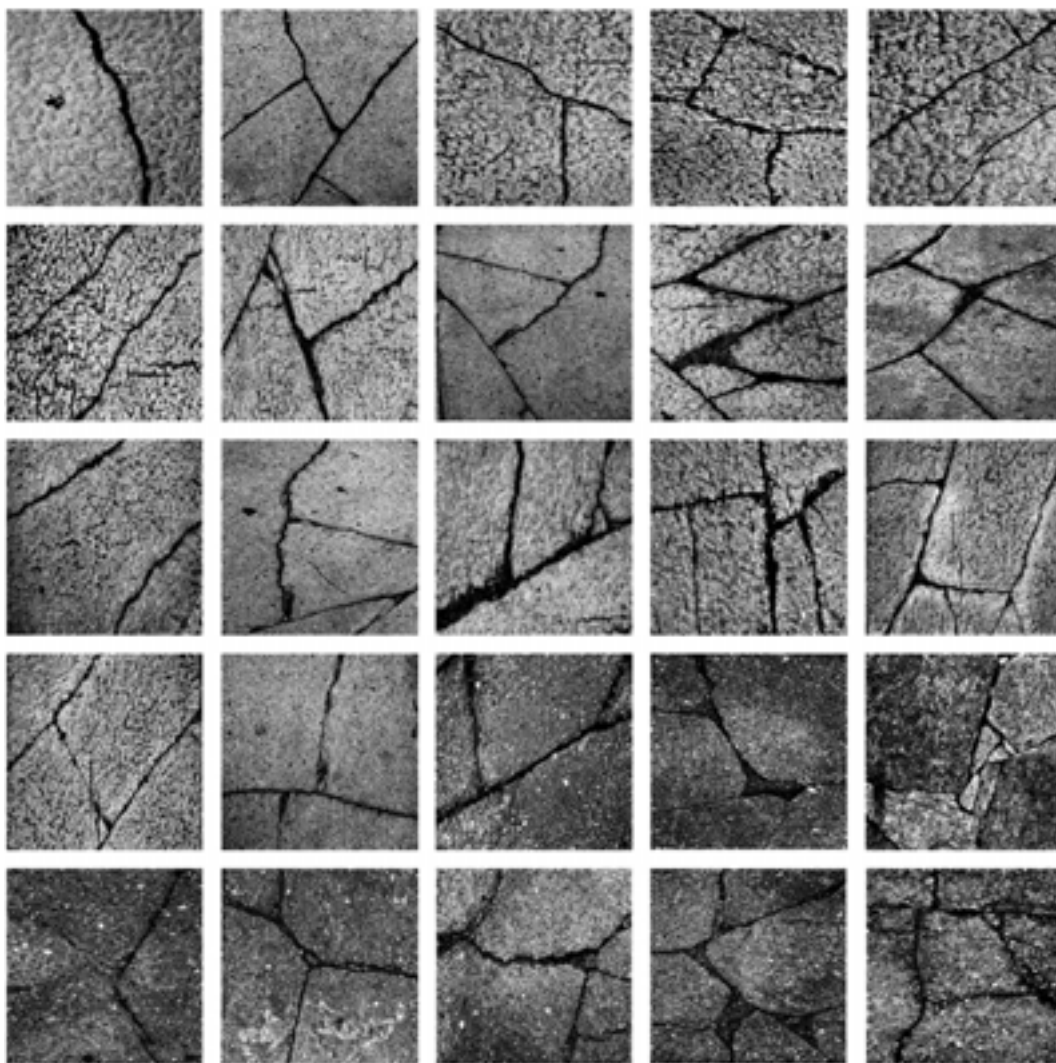
– Jedyne co mógłbym zrobić dla młodego człowieka, który chciałby być moim następcą, to mógłbym otwierać mu oczy na to, czego sam jeszcze nie dostrzega, wskazywać obszary, które warto przemyśleć i pogłębić twórczą refleksją, mógłbym mu wreszcie poradzić, aby gdzieś poszedł, coś zobaczył lub przeczytał. A poza tym ze mną jest pewien problem. Otóż moja działalność fotograficzna jest tak osobista i osobna, że to nie jest dobry przykład dla początkującego w fotografii młodego człowieka. Gdyby jednak pojawił się obok mnie ktoś, kto jest już na zaawansowanym poziomie w działalności fotograficznej i chciałby zająć się czymś podobnym do tego, czym ja się zajmuję, to oczywiście służę pomocą. Jestem otwarty na ewentualną współpracę z kimś takim.

**– Jakbyś podsumował swoje życie z fotografią i dla fotografii?**

– To, co nazwałęś moim dorobkiem, jest owocem przeszło trzydziestu lat zmagania z własnymi słabościami i oporną materią. Wszystko to starałem się robić najlepiej, jak potrafiłem. Jednak, co ważne, owoce mojej działalności nie przyszły same i nie wzięły się znikąd. Dlatego w tym miejscu chciałbym podziękować wszystkim tym, którzy w przeszłości podawali mi pomocną dłoń. Najpierw chciałbym podziękować mojemu bratu. Piotr mieszka obecnie w Kanadzie i także jest fotografem. To on otworzył mi oczy na fotografię. Potem, już po Liceum Plastycznym, spotkałem na swojej drodze wielu fotografujących kolegów i świetnych artystów (trafiali się w tym gronie także malarze i graficy), z którymi się zaprzyjaźniłem, a którzy przyjęli mnie do jedynej w swoim rodzaju fotograficznej konfraterni. Spotykałem ich w różnych miejscach kraju, między innymi w Poznaniu, Warszawie, Gdańsku i Pile. W rozmowach z nimi nawzajem otwieraliśmy przed sobą nowe obszary, nowe światy. To byli ludzie, którzy wywierali na mnie wpływ, również oni mnie kształtowali. I za to im teraz serdecznie dziękuję. Gdzieś w tej rozmowie pojawiło się słowo „sukces”. Teraz już mogę powiedzieć, że największym moim fotograficznym sukcesem jest rozsięgnięcie po całej Polsce grono przyjaciół, których przez te wszystkie lata zdobyłem. I to sobie cenię najwyżej.

© K. Sz.

© W. B.



„Obraz idealny” Schwedt/Niemcy – 2008

# Journey beyond the horizon

Krzysztof Szymoniak prepared a conversation with Wojciech Beszterda – an art photographer from Piła, who is also an employee at the Stanisław Staszic Museum, a curator of the Gallery, whose five year-activity was summarized in “etc” publication, and a member of the Association of Polish Art Photographers.

**– You weren’t born in Piła, but it has been a place of your artistic and career activity for many years. Does the fact, that most of your works were created in this town have any influence on the kind of the photography you are focused on?**

– Yes, because the fact that I’ve lived in Piła for 33 years determines my artistic activity. I have a lot of friends here, here I had the possibility to meet many artists who visited Piła. Piła is the city of average size, which allows one organize certain type of activities. It’s easier here than in a bigger city. There is no such a huge competition and interesting, even those less known works find their audience. By an audience I mean not only individual visitors, but also municipal authorities and ministers of particular institutions supporting art and culture. Good examples of these are BWA or Stanisław Staszic Museum, where I have worked and run a Gallery for a few years. All those things are a really huge facilitation for me, but the surrounding landscape is another important factor. For instance, I can get to the forest in five minutes, it is not a problem for me to get to other inspiring places such as lakes, meadows and fields in similar time. In other words, I have everything that is a place of observation and material for building photographic images. Beyond the treshold of my home I find everything which is necessary for my photographic activity. I do not have to travel to distant lands.

**– It is worth to mention, that you present your photographic activity in a few significant series of photographs. I would like to ask about their genesis. Did you have the idea of those series when you have moved to Piła 30 years ago, or have they started to arise here, under the influence of the environment, as a germ of your own, original photographic idea?**

– My thematic series are the result of situations, to which you have to grow up. In my case the process lasted for a long time. When I came to Piła in 1976, I started my first job in the Historic Monuments Documentation Office. I was a professional photog-

rapher who had finished art school, and I travelled to former Piła district to photograph the monuments. Great job, giving excellent orientation in terrain and position of interesting objects which may be found in this area. It lasted for five years. The photography was, and still is my hobby, I was taking photos – let’s say personal – and sent them to various photographic competitions, I also started to prepare my first exhibitions. After some time this passion drove me to join the Association of Polish Art Photographers, where I counted on membership in ZPAF. I had a good relationship with photographers from Poznań. I owe a lot to Rafał Jasionowicz. He is a great, highly skilled graphic artist and photographer who has a huge knowledge. What is also important, he is really patient. He was making the corrections, with him I consulted my photographs. He opened the way for me, he showed me how to build photographic images. It was in the 70’s, when art universities with the photographic faculty did not exist yet. So this lack of knowledge I made up by self-education and consultations with Rafał Jasionowicz. There were also consultations with Greater Poland branch of ZPAF. Finally, in 1990, I became a member of ZPAF.

**– You slowly changed from applied photographer who documented munuments into the photographer- creator?**

– You may say so. My artistic influences did not suppress in me the characteristics of a professionalist in applied photography. I had to earn money and, by the way, those activities were an excellent training of technique, which I learned under the supervision of specialists in this field, for expample in Poznań, Warszawa and Gdańsk. But after a few years my applied activity stopped and then the reflection came: I take part in “plein-air” workshops, I have a lot of friends who are photographers, whose interesting works did not see a day light, so maybe I could prepare an exhibition for them in Piła. With this idea I came to the director of Stanisław Staszic Museum and offered him to organize a non-profit exhibition, he only had to give me place for this un-

dertaking. I established also conditions about some payment for artists invited to Piła, because I think they deserve it. I did not think about money for the artists, but about high standard of exhibitions, well-prepared catalogue and poligraphic high quality, eventually some time-to-time discussion meetings with the audience. I also wanted an artist coming to Piła to feel like a long awaited guest. So it happened and this is how I have started my gallery activity.

**– There are people occurring in your earlier works but later, in the period of purely artistic photography, they disappear.**

– Yes, in the 80s I used to photograph people but later, in the beginning in the 90s I focused mainly on the nature, landscapes, various materials; in those pictures people were unimportant. When I took a look around myself I realized that the nature exists on its own, and the landscape does not need a human. It is important to me that I made that conclusion after a long time.

**– How did this change look from the technical side? Did you start to use a bigger format?**

– First I used medium, and later also big format. I bought Toyo, later Mamiya and this was my main companionship during preparing another series of images. But, of course, I went through all those Pentacons, Kievs and so on. Nowadays I still use Mamiya and I think that it is a really good equipment to these kinds of purposes, I accomplish. I had to prepare my darkroom to handle new tasks and in situation when I could not deal with bigger sizes in my atelier, I called my friends who have bigger workshops, darkrooms and technical conditions to work with my material. Later I “requisitioned” their ateliers for a couple of days and paid for the materials used to prepare my works. In this way for several years I used an atelier of my friend from Gdańsk, who had machine for bigger formats to develop paper, and for this reason I could prepare blow-ups of one metre size and even bigger. Nowadays, after the process of digitalization, these kinds of activities are rather rare. All those things I did on my own and I experimented with the form in many ways. I may say I have learned ‘the photography cuisine’, work in a colour and a b/w darkroom sufficiently for my artistic needs. Naturally I can’t compare myself to the perfectionists in this field. But for me these skills are good enough. This work gave me a lot of pleasure and made me feel happy. Having the possibility to see how all that activity produces something... or not.

**– Those who learned the secrets of the darkroom mention some kind of magic of light and chemistry.**

– It is similar with me. I always feel magic of the moment when I develop image on paper or other material. It is something wonderful when on white sheet of paper, with a little help of light and small film negative, an image (very significant to me) is made. This image may be significant for some other people. It contains content and some sort of a message, which leads the viewer to go further, to come deeper, it is a consequence of my ‘photographic treatment’. It is the reason why I regret that recently world of technical development gets rid of all this and uses in this play with the light other “blocks”, seemingly gets the same effect. It’s worth to remember about all those arsenals of coincidences, fluffs, imprecisions which sometimes became discoveries. Those discoveries gave photographers new ways of expression. All this is very important to me because all those fluffs (or discoveries) reflect the way travelled by the author.

**– When – after achieving a satisfying technical and technical competence – you became aware of the fact that your own artistic way is opening in front of you?**

– It was a process extended in time. It began in the beginning of the 90s of the previous century, when I took part in outdoor meetings of artists in forests near Piła. It was the time when I started to be interested in Nature. I kept up with Polish photography. I had a lot of friends, great landscapers - to mention only Kielecka Szkoła Krajobrazu. I’m observing all this, I admire acreages flowing through kilometres to the horizon and tell myself: wait a second, the same effect I can get on one square metre of grass or meadow. The same history may be told on a microscale. I started to do it, of course using many opportunities given by the photography: multiexposition, fuzziness, graduation and movement present in the image, because all this lives, wind sways etc. Nature does not pose for the photography, it is in constant movement, lives on its own cycle. When I passed my first, quite successful photographic attempts in this sphere, I prepared a few works and with a certain amount of shyness and curiosity, I sent them to Kielce for the Landscape Photography Biennale. Jurors saw my works and I got Grand Prix prize. I was happy about the fact that my way of thinking about the landscape and nature finds acceptance and my small, own path is a sensible idea for my photographic future. After this prize I got a lot of invitations

offering taking part in outdoor events and exhibitions. This fact encouraged me to explore my ideas deeper and look for the essence of my observation, I delved deeper into the photography with the belief it may be my way for longer.

**– Your observations were not focused only on Nature. Later you decided to analyse also an urban area.**

– This step into the urban area – next in my searches, was a consequence of the first step – Nature and landscape. All this, took together, became my photographic world. I realized that I follow the way which may be not known or closed, and perhaps there is something more. Here new ideas, topics and series are standing in front of me, I can transform them into photographic images with the awareness, that after them, new gates are opening. I decided to square up with topics and ideas which, as I thought, were a sort of a virgin land that I can claim. These were the beginnings of the way I have still been following.

**– Do you photograph a lot to achieve you purpose?**

– Certainly there is no situation in which I come with my camera and do photos of everything on my way. I work less with my camera, more with my eye. Before I am going to take a photo, first I try to discern places or situations which fascinate me, have an influence and potential to become signs with encrypted depth. After numerous observations of the same place or situation, I start to sketch something which perhaps may become a photographic image. When I finally know how does the ‘thing’ should look like and how to approach it, then I take my camera and start to photograph.

**– You are a shaped artist, still a young man, you are only 56-years old. And all young artists have – as people know – plans for the future. You for example, in one of conversations found by me in your biographic materials, said You are going to concentrate on portrait or nude. It was, I guess, a situation joke.**

– It is a joke in the sense that I cannot predict what else from the photographic reality will interest me. It is the fact I have new reflections and discern new photographic areas on which I want to concentrate. Recently, I am interested in portrait photography. I think not about those made nowadays, with artistic cra-

ftsmanship, but about the images of people who passed away, their images situated on tombstone. These portraits are influenced by the sun and other atmospheric factors. These images lose their legibility, fade, vanish. What remains? How meaningful are for the living members of the family, for next generations? For me those medallions become a new sign, symbol, material to present someone’s existence, even in such an illegible form. It still demands from me a lot of hard work.

**– I wonder if all your thoughts about the photography in general, especially about your photography, will be summarized in some theoretical and critical text, something which could look like the well-known internet article “My theory of the photography” written by Stefan Wojnecki?**

– I never tried to create summary because I think the process about which you are asking, has been continuing. Perhaps you would like to hear from me some kind of credo but the truth is, the longer I wonder about various matters connected with the photography, the stronger is my belief that many question marks still wait for the answer, especially because I can’t keep up with everything currently. For sure, all these new events from the world of photography which I’m aware of I treat equally, none of them is denied by me, because I think all are important, some of them have bigger influence on me, some of them don’t speak to me so strong. For the reason the whole world photograph nowadays, I try to preserve my own path thanks to which I am, who I am now. In effect this “my theory of the photography” is not necessary for me. For private usage I reduce it to basic, but not obvious matters. For example, for me very important is the truth contained in the photography. I don’t want to be a juggler who falsifies the reality for the effect. In my opinion, the whole coarseness of reality, which is presented in my works, is a part of the truth about this reality. There is a statement of Tadeusz Kantor from the 70s, where he says that in this moment you only have to “take over” reality to the area of the art, to change this part of reality into art. It means that we can just try to take the reality into the world of art with awareness, and then the sign of the movement itself ( it doesn’t matter which methods or artistic branches we use) gives it a different context and certifies value of these activities. I don’t need anything more to describe my photographic activities.

**– About what communicate experts, critics and enthusias-**



**sts of your photography when they write and say that these works are a part of contemplative and philosophical photography?**

– It's difficult, sometimes I can't find answer for the questions I try to put in my works. For me there's no doubt that by these photographs I try to ask questions to myself and to viewers about the essence of Nature and situations, which are the topic of the photographs. I like to tell about the states, which were my companionship during the process of building those series and which were the beginning of the impulses, which pushed me to work on them. The answers are a different matter. I consulted asking questions about the essence of the nature with many people, respected authorities, who photograph, and take part in discussion about those topics in theoretical texts. Of course, we usually dispute, I don't agree with everything. But I value their opinions and views. It's the same like in music – there is no one most beautiful genre of music. Music may be beautiful in many different ways. So I maintain, that really like situation of coexistence and deliberation of many genres of music of photography. Thanks to this, without bigger dilemmas, I can fill one small square of this rich patchwork of the world of the photography with my works.

**– And what about commonly used digital photography? Does something about this phenomenon bother you?**

– I'm worried about the fact that in this common usage of digital techniques an element of reflection over the frame and picture vanishes. Consideration and reflection demand time which is present in traditional form, especially in bigger formats. What kind of consideration or reflection may occur in situation, when author takes hundreds of digital photographs in a short period of time just to get only one successful. This one photograph was made by coincident, it wasn't an effect of carefully planned creation. Several dozen of years ago there was a similar situation, when the era of bigger format photography was coming to an end, and new, small format cameras occurred on the market. Traditional photographer had time to move ground glass screen or front part of the camera (with usage of this equipment in photographs of architecture perpendicular was a perpendicular etc.), but owner of small size camera could catch the world in a second but his photographs of architecture presented reality imperfectly. Nowadays we have the same situation. Of course

I don't think about significant works of important photographers, which became a part of world photography history. I'm talking about common lack of attention to quality of photographic expressions.

**– So if such a situation lasts (and probably won't change), I'm curious, what is the opinion of outstanding practitioners of ZPAF of which you are a part now, about the whole digital photography phenomenon?**

– I can only speak for myself. First of all, I think we can't take offence at digital photography, if such a device exists. We may use this device for efficient documentation of our own artistic output. If ZPAF is an art association, then I expect from candidates who present there their photographic works not numerous beautiful photographs from their journey to a different country (with sunsets and nice landscapes), but ten or fifteen photographs, which say something important or interesting about this country. I'm interested in what author wants to say about himself or his/her way on thinking about the photography through these pictures. The council expects the candidates to present a definite artistic presentation. Contrary to appearances candidates rarely use only digital photography. Most of them work with negatives, prepare big blow-ups and give themselves time to think over and touch up their projects. It is clearly visible in their works. These activities may be recognized on three stages – first – on the project stage or considering the topic or situation to expose negative, second – stage between negative and exposing of blow-up and third – between blow-up and context of the whole set – in other words readiness to present those photographs as a strictly defined set of pictures. In my opinion, the fact of digital record is less important than the ability to design, observe, consider, operate with the light, frame and arrange the picture. I treat digital equipment as a golden pencil, but without consciousness, work and talent you won't create beautiful poetry. I expect from the candidates specific poetic or artistic vision of photographs, implemented with a proper device or method appropriate to the given topic or task.

**– In this moment new opportunities are opening for the candidates.**

– Yes, because nowadays photography is not only a rectangular piece of paper. Currently spatial objects, installations and ar-

tistic activities, which may be documented by the usage of digital equipment are a part of photographic proposition. But still the crucial part of the judged situation is building this installation or performing this artistic action in real time, and not only by the digital message about "object", "installation", or "artistic action". The record prepared with even the most modern equipment does not have value itself, for the value lies in what we are able to generate in the area of art. The same thing concerns noble techniques, which do not have a value without practice. I'm interested in the process of usage of these techniques in a creative way, and what this fact mean for the art photography.

**– Let's try to talk about the miniature in the photography. I would like to use your experience in organization of another parts of International Miniature Biennale in Piła. Let's start from the definition of miniature in art, in other word – what does make (size, technique, form, topic) specific artistic fact – for example photographic – to be taken into account as a miniature?**

– That's an interesting problem. We need to start from reminding ourselves that one of the typical phenomena occurring in contemporary photography is, in language of this aesthetics, rescaling. We photograph small objects, details, small phenomenon, and from this work bigger formats are built which amaze viewers, remind some abstract performances; they start to act as unreal forms of reality. This works the other way around as well when huge areas taken into photographic frame are closed in rectangular or square of small picture, of size 10x10 cm. This form of expression has influence on a viewer by the intimacy of statement.

**– Rescaling in photography is like „scream”, and miniature is like “silence”?**

– It may be described as this. A small format is used by the author to speak calmly, with a quiet voice, sometimes about important things for the sender and receiver. I like it very much. I value activity of those photographers, who are focused on this kind of art, usually on size 4x5 inches.

**– Let's mention some names.**

– For sure Bogdan Konopka and many, many more.

**– How do you see yourself in this area?**

– Both graduation, as well as miniature, are equivalent for me if they are carefully planned and appropriate to the topic. I like such diversified presentations, when huge things are presented, but also smaller formats, speaking to me by a whisper. What is important, bigger image may be seen by five people at the same time, in miniature there is only place for one viewer. It's a quiet conversation of the author with the viewer, who can observe details and fragments important from artistic point of view, which are not visible from a further distance. For all those reasons I have participated in exhibitions and photographic events devoted to miniature for many years, in Częstochowa for instance. This Biennial Miniature Exhibition from Częstochowa I organize in Piła and present in Staszic Museum Gallery. It is an international exhibition, authors from Mexico to Japan send their three works in maximal size 10 X 10 cm. This exhibition presents painting, graphic, but also photographic miniatures. Through this event organizers of the exhibition have a possibility to have a closer look at miniature around the world, and the exhibition may be packed to three shoe boxes, without problems with delivery to almost every gallery in the world.

**– Is there, in your opinion, any area in photography – other than miniature – which may be refreshed or discovered once again for another generations of authors and viewers who enter the photographic adulthood?**

– In my opinion, there is still an area somewhere between the photography and various graphic techniques which has not been exploited totally. I'm talking about the connection of photography with lithography, drawing, and perhaps with pastel. Of course for many years photography has been used to build installation or various objects and artistic activities, but I think that in a sphere of discovering graphic and photographic techniques we can still find unknown fields of those which were not completely exploited. I'm sure states between the first and second technique will be appreciated soon. Something interesting will grow in this area soon.

**– This area demands from the artist not only a photographic eye, but also obvious artistic skills. It is nothing surprising that recently such artistically skilled young people are involved in the photography.**

– It's a good situation. Artistic universities were opened for the reason of preparing graduates who finish photography. Finally, young and talented people have a place, where they can study.

**– They will learn operation with the camera and the co-dex, but the rest demands studies on higher level. In this way – let's say honestly – photography, especially artistic photography stopped to be a field available for talented amateurs.**

– It became a part of higher education as a normal artistic discipline, with all consequences of this situation. As a result, with the contemporary generation, a different type of an artistic photographer comes into life.

**– From one point of view we have mass of well-educated young professionals, who use the traditional photography proficiently and also are familiar with digital technology and computer graphic. on the other hand, we have such experienced artists as you, masters of an analogue and a big-format photography with impressive output, and on unknown to anybody orbits revolve armies of decently photographing noble enthusiasts, who will never expose their pictures in your gallery.**

– It is not as you suggest. In this moment I will quote professor Andrzej Strumiłło who claims, that there do not exist a bad photography, there is just a photography used in a wrong way. I think that the whole area of – as you say – amateur photography, by record of our everyday life may be treated as a sociological record, a kind of a documentary of defined value. After 20, 30 years those most interesting photographs from this area will enter the world of photography as valuable material coming from an amateur, honest record. For the same reason nowadays we come back with nostalgia and emotion to old pictures pondering over the cause of their attraction. Perhaps it is a sort of outer memory, which value manifests after decades.

**– From those reflections comes a question about the problem, if there exists any aesthetic and thematic alternative to the activity of professional photographers, artists with output and individual strategy of photographic art? Is it possible for the amateurs to be this alternative, with their intuitive amateur photography?**

– Honesty of this expression is a very important aspect of photography, when you ask about alternative solutions to the professional activities. This honesty touches not only what is visible on the picture, but also – how it was made. Usually it is made without usage of special techniques and complicated digital equipment. A simple, honest answer. These are records touching the real time and real situations. The truth contained in these images is the strongest power hidden in them. If I had to choose from offers coming from small towns, I would try to find a story from such a town about characteristic small town phenomena like 'silly redneck', men who persistently are testing alcoholic drinks near a greengrocer's shop, town hall and its mayor, holidays and processions, a church choir, a brass band and a dance group, sport competitions, the most beautiful girl in town and the boy with the most beautiful car, a disco club and a bar, and also many other connections between people in everyday reality. The idea of describing this reality by properly chosen photographs would be wonderful as an idea for a competition. I do not know such a competition for amateurs, but if there occur any curator who will have enough courage, determination and financial sources to realize such a project then – with a support of a proper institution – it may become a perfect event, which effects could be spread to various galleries in the country.

**– If we are talking about galleries, let's focus on the gallery lead by you. In the beginning of our conversation you summarized your artistic way in, more or less, such words: I started as a photographer documenting monuments of land of Piła, I reached a moment when I have a possibility to organize exhibitions with photographers, painters and graphic designers, with a pleasure. When you have started this activity in the Staszic Museum, you had a plan of various kinds of activities, or you only wanted to focus on less known gallery of photography?**

– In the beginning I thought it will be only the photography. The genesis of this idea reaches first years of the XX1st century, when I started to think over myself and my place in life. I asked myself: what's next? I realized that maybe it's worth to present in Piła works of my friend photographers and known to me painters and graphic designers whose artistic attitudes and works are not promoted properly and known to the bigger audience. I came with this idea to the director of Staszic Museum and he didn't refuse. I supported my idea with a statement that Staszic was a per-

son of many talents, he was interested in art, he met with outstanding artists of Europe. So, a small contemporary art gallery in the basement of the biographical museum shouldn't disturb neither Staszic (if he could look at us from heaven), nor any institution and audience from Piła.

**– You have presented a contemporary art since the year 2003 according to some scheme.**

– I try to find an interesting problem for each exhibition year and around this problem another presentations are built. Another authors are invited to Piła because they study this problem in their art. Among painters, graphic designers and photographers known to me I'm looking for persons, who present in their works the main problem for a particular year. Exhibitions are various attempts at the main topic, they are various ways to the analysis of the problem, they are a sort of discourse on the topic which I present. It doesn't matter, how particular artist prepares it – I like to see in our gallery presentations of photographs and drawings, but also sculpture, paintings or clothing. The age or place of birth of artists are not important. Important are good, interesting, contemporary realizations, materpieces which may be involved in the main idea and problematic line of the Gallery for a particular year. I reach for artists from the whole Poland and, of course, not all of them are my acquaintances. In this gallery important is substantive key, my personal friendships don't guarantee anything, they facilitate the exchange of views and may only make contact easier. People interested in what we've already presented in the Gallery and what kind of artists were our guests may visit our website: [www.galeriams.pl](http://www.galeriams.pl)

**– It may be said that you have created for yourself a place of work for long years, which suits your own interests and artistic realizations?**

– I can say, that in assessment of my own activity connected with my work for the gallery, my choices and fascinations related to the activity of the artists find response in a growing group of the gallery audience. I'm glad about the situation where I can share my fascinations with inhabitants of Piła, and my decisions are accepted by the local authorities. Perhaps in consequence of my work the gallery will become bigger in a few years, maybe it will not be an option only for small group of people, and achie-

vements of the gallery will be present in works of culture studies researchers and historians of art.

**– How do all these factors translate into your private need of contact with the art? Probably you don't suffer from the reason you photograph less, because you have to concentrate on the gallery matters?**

– Of course not. There is no such a thing as suffering. I travel a lot, many artistic propositions still give me happiness. But I'm aware of the fact it still consumes my time, which I should set aside for my own, private photographic activity. I don't forget that I'm a photographer in the first place, because it is a basis of my existence in the world of art, in the second place I'm a person who propagates various artistic offers. This activity is close to me but it doesn't have exclusivity for my private time. I also listen to music, take part in plein-air exhibitions and photographic workshops, where I have the possibility to show young people the history of the photography. It is inspiring, but at the same time, as a member of ZPAF, I have a specific role to fulfill.

**– In these moments the idea of positivist 'organic work' comes to my mind, which professor Stefan Wojnecki really values and cultivates in his own activity.**

– I am glad you assess it in this way, but my opportunities to take part in outdoor exhibitions and photographic workshops and organization of various exhibition events are a result of great cooperation with the Regional Public Library and the Culture Animation Centre. This type of cooperation I accomplish with specific people such as Władysław Nielipiński. In my opinion he is a great organizer of cultural activities and photographic art. Positive effects in this sphere do not come from nowhere. It is worth to remember, where lie roots of satisfactions and success. I would not ascribe exclusivity to myself in this sphere.

**– You are, as I have already mentioned, a young guy with perspectives, but you also are in age, when there is a need to establish priorities, because time for your artistic activity is limited. One of such priorities may be the state of own artistic awareness. So I'm asking: are you a photographer with fulfilment?**

– I think I finished projects which define me as a photographer,

but still there is something more to achieve. One more thing – the more years I have, the bigger deliberation has influence on building of my another works. The whole process extends in time but I know that if I want to present my works, I have to be convinced to them in 100 %. There is no time for mistakes and dodging. Nowadays every step in my photography comes from my previous experiences. I want to discover new things as well of course, so I still observe something, I fill my notebook with another reflections, because so many interesting things happen around me. I need some free time and money to catch these things and capture them in photographic images.

**– I am looking at your works grouped in series and I have an impression they are closed in meaning of technical level. They are close to the perfect photography. I suppose you have your own hierarchy of importance of your works. Could you tell us, in what order you would put your works?**

– I am still having an impression that the most important things are waiting to be done, but from the finished topics the nearest to the final summary is the idea of inquiry about the nature of the horizon. I would situated highly series devoted to the horizons and details connected with it. Things coming from the nature are also important for me, they exist closed in surrounding matter, I closed them in photographic frames. Another important thing is an attempt to describe the matter itself by the usage of the photography, attempt which I have already started in the past, but it still demands observation, I haven't finished it yet. This is the essence of the problems, on which I was focused and which I consider as fulfilling my expectations.

**– I'm personally interested in fascinating in its simplicity photograph „Obraz doskonały”. It's a matter which we have under our legs, we only have to lean down. What about „Listy do W. B.”? It is possibly an open topic, which you can still delve?**

– I share your opinion I am going to continue this idea. I would like to come back to the essence of “Letters” and do this once again, perhaps in other formula, from the other level of experience I left behind me.

**– Let's speculate just for another while, because it may be interesting beginning of a problem of self-awareness**

**of an artistic photographer. Imagine, that you have the possibility to enter the canon of European photographers (which I wish you honestly) from the beginning of the XXIst century. The editors of the canon – “hundred of the most important photographers of Europe” – the canon which is going to become a great album – say that every of the authors will be represented by five frames chosen by himself. Which five photographs would you choose nowadays for this album?**

– I would probably decide for five frames from the „Horizons” series.

**– So it is pure reflection and philosophical metaphor. It's a kind of universal question about what is beyond the horizon. Natural human curiosity. Ok. What piece of advice would give respected Wojciech Beszterda – the autor, to young person who comes into the world of the photography and says: “Master, I have a need to photograph, and the world of the photography is like boundless ocean. From what I should start?”**

– I would tell this young person in the first place to concentrate on observation of simple things, for which he should make its own mood. Later, he may set a limit of ten frames like in a medium size camera – 6 X 7. By this I mean, that everything should be told in those ten frames about the object – what happens with it during day and night, in the morning and evening, when the sun is low and high on the sky, under and with the light, in rain and in the cloudiness. I want him to see all those factors, notice them, and later realize that, for example, this object looks best when he prepared it by the usage of wide angle lens on the 30th of June during the sunset, when shadows are long and build something interesting. That's all. Only ten frames, and decision is your, young photographer. Don't hurry up. Just think, if those ten frames devoted to the topic are the best projection of things, you want to do in the photography.

**– These are really valuable technical hints, but this young person asks you one more question: “Master, is it worth to sacrifice the whole life for photography, invest a lot of money in the equipment, darkroom and exhibitions, without being sure that, somewhere in the end of the way, success and artistic satisfaction wait?”**

– I am not able to answer to this question, because I do not see the end of my own way. I do not know, if there waits success or failure. Happiness or disappointment. A sensitive young person who wants to start artistic activity should know, that photography gives most opportunities, because it fits to the reality. Manipulation with small pieces of this reality makes his message more clear. It is worth to be involved in this kind of activity, because when you publish it in a shape of various events – exhibitions of your works and photographic activities, young person has the possibility to travel around Europe and around the world. Throughout this kind of practice that the photography offers, young people have chance to win over the world to their ideas. It is fascinating. I started to photograph in closed reality, but when I decided to organize exhibitions in the West I could (also through catalogues, which I received) form my own opinion about what happened in the world photography and how the photography was developing. Nowadays, by the usage of the Internet, it is much easier, but nothing will ever replace a direct contact with communities of photographers from various countries, nothing will ever replace direct contact with works of various artists. By this 'living' relationship you are able to understand specificity of the photographers' way of thinking. Young person entering world of the photography understands that the art did not start when he or she got a camera.

**– Young people have this interesting tendency to deny the history, past and everything that was before them.**

– I really like it very much. I consider this kind of attitude as very valuable but under the circumstances that it is not only the negation for negation, but conscious try to refresh a look on photographic art. If young person does not want to be perfect for a rule as do old masters, if he looks for new language of expression and takes into account the possibility of a mistake, it means he is worth of trust, because he has energy of searching artist.

**– Is it possible to do not know the history of the photography and be a good photographer?**

– Probably it is possible. I think it is better to know the history of the photography, but we need to remember that not the knowledge about this history will make a beginning photographer a true artist. I like situation, in which young person chooses some idol – some kind of a photographic point of reference – and

starts to discuss with him. It makes his idea more profound or denies it. From this attitude borns discourse, which in my opinion is important in art. It is good to refer to the artists of the photography, to get their thought, but also go against them your own way.

**– How you would summarize your life with, and for photography?**

– This thing you called my artistic output is a result of almost thirty years of struggle with my own weaknesses and stubborn matter. I tried to do all those projects the best I could. What is most important, all those effects of my work did not come from nowhere. I would like to thank her all the people who gave me a helping hand in the past. First, I would like to thank my brother. Peter lives nowadays in Canada and is also a photographer. He is the one who opened my eyes to the photography. Later, after secondary art school, I met on my way a lot of photographing friends and amazing artists (there were also painters and graphic artists) with whom I shortly became friends, and who took me to a very unique group. I met them in various places of the country, for example in Poznań, Warszawa, Gdańsk and Piła. We opened new areas and worlds for ourselves when we were discussing about the art. Those were people, who had influence on me, and who moulded me. For all this I would really like to thank them. Somewhere in this conversation a word 'success' occurred. Now I may say that my biggest photographic success is a group of friends, sparsed in Poland and abroad, who I have met during all those years. I appreciate this most.

© K. Sz.

© W. B.

Tłumaczenie: Klaudiusz Kreft



**Wojciech Beszterda** – ur. w 1954 roku w Brusach. Fotografiją zajmuje się od lat 70. Od roku 1990 należy do Związku Polskich Artystów Fotografików. Obecnie członek Rady Artystycznej ZPAF. Jest autorem wielu wystaw indywidualnych. Brał też udział w około 200 wystawach zbiorowych w kraju i za granicą, m.in. w Algierii, Austrii, Danii, Holandii, Jugosławii, Kanadzie, Niemczech, na Węgrzech, na Litwie oraz w Estonii, Słowacji, we Włoszech i w Singapurze.

Za swoje fotografie otrzymał kilkanaście nagród i wyróżnień, m.in. Grad Prix – Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki na XIV Biennale Krajobrazu Polskiego w Kielcach, Gold Medal FIAP na VI Foto-Expo w Poznaniu. Jest twórcą i współorganizatorem wystaw zbiorowych, m.in. „Foto-em”, „Między Nami”, „Inkluzje”, „Spotkania – Begegnungen”, „Nachbarn – Sąsiedztwo”, „etc.”. Od roku 2003 prowadzi Galerię w Muzeum Stanisława Staszica w Piłi.

Wojciech Beszterda – born in 1954 in Brusy. He has taken up photography since the 70's. Member of Associated Polish Art Photographers since 1990. Nowadays member of ZPAF art council. He is the author of many individual exhibitions. He took part in almost 200 mass exhibitions in Poland and abroad – for example in Algeria, Austria, Denmark, Holland, Jugoslavia, Canada, Germany, Hungary, Lithuania, Estonia, Slovakia, Italy nad Singapore. For his works he was awarded with a dozen or so prizes – Grand Prix of the Minister of Culture and Art on the XIVth Polish Landscape Biennial in Kielce. He is the creator nad co-organizer of mass exhibitions, such as “Foto-em”, “Among us”, “Inclusions”, “Meetings – Begegnungen”, “Neighbourhood – Sąsiedztwo”, “etc.”. He has been a curator of the Gallery in Stanisław Staszic Galler since 2003 in Piła.

wojtek.beszterda@wp.pl  
www.beszterda.pl