

## WYWIAD PRZEPROWADZONY Z ANDRZEJEM TOBISEM PRZEZ MONIKĘ MAŚŁOŃ I STEFANA PARUCHA:

### Opowiesz nam o swoim pierwszym doświadczeniu ze sztuką?

To było doświadczenie kryzysowe. Bardzo lubiłem rysować, jako bardzo młody człowiek, jeszcze zanim poszedłem do szkoły. Ale wtedy były w handlu rozmaite niedobory, między innymi brakowało bloków rysunkowych. Trudno było o czystą kartkę papieru. Odkryłem, że w książkach, na przykład w tych dla dzieci, ilustrowanych, w twardych okładkach, są puste wyklejki, na których można rysować.

### A w szkole?

Myślę, że nie było to doświadczenie specjalnie oryginalne. W podstawówce odkryłem, że rysując, można zapewnić sobie wyższy status w klasie. W tym wieku motywacje są bardzo proste. Ważna jest pozycja wśród rówieśników, i żeby ją zdobyć, wykorzystuje się wszystkie dostępne środki. Moje rysunki się podobały. Oprócz pewnego szacunku czy respektu, używałem ich do handlu wymiennego. Ponadto, jeżeli ktoś mi podpadł, to mogłem go w ramach zemsty odpowiednio narysować. W siódmej klasie szkoły podstawowej wydarzyło się coś istotnego. Narysowałem zbiorową karykaturę całej klasy, i wysłałem ją do „Płomyka”, miesięcznika wydawanego dla młodzieży ze starszych klas podstawówki. Rysunek został wydrukowany, co było dla mnie absolutnym szokiem. A jeszcze większym szokiem było to, że do szkoły przyszedł list od redakcji z podziękowaniami. Proszono też w nim o adres autora, ponieważ chciano zapłacić mu honorarium. Wtedy zrozumiałem, że rysowanie może być wspinałym sposobem na życie. Postanowiłem zostać rysownikiem.

### Kiedy poczułeś, że jesteś artystą? Albo że możesz być artystą?

Myślę, że właśnie wtedy. Zobaczyłem, że można dzięki swoim pracom zdobyć sławę i pieniądze (śmiech). Następnego roku powtórzyłem ten gest. Nie byłem oryginalny - znowu narysowałem zbiorową karykaturę swojej (ósmej już) klasy. I znowu została wydrukowana. Wtedy nawiązałem z redakcją współpracę – od czasu do czasu dostawałem tematy do opracowywania, ry-

sowałem dla nich dość regularnie. To trwało do połowy liceum, kiedy postanowiłem, że nie chcę być już autorem śmiesznych rysunków dla małałatów. Chciałem być artystą.

Moim marzeniem były studia w Akademii Sztuk Pięknych. W liceum nie miałem w ogóle plastyki – chodziłem do klasy o profilu biologiczno-chemicznym. Zacząłem się sam uczyć historii sztuki. Zainteresowałem się historią malarstwa, jeździłem na wystawy sztuki współczesnej. Pamiętam takie zbiorowe, pokoleniowe wystawy, które widziałem wtedy w Warszawie: Red & White, Arsenał '89. Koniec lat 80. to był bardzo gorący czas w polityce i w życiu społecznym, również w sztuce. Coś wisało w powietrzu. I to się dobrze synchronizowało z moim nastoletnim wiekiem. Kiedy masz szesnaście, siedemnaście, osiemnaście lat, wszystko zaczyna się w tobie gotować. Bardzo mnie wciągnęła kultura alternatywna. Takie około-punkowe historie wizualne.

### Jakie?

Grafiki, ziny – dlatego myśląc o studiach na ASP, ostatecznie zdecydowałem się na grafikę. Chyba przez to, że miałem bardzo dobre skojarzenie z grafiką, graffiti, z szablonem, który był na niezłym poziomie w Polsce. W czasie licealnym robiliśmy zina punkowego z kilkoma osobami z różnych miast. Wszystko odbywało się głównie korespondencyjnie, bo w Żarkach, gdzie w tym czasie mieszkałem, nie działało się kompletnie nic. Trzeba było wyjechać gdzieś daleko, żeby coś zobaczyć. Ale na miejscu też chciałem coś robić i wykonałem pewne, powiedzmy, działanie para-artystyczne. W szkole wisały duże, drewniane gabloty, w których wieszano patriotyczne gazetki ściennie. Jedna z gablot dotyczyła obrony cywilnej, wisały tam jakieś martwe hasła, od lat niezmieniane. Postanowiłem przejąć jedną z tych gablot. Okazało się, że bardzo łatwo można otworzyć zamek, na który była zamknięta. Najpierw ściągnąłem to, co tam wisało, żeby zobaczyć, czy będzie jakakolwiek reakcja. Oczywiście nikt niczego nie zauważył, więc po jakimś czasie powiesiłem swoje materiały, które dotyczyły fikcyjnej organizacji, którą założyłem jednoosobowo. Nazywała się OMPiDS. Organizacja Miłośników Przedmiotów i Dziejowych Splotów. Mam gdzieś te materiały, przechowuję je, bo to było naprawdę coś fajnego. Co jakiś czas zmieniałem te gazetki, tworząc pewną fikcyjną narrację. Pisałem relacje ze zjazdów organizacji, poradniki, jak sobie

radzić w rozmaitych sytuacjach, odpowiedzi na wymyślone listy. OMPiDS z czasem zmieniła się w Organizację Miłośników Przyrody i Dużej Swobody. Skrót się nie zmienił, więc nie musiałem wymieniać pieczętek.

### **A jaki był odzew?**

Wśród kolegów i koleżanek świetny. W tym samym budynku co nasza szkoła było też pomaturalne studium nauczycielskie. I nam, licealistom, ludzie z tego studium wydawali się bardzo dorośli. Pamiętam taką scenę: przy mojej gablotce stoją jakieś dziewczyny z tego studium, czytają i próbują zrozumieć. I jedna do drugiej mówi: „Ale o co chodzi?”. W ogóle nie potrafiły złapać tego, że jest to całkowicie absurdalna kreacja. Brały to na poważnie, co mnie bardzo cieszyło. Miałem satysfakcjonujące poczucie zawirusowywania rzeczywistości.

### **A skąd się wziął Słownik?**

Oryginalny Słownik czy projekt słownikowy?

### **Ten oryginalny. Czyli Słownik Ilustrowany Języka Niemieckiego i Polskiego z 1954 r.**

Kiedy już byłem studentem Akademii Sztuk Pięknych, to wydawało mi się, że będę ilustratorem. Studiowałem projektowanie graficzne. Słownik znalazłem w jakimś antykwariacie w Krakowie. Bardzo spodobały mi się rysunki i kupiłem go – myślałem, że będę go wykorzystywał jako źródło obrazów do projektów. Raz nawet użyłem rysunków ze Słownika do ulotki, którą projektowałem. Ale bardzo szybko się zorientowałem, że nie nadają się na ilustratora, ponieważ nie byłem w stanie interpretować cudzych historii, co mnie jako ilustratora absolutnie dyskwalifikowało. Po studiach skupiłem się wyłącznie na rysunku, potem na malarstwie i jakoś się to powoli rozwijało, a Słownik cały czas leżał w domu na półce.

### **Co wtedy malowałeś?**

Moje malarstwo było początkowo bardzo naiwnie imaginacyjne, właściwie przypominało rozbudowane, fantasmagoryczne ilustracje. Jednak stopniowo, bardzo powoli, ten świat zaczął się zbliżać do realności. Na którymś

etapie kupiłem sobie cyfrówkę, robiłem zdjęcia, które traktowałem jak szkice do malowanych później obrazów. Ale coraz bardziej wciągało mnie pokazywanie rzeczywistości takiej, jaką ona jest. Zdałem sobie sprawę, że medium fotografii muszę traktować poważniej i kupiłem lepszy aparat. Zacząłem robić zdjęcia na poważnie, ale przez pierwszy miesiąc, może dwa, nie bardzo wiedziałem, po co je robię. To był bardzo intensywny czas, bo chodziłem wszędzie z aparatem, fotografowałem i cały czas myślałem. Teraz, z perspektywy czasu mogę powiedzieć, że intuicyjnie czułem wtedy, że to, co robię, musi być w jakiś sposób związane z definiowaniem, z opisywaniem rzeczywistości jako całości. Ale nie miałem pojęcia co ma być kluczem. Wtedy przypadkiem trafiłem w domu na ten Słownik. Zobaczyłem te dziwne hasła – obiektywny i jednocześnie absurdalny sposób definiowania rzeczywistości. Wydawało mi się bardzo ciekawym zabiegiem zrobienie zdjęcia, które definiuje jakiś obiekt czy pojęcie, i podpisanie go. Taka tautologia: jest obraz, jest podpis – powiedzenie tego samego w tych dwóch językach. Przypomina to ilustrację ze słownika, wydaje się służyć celom edukacyjnym. Ale podobało mi się bardzo to, że ta rzeczywistość sfotografowana bez żadnej ingerencji, w zasadzie nie pozwala na obiektywność opisu, zaprzecza mu. Takie zdjęcie jest czymś nie do wyobrażenia w normalnym słowniku, gdzie ilustracje są wypreparowanymi, niby-uniwersalnymi, niby-obiektywnymi, zupełnie bezpłciowymi definicjami wizualnymi. Nie mają wiele wspólnego z rzeczywistością taką, jaka ona jest.

### **Taki socrealistyczny raj jak z czytanek w elementarzu. A ty wybierasz z tego Słownika hasło i robisz do niego ilustrację w postaci fotografii. Efekt końcowy to plansza składająca się ze zdjęcia i dwujęzycznego podpisu pod nim.**

Tak. Zdecydowałem się, że nie będę ingerował w najmniejszym stopniu ani w hasła, które są czasem nieporadnie przetłumaczone, ani w fotografowaną rzeczywistość. Nie przesuwam fotografowanego obiektu, nie dodaję, nie odejmuję. Jedyna dopuszczalna ingerencja polega na tym, że jeżeli robiąc zdjęcie, sytuacja zmusza mnie, do wejścia w krzaki i jakiś chwast mi wchodzi w pierwszy plan, to go odsuwam. Ale nie zmieniam niczego w samej fotografowanej scenie. Nie widzę zresztą takiej potrzeby.

**Powiedziałeś, że inspirowałeś się cyklem fotografii Wojciecha Prażmowskiego „Biało-czerwono-czarna”, gdzie Polska lat 90-tych sfotografowana w radykalnie zwyczajny sposób.**

Ten cykl stał się dla mnie ważny w czasie kiedy zajmowałem się jeszcze wyłącznie malarstwem. Kiedy na potrzeby malarstwa zacząłem robić fotograficzne szkice, to zdałem sobie sprawę, że pociąga mnie taka toporna geometria: kraty w oknach, jakieś dziwne spawane bramy, metaloplastyczne kompozycje. W zdjęciach Prażmowskiego zobaczyłem podobne wyczulenie na taką siermięgę. Zrobiła na mnie duże wrażenie jego bezwzględność w notowaniu rzeczywistości. Fotografia kłamie, to wszyscy wiemy. Wystarczy zmienić perspektywę, poczekać na inne światło albo coś doświetlić, żeby sfotografowana rzeczywistość była piękniejsza niż jest w istocie. Pomyślałem sobie, że skoro najczęściej rzeczywistość podawana jest w medium fotografii takiej upiększającej manipulacji, to ja dla równowagi mogę ją przedstawić w tej gorszej odsłonie. Spotykam się czasem z zarzutem, że pokazuję rzeczywistość w rozpadzie. Wydaje mi się, że jest to obraz bardziej prawdziwy niż ten kreowany, pocztówkowy świat. Oczywiście, wybieram odpowiednie obiekty, obieram taką perspektywę, żeby podkreślić jeszcze bardziej absurdalność relacji obrazu do definicji. Ale wydaje mi się, że jest to bardziej prawdziwy obraz stanu rzeczy.

**A jak zauważasz te miejsca czy te obiekty, które fotografujesz? Szukasz ich, czy się o nie potykasz?**

Nie ma jednej metody. Czasem trafiam na jakieś intrygujące hasło w Słowniku, na przykład „figura symetryczna” i przypomina mi się obiekt, który by się świetnie nadawał do zilustrowania tego terminu. Jadę na miejsce i fotografuję. A czasem jest tak, że się faktycznie o coś potykam. Albo zauważam coś w trakcie intensywnej obserwacji związanej z pewnym przesterowaniem percepcji. Trzeba przełączyć percepcję na hiper-percepcję i wtedy jest szansa, że zobaczy się więcej. Na codzień bardzo trudno o takie przełączenie, bo mamy dużo spraw do załatwienia, poruszamy się utartymi torami i wielu rzeczy nie zauważamy, nie możemy sobie pozwolić na to, żeby wszystko potencjalnie przykuwało naszą uwagę. Dlatego od czasu do czasu organizuję sobie specjalnie dedykowane wycieczki. Najbardziej efektywne są kilkudniowe wyjaz-

dy, które są całkowicie poświęcone kontemplowaniu, skanowaniu rzeczywistości. Wtedy dostrzega się naprawdę dużo.

**Po prostu wyostrzasz wzrok?**

Wzrok i percepcję, bo nie chodzi tylko o oko. Ważny jest też czas. Najwięcej dają wyjazdy trzydniowe, dlatego staram się raz w miesiącu wyskoczyć na trzy, cztery dni. Wcześniej wyjeżdżałem w wakacje na tydzień, dziesięć dni, ale już po czterech dniach wzmożonej percepcji pojawia się bardzo duże zmęczenie.

**Masz wypracowaną metodę.**

Decyzja, żeby zamienić wyjazdy dłuższe, ale rzadsze, na krótsze, ale częstsze, wzięła się stąd, że w którymś momencie stwierdziłem, że wyjeżdżanie tylko latem, w wakacje, a to też jest zafałszowywaniem obrazu rzeczywistości. Przecież rzeczywistości doświadczamy we wszystkich miesiącach. Zimą może rzadziej wychodzimy na zewnątrz, ale jednak świat oglądamy przez cały rok z równą intensywnością. Więc nie może być tak, że w Słowniku przeważają na przykład pejzaże letnie. Pomyślałem też, że w zasadzie objechałem całą Polskę, ale w niektórych miejscach nie byłem jesienią albo zimą. Więc być może jest tak, że jak pojedę na Dolny Śląsk jesienią, to będzie to zupełnie inny Dolny Śląsk niż latem. W praktyce okazało się, że to ma sens. Że te sezonowe zmiany powodują, że nagle się pojawia coś nowego. Na przykład „zbiór buraków” – najlepszą ilustrację takiego hasła można znaleźć jesienią.

**A co jeszcze pomaga w wyostreniu percepcji? Czy to, że pracujesz nad Słownikiem i masz w tyle głowy konkretne hasło, którego szukasz? Czy może jak znajdziesz coś ciekawego, to bierzesz Słownik i szukasz hasła? Czy na przykład myślisz: „Mam ochotę zrobić teraz to zabawne, źle przetłumaczone hasło albo jakiś motyw surrealistyczny”?**

Niestety tak to nie działa. Nie da się wybrać hasła ze Słownika i udać się na wyprawę, żeby je odnaleźć. Kiedy mam do tego odpowiednie warunki, to skupiam się na rzeczywistości. Jeżeli poruszam się samochodem, zatrzymuję się i wysiadam z byle powodu, jeśli tylko coś wyda mi się w jakikolwiek sposób interesujące. W zasadzie każdemu, kto prowadzi samochód i przemiesz-

cza się na przykład dwieście kilometrów z punktu A do punktu B, po drodze coś tam wpada w oko. Ale najczęściej nie mamy czasu, żeby się zatrzymać. Ja się zatrzymuję. Czasem okazuje się, że to, co wydawało mi się interesujące, interesujące nie jest. Wsiadam z powrotem do samochodu, ruszam, za trzysta metrów jest podobna sytuacja. Muszę się zatrzymać tyle razy, ile trzeba, jeździć raczej powoli. Poruszam się trybem turystycznym, czego pozytywnym efektem ubocznym jest respektowanie ograniczeń prędkości, co często irytuje kierowców jadących za mną.

### **Szukasz.**

Pozwalam sobie na grę z rzeczywistością, daję się jej wchłonąć. Jest w tym aspekt przygodowy. Można też kogoś spotkać. Ostatnio tak było. Zatrzymuję się przy jakimś dziwnym budynku, który okazuje się być była gorzelnią, fotografuję. Przychodzi jakiś facet, krótka rozmowa, okazuje się, że pracował w tej gorzelni i mówi mi, że jak chcę, to pokaże mi jak się dostać na jej ogrodzony teren. Korzystam ze wskazówek, idę tam i robię kolejne zdjęcie. Pojawia grupa miejscowych nastolatków, którzy, jak się okazuje, mają cały ten teren przebadany i chcą mi pokazać jakąś swoją miejscówkę. Idę z nimi. Krętymi, wydeptanymi przez nich ścieżkami dostajemy się na miejsce. Tam znajduję obiekt, którym zilustrowałem hasło „cennik”. W pustostanie, w którym pomieszkiwał jakiś bezdomny, na ścianie była wypisana lista zakupów: smalec, chleb, sól, baterie itd. Tak to mniej więcej wygląda. Czasem dobrze jest płynąć z rzeczywistością, korzystać z prądów, ale też wyskoczyć, przeskoczyć kiedy trzeba. Czasem trzeba samemu sprowokować zdarzenie.

### **A co z relacją słowa do obrazu?**

Na początku było tak, że jeździłem w teren z fizycznym Słownikiem. Z książką. W Słowniku jest dziesięć czy kilkanaście tysięcy haseł, ale czasem takich haseł, które wydają się być oczywiste, w nim nie ma. Na szczęście dzięki postępowi technologicznemu mam obecnie cały indeks ze Słownika w telefonie, w pliku PDF. Dzięki temu mogę na miejscu sprawdzić, czy dane hasło występuje w oryginalnym Słowniku, czy nie. To jest o tyle ważne, że nawet mając przy sobie ten Słownik w formie papierowej, nie można sprawdzić słownictwa, które jest związane na przykład z cegłą. Czasem słowo „cegła” występuje w haśle, ale na

drugim czy trzecim miejscu, na przykład „prasa do formowania cegieł”. Szukając w indeksie papierowego Słownika pod słowem „cegła” nie mogę szybko sprawdzić, czy to hasło występuje w Słowniku. Mając w telefonie plik PDF, wpisuję w wyszukiwanie „cegła” i wyskakują mi wszystkie hasła, które to słowo zawierają. Skoro jestem to w stanie sprawdzić na miejscu, to mogę też sfotografować dany obiekt z takiej perspektywy aby zdjęcie jak najlepiej pasowało do hasła.

### **Cegła jest pretekstem do zrobienia zdjęcia jakiegoś innego hasła.**

Tak, tak. I bardzo dobrze jest wiedzieć to na miejscu.

### **Czy czasem polujesz na jakieś hasło?**

Czasem tak jest. Dotyczy to głównie specyficznych, zapadających w pamięć terminów. Bardzo długo chciałem zrobić ilustrację do hasła „domek transformatora”. Bardzo mi się ono spodobało.

### **Nie „transformatorownia” tylko „domek transformatora”?**

Niekiedy transformatorownie faktycznie mają formę domku ze spadzistym daszkiem, z dachóweczkami. Ale najczęściej jest to zwyczajny pionowy klocek. Domków transformatora sfotografowałem kilkanaście. Sam z siebie się śmiałem, że stało się to już nawykiem. Mijałem kolejny domek transformatora, i nawet jeśli wiedziałem, że to nie będzie ten jedyny, to i tak go fotografowałem. Aż w końcu znalazłem ten właściwy. Pomógł mi w tym Ziemowit Szczerek, a konkretnie jego książka „Siódemka”. Jest to opowieść o trasie numer 7 Kraków-Warszawa. Szczerek opisuje w niej między innymi miejscowość Książ Wielki. To miejsce tyle ciekawe, że stoi tam zamek, autentyczny renesansowy zamek z XVI wieku. A w odległości kilkuset metrów, przy drodze krajowej numer 7 stoi hotel, który jest atrapą tego zamku. Kiedy oglądałem sobie ten obiekt w Street View, to obok niego zauważyłem domek transformatora. Stał koło tego hoteliku i żeby jakkolwiek pasował do tej wykreowanej rzeczywistości, został pomalowany tak, jakby był zbudowany z kamiennych głazów. Wyszła z tego pseudo-średniowieczna baszta.

### **Baszta, do której dochodzą przewody wysokiego napięcia.**

No tak. Bo tam w środku rzeczywiście jest transformator. Przedziwna, unikalna

chybryda. Pojechałem na miejsce, zrobiłem zdjęcie. Wydaje mi się, że lepszej ilustracji do tego hasła nie znajdę.

### **A jak to jest z portretami? Bo trudno jest chyba zapolować na osobę? Nie jest z nią tak jak z domkiem dla transformatora.**

Nie jest. Nie można człowieka przez pół godziny obchodzić dookoła i szukać właściwiej perspektywy. Musiałem ustalić konceptualne zasady w odniesieniu do tych sytuacji. Jeżeli chcę sfotografować człowieka, na ogół mówię mu, żeby stanął tak, jak chce. Nie proszę, żeby podniósł rękę czy coś eksponował. Nie chcę żeby ludzie w jakikolwiek sposób pozowali.

### **Po prostu stoją.**

Tak. I to jest najfajniejsze. Bo w zasadzie prawie każdy stoi tak samo – widać to jak się przejrzy Słownik. Staram się, żeby kompozycja każdego zdjęcia była jak najmniej dynamiczna, obojętna, bez napięć. Po prostu słownikowa ilustracja. Fotografowany obiekt na ogół jest w centrum, kompozycja statyczna. Tak samo komponuję portrety. Jedyna rzecz, o którą proszę fotografowanych, to żeby spojrzeli w obiektyw.

### **A jak to jest, że spotykasz człowieka i właśnie jemu chcesz zrobić zdjęcie? Czy to dlatego, że trzyma jakiś przedmiot? Na przykład toporek?**

To zawsze wynika z konkretnego hasła, czyli na ogół związane jest z jakimś atrybutem towarzyszącym portretowanemu. To nie jest tak, że ten przykładowy toporek leży gdzieś obok, a ja mówię „Może pan weźmie toporek, będzie fajne zdjęcie”. Chłopak, który zapozował do hasła „Toporek ręczny”, faktycznie był przewiązany w pasie taką liną, za którą wetknięty miał toporek. Tak uzbrojony szedł sobie przez wieś. To była super scena. Minąłem go, jadąc samochodem. A ponieważ jadąc samochodem, nie można zatrzymać się dokładnie w tej samej sekundzie, w której coś się zauważy...

### **Nie można krzyknąć „Panie, stój pan!”**

Nie można. Zaakceptowałem ten typ pracy. Po drodze różne obiekty wpadają mi w oko. Nie zawsze zatrzymuję się od razu. Czasem przejadę kilometr czy dwa, i myślę „Nie, kurczę...”

### **„Trzeba to zrobić”.**

Są też kwestie bezpieczeństwa, nie można nagle zahamować, trzeba znaleźć jakąś boczną drogę, żeby zjechać i zawrócić. I tak było z tym toporkiem. Zawróciłem. Na szczęście chłopak jeszcze szedł poboczem. Ostatnio jednak portretów powstaje coraz mniej. Dziesięć lat temu, kiedy zaczynałem pracę nad projektem, było trudno uzyskać czyjąś zgodę na zrobienie portretowego zdjęcia. Teraz jest to prawie niemożliwe.

### **Dlaczego?**

Historia pracy nad tym projektem jest jednocześnie historią technologii. Dziś mam Słownik w kieszeni w wersji elektronicznej. Dziesięć lat temu było to niemożliwe. Wtedy jeździłem z grubym atlasem Polski. Teraz każdy ma nawigację w telefonie. Ale zmieniły się też inne rzeczy. Kiedyś zrobienie portretu było trudne. A teraz jest to niemal niemożliwe, bo w zasadzie już do każdego, bez względu na wiek, bez względu na miejsce zamieszkania, dotarła świadomość, że wizerunek może być użyty w niewłaściwy sposób.

### **Krzywdzący?**

Tak. Większość ludzi mówi: „No tak, będę w tych internetach i się wszyscy będą ze mnie śmiali”. To bardzo duża zmiana w pojmowaniu fotografii w ogóle i tego jak funkcjonuje wirtualna rzeczywistość. Skokowa zmiana nastąpiła w ciągu kilku ostatnich lat, wraz z masowym upowszechnieniem mediów społecznościowych.

### **A czy ta rzeczywistość, którą fotografujesz, też się zmienia? Kiedy ogląda się zdjęcia w Internecie, świat wydaje taki jednorodny. Ale czy za dwadzieścia lat będzie się dało na przykład sfotografować te resztki rzeczywistości PRL-u, które ty dzisiaj odnajdujesz?**

Wszystko się zmienia. Oczywiście moja percepcja jest subiektywna, obserwując polską rzeczywistość posługuję się własnym filtrem. Wyłapuję głównie obiekty, pozostałości, które mnie interesują, ale zauważam też coś interesującego w nowych zjawiskach. Pojawia się na przykład nowa estetyka rozpadu. Pozostałości po PRL-u to głównie obiekty z metalu albo z betonu, dosyć solidnie zrobione i być może dlatego, póki ich ktoś specjalnie nie rozwali, to

pokrywają się powoli rdzą, patyną, mchem. Jest to taki trochę dostoyny proces rozpadu. Obiekty w zmieniającej się malowniczo formie - jednak - trwają

Są.

Nowa estetyka rozpadu jest związana z transformacją, z młodym kapitalizmem. Sporo jest w Polsce takich obiektów, które powstały w związku z różnymi większymi i mniejszymi biznesami. Niektóre biznesy upadły albo zostały w którymś momencie zarzucone. Widać postępującą szybko destrukcję. Obiekty niszczej inaczej, bo zostały wykonane z innych materiałów. Na przykład plansze wyklejane z folii...

**Inaczej się łuszczą niż farba?**

Tak, tak. Inna estetyka rozpadu. Związana z technologią.

**A jak znajdujesz miejsca na swoje kilkudniowe wyprawy? Czy myślisz sobie: „Do Kazimierza nad Wisłą nie pojedę, bo to renesansowe kamieniczki, nie moja estetyka. Ale jak się wybiorę do Nowej Huty, to znajdę coś dla siebie”. Jak dokonujesz wyboru?**

W pewnym sensie jest zupełnie obojętne, w którym kierunku się pojedzie. Najmniej ciekawe są centra historycznych miast. Zakonserwowane, odrestaurowane, są rodzajem skansenu, bez przesunięć, czy nieokreśloności, które interesują mnie najbardziej. Kiedy zastanawiam się, dokąd pojechać, na ogół staram się znaleźć chociaż jeden konkretny obiekt. Tak było na przykład z niedawnym wyjazdem do Świdnicy. Byłem tam już kiedyś, więc myślałem, że nie ma po co znowu tam jechać. Ale znalazłem w sieci zdjęcie pięknej rzeźby renifera, która stoi obok byłej fabryki „Renifer”, produkującej kiedyś rękawiczki skórzane. Olbrzymie budynki stoją puste, zakład upadł lata temu. A rzeźba stoi do dzisiaj i jest naprawdę świetna. Przypomina trochę prace Henry’ego Moore’a. Pomyślałem sobie: „To będzie idealna ilustracja do tego hasła, a jeszcze lepiej by było, gdyby był śnieg. Renifer pokryty śniegiem, śnieg wokół, byłoby naprawdę super”. Sprawdziłem w Street View, gdzie on stoi. Wydawało się, że faktycznie możliwe jest ujęcie rzeźby na tle budynku fabryki. W zasadzie miałem już tę fotografię w głowie. Wystarczyło pojechać i fizycznie ją zrobić. W takich przypadkach, kiedy konkretny obiekt jest zlokalizowany, jadę sobie

do niego zygzakami, nie spiesząc się. Czasem na miejscu rzeczywistość weryfikuje plany i okazuje się, że zdjęcia nie da się zrobić. W przypadku renifera ze Świdnicy na szczęście się dało. Do domu też zazwyczaj wracam okrężną drogą.

**A przy okazji znajdujesz jeszcze inne rzeczy?**

Tak. Konkretny obiekt, punkt na mapie, to tylko pretekst do wyjazdu. Ważniejsze rzeczy często dzieją się pomiędzy.

**Słownik składa się z plansz – podpisanych zdjęć wystawionych za szyba. Jak w szkolnej gablocie, którą przejąłeś w liceum. Dlaczego wybierasz taką formę ekspozycji? Dlaczego tworzysz takie obiekty?**

Nie chciałem, żeby te prace były traktowane jako fotografia w klasycznym sensie. Chodziło mi o podbicie tego waloru pseudoedukacyjnego. Biały pasek z podpisem nie jest po prostu podpisem pod zdjęciem, lecz tworzy wraz z fotografią – jak to słusznie nazywasz – planszę. Plansza włożona jest w gablotę. Przez pierwsze 10 lat sam sklejałem te gabloty z półproduktów zamawianych osobno u stolarza, introligatora i szklarza. Na wszelkiego rodzaju ekspozycje nie wypuszczałem prac w innej postaci. Gabloty są bardziej obiektem, nie są oprawionym obrazem. Forma planszy przysparza pewnych problemów, na przykład w reprodukowaniu prac z cyklu A-Z. Bardzo często grafik, który przygotowuje daną publikację do druku, po prostu odcina ten biały pasek z hasłem. Za każdym razem bardzo wyraźnie zastrzegam, że jest to integralna część pracy. Mimo to, ciągle zdarza się, że reprodukowane są same zdjęcia.

**Albo z podpisem zaprojektowanym przez kogoś innego.**

Tak.

**Chciałbyś też, żeby te obiekty były ekspozowane w serii przynajmniej dziesięciu.**

Zgadza się.

**To ma znaczenie?**

Wybrałem dziesiątkę jako moduł. Pokazywanie pojedynczej pracy jest trochę bez sensu, chociaż takie sytuacje też miały miejsce. Jednak najbardziej

optymalnym rozwiązaniem jest każdorazowo stworzenie zestawu, mikro-słownika, nawet jeśli to będzie tylko kilka haseł. Do niedawna prace na wystawach zawsze aranżowane były w kolejności alfabetycznej względem języka polskiego. W jednym albo dwóch rzędach, jak linijki tekstu. Od A do M, powiedzmy, a drugi rząd od M do Z. Teraz trochę się to zmienia. Po przekroczeniu ilościowej masy krytycznej, możliwa stała się kombinatoryka, grupowanie prac w ciągi w oparciu o rozmaite kategorie. Aktualnie eksperymentuję z tą formułą.

redakcja wywiadu: Anna Mastoń-Lasota

*Wzornik - narzędzie do nauki postępowania się obrazem*

[www.wzornik.monikamaslon.art.pl](http://www.wzornik.monikamaslon.art.pl)



Zrealizowano w ramach stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

**Ministerstwo**  
**Kultury**  
**i Dziedzictwa**  
**Narodowego.**