

Widać, kto wesoło zamieszkuje świat

Z Andrzejem Kramarzem i Weroniką Łodzińską
rozmawiają Karolina Dudek i Sławomir Sikora

Sławomir Sikora: Skąd się wziął pomysł na projekt dotyczący domu, tego, jak człowiek buduje wokół siebie rzeczywistość? Czy od razu zrodził się jako takie duże przedsięwzięcie? I skąd pomysł, żeby tam nie było człowieka; on jest, ale fizycznie go nie ma.

Andrzej Kramarz: Sam pomysł powstał przy okazji projektu realizowanego przez Martę Miskowicz i Monikę Kozielną-Świcię *Domowa atmosfera* w 2004 roku. Można było nadsyłać różne materiały: zdjęcia, impresje, wiersze, cokolwiek...

Weronika Łodzińska: Otwierać domy...

A.K.: I wtedy zrodził się pomysł na cykl *1,62m² domu*. Chodziło o to, żebyśmy odwrócili tę sytuację...

W.Ł.: Podeszliśmy do niego nieco przekornie: byliśmy ciekawi domu tych, którzy go *de facto* nie mają. Pierwszym skojarzeniem byli bezdomni. Znaleźliśmy takie miejsce. Jak się okazało, oni mają dom, i to mocny. To była pierwsza odsłona naszego projektu. *1,62m²* oznacza dokładnie przestrzeń, którą zajmuje łóżko...

A.K.: Sam projekt był fascynujący. Zaczęliśmy odkrywać, że nawet jeżeli człowiek nie posiada domu, to i tak ma potrzebę organizowania go. Te łóżka były dobrym początkiem. Mieliśmy dużo szczęścia, że na nie trafiliśmy, bo to tu jest wejście do domu... To jest tak osobiste, tak intymne, dlatego że wchodząc tam ze światłomierzem (używaliśmy sztucznych światła), jest się naprawdę w domu, ale też w czyimś łóżku.

Wywiad przeprowadzony dla „Rocznika Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie” (t. XVI), który ukaże się na początku 2010 roku. W numerze znajdują się m.in. teksty o nowych formach działalności muzeum:

• projektach badawczych „Wesele 21” i „dzieło-działka”,

- festiwalu etnodizajnu,
- studium obiektu,
- archiwum Romana Reinfussa,
- nowych zasobach,
- a także interpretacje kolekcji oraz recenzje z ostatnich wystaw.

Andrzej Kramarz

Fotograf, absolwent Instytutu Kreatywnej Fotografii w Opawie (Czechy). Laureat wielu nagród fotograficznych. Współtwórca Fundacji Imago Mundi, członek Kolektywu Fotografów Visavis.pl. W latach 2006–2008 wicedyrektor artystyczny Miesiąca Fotografii w Krakowie. Stypendysta Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Prowadzi zajęcia w Akademii Fotografii w Krakowie. Opublikował m.in. album *Rzeczy* (MEK, 2009) oraz zilustrował zbiór esejów *Odessa Transfer. Nachrichten vom Schwarzen Meer* (Suhrkamp Verlag, 2009).

Weronika Łodzińska-Duda

Fotograf, dokumentalistka. Absolwentka historii sztuki, grafiki i fotografii na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, Université de la Sorbone oraz Uniwersytecie Jagiellońskim. Kurator galerii sztuki współczesnej Camelot. Organizatorka spotkań artystycznych. Współzałożycielka Fundacji Imago Mundi. Wspólnie z Andrzejem Kramarzem stworzyła obszerny projekt *Dom*. Jej indywidualne realizacje to m.in. cykl *Salę balowe, Wnętrza* oraz *Pokoje panieńskie* prezentowane w Galerii Zachęta w ramach wystawy *Dokumentalistki*.

W.Ł.: W takim bardzo prywatnym domu...

A.K.: Jedni mają mnóstwo rzeczy, inni nie mają nic – na przykład tylko jakieś napisy, notatki.

W.Ł.: Wycinki z gazet...

A.K.: To są bardzo osobiste rzeczy. Tak naprawdę oni organizują sobie ten dom całymi latami, bo w noclegowni w zasadzie można mieszkać bez ograniczeń, trzeba tylko stosować się do kilku zasad: współpracować z pracownikiem socjalnym i opuszczać noclegownię w ciągu dnia, jeśli, oczywiście, jest się zdrowym. Najdłużej przebywający lokator, którego spotkaliśmy w noclegowni, mieszkał w niej trzynaście czy czternaście lat, nie pamiętam dokładnie. W tej noclegowni nikt nie ma szaf. Tylko jeden człowiek, który był krawcem, miał szafę, ponieważ szył dla tego „domu” różne rzeczy. Jedyłą własną przestrzenią jest więc przestrzeń zajmowana przez łóżko. Zimą noclegownię zamieszkuje więcej osób, nawet trzysta. Ponieważ nie ma tyle łóżek, podłoga pod nimi też jest „zamieszkana”. Jest tam mnóstwo rzeczy, które dają do myślenia. Było na przykład zupełnie „niezamieszkane” łóżko, popisane na boku. Zapytaliśmy: kto tu mieszka? A oni mówią: „Nie wiemy, jakiś przybłęda, trzy miesiące tu mieszka”. To, że żyje się z kimś przez trzy miesiące w jednym pokoju i nie zna się nawet jego imienia, jest wstrząsające...

S.S.: Czy łatwo było wejść do tego świata?

A.K.: Łatwo. Bardzo łatwo. Rozmawialiśmy najpierw z dyrektorem i administracją. Wyrazili zgodę, ale mieszkańców noclegowni nie było, gdy robiliśmy zdjęcia. Dopiero Wojtek Kocołowski rozmawiał z nimi, kiedy pisał tekst. Tu akurat było łatwo.

S.S.: Czyli zdjęcia były robione pod ich nieobecność?

A.K.: Tak, nie mogli być w ciągu dnia, ale wiedzieli, że będziemy fotografować ich łóżka. Kiedy pracowa-

liśmy, byli tam różni ludzie, na przykład tak zwany Parowóz, który był chory. On nam pomagał i dużo opowiadał.

S.S.: Czy to ten pierwotny „brak” sprawił, że potem cały projekt był pozbawiony ludzi?

A.K.: Nie, to nie tak. Mogliśmy zaaranżować to inaczej, ich nieobecność była zamierzona. Chcieliśmy, żeby ci ludzie byli opisywani poprzez przedmioty, poprzez dom. Twarz jest na zdjęciu szalenie mocnym elementem. Jeśli mamy portretowaną osobę, to siłą rzeczy skupiamy się na niej. A jeśli jej nie ma, za każdym razem pojawia się właśnie pańskie pytanie: dlaczego nie ma ludzi? I wtedy zaczynamy sobie budować ich obraz poprzez przedmioty, którymi się otaczają. To było od początku założone.

S.S.: Potwierdził pan moje spostrzeżenie z oglądania fotografii rozmaitych wnętrz: gdy jest tam osoba, to ona mocno koncentruje naszą uwagę.

A.K.: Tak jest.

W.Ł.: To, że nie zastaliśmy tych ludzi, miało bardzo ważne konsekwencje. Zgromadzone przez nich przedmioty zaczęły do nas „gadać”. To była kwintesencja tego, co posiadają, kwintesencja porażająco mocna: na przykład ikonostasy, które tworzą, przeplatając święte obrazki fotografiami nagich kobiet. Ich wymowa była tak silna, że byliśmy bardzo ciekawi tych ludzi. Oni są tu niezwykle mocno obecni. I to też była myśl, którą postanowiliśmy później rozwijać. Ilekroć oglądaliśmy te zdjęcia, odkrywaliśmy rzeczy, których nie zauważyliśmy podczas sesji, na przykład to, co mają zawieszone na „suficie”, czyli na spodzie łóżka osoby, która mieszka wyżej. Intymności, z którymi dany człowiek zasypia i się budzi. To było bardzo intymne, jakby przekroczenie pewnej granicy – przynajmniej dla mnie...

A.K.: Pojawia się momentalnie ciekawość – bo jesteśmy w czyimś domu i... oje! O Boże! Nie-

Sławomir Sikora

Adiunkt w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej UW. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się na wizualności w kulturze. Oprócz tego interesuje się antropologią śmierci i tzw. antropologią refleksyjną. Współpracował z redakcją „Kontekstów”, „Kwartalnika filmowego” (wydawanego przy Instytucie Sztuki PAN), Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie. Jest członkiem Nordic Anthropological Film Association. Jego ostatnim przedsięwzięciem był film *Żeby to było ciekawe. Film o mediatyzacji obrzędów weselnych* zrealizowany wraz z Karoliną Dudek.

Karolina Dudek

Zanim zainteresowała się antropologią kulturową, studiowała kulturoznawstwo Europy Zachodniej na UW, finanse i bankowość w SGH, zarządzanie i marketing, a także stosunki międzynarodowe. Tematem jej pracy magisterskiej była przestrzeń biur. Uczestniczyła w Laboratorium etnograficznym „Wizualność w kulturze” prowadzonym przez Sławomira Sikorę, w ramach którego zrealizowała film etnograficzny *Nixongate* (2008) dotyczący fenomenu bram weselnych. Obecnie uczestniczy w projekcie filmowym „Analiza roli filmowca i znaczenie filmu weselnego we współczesnej kulturze typu ludowego”.

których rzeczy aż nie sposób dotknąć, nie można przykładowo zapalić lampki – to takie tłuste! Od razu uruchamia się wyobraźnia. Człowiek próbuje sobie wizualizować tę postać, w której domu jest...

W.Ł.: Zgadywaliśmy, kto jest kim. Jeden człowiek miał na przykład mnóstwo pluszowych misiów, sądziłam więc, że to ktoś młody, może nieco infantylny. Okazało się, że to był starszy pan, który znalazł te maskotki.

A.K.: Pracował w PCK i mówił: „Piękne były, to sobie zabrałem”.

W.Ł.: Tak. A jednocześnie jego ubranie złożone pedantycznie w kostkę, przy tych miśkach, wiele mówiło, opisywało charakter osoby. Niekiedy widzieliśmy rzeczy szokujące. Czasem niesamowicie zaaranżowane kolory, zestawiali je zupełnie podświadomie: na przykład poduszki dopasowane do ręczników, bądź też ręczniki do materaca. Widać było przejmującą wrażliwość i nieobojętność. Nie raz byli to ludzie wykształceni. Los lub zbieg okoliczności sprawiły, że znaleźli się na ulicy.

S.S.: *Najczęściej zdjęcia opatrzone są syntetycznym – choć wiele mówiącym – opisem. Jak do tego doszliście? Dlaczego na przykład nie rozbudować bardziej tego opisu, historii człowieka?*

W.Ł.: Opis jako historia? Muszę opowiedzieć pewną historię. Zrobiliśmy zdjęcie: dość charakterystyczne łóżko z wielkim zegarem, nie było tam prawie nic prócz wielkiej marynarki. To bardzo plastyczne zdjęcie, które pokazujemy na początku wystawy. Miejsce to należało do mężczyzny, który bardzo się jękał, był rozbity i rozchwiany, po prostu nerwowo chory, i poprosił, żebyśmy podeszli, bo chce nam pokazać coś drogiego, naprawdę bardzo drogiego. Nerwowo przewracał kartki papieru, wyciągnął fotografię i powiedział: „Proszę państwa, to jest mój syn. Zamordowali mi go”. Było to zdjęcie chłopca tuż po sekcji zwłok, ledwie co pozszywa-

nego. Zapytaliśmy, czy nie ma innej fotografii syna. Okazało się, że nie miał. Ten człowiek nie miał nic. A to, co miał najcenniejsze, to była ta najbardziej mocna i drastyczna kwintesencja. Wszystkie te opisy wynikają z takiej właśnie syntetyczności. Wiąże się ona z tym, że wszystko, co mają ci ludzie, jest taką pigułką.

A.K.: Rozmawiamy o wystawie, ale chcemy też zrobić z tego książkę – wtedy tych historii będzie więcej. W innych cyklach, jak na przykład w *Emigrantach*, jest tylko krótki wstęp i w opisie nie ma nic więcej poza tym, czyje to mieszkanie i od ilu lat ta osoba mieszka na osiedlu Le Haut du Lièvre. W przypadku wystawy musimy myśleć o tym, żeby nie zamęczyć widza, stąd lakoniczność opisów. Jeśli chodzi o „łóżka”, myślę, że jest wystarczająco dużo powiedziane o ich właścicielach, bo my też znaleźliśmy ich krótko. To są najważniejsze informacje, jakie dostaliśmy. Natomiast w przypadku cyrkowców chcielibyśmy bardziej rozbudować wstęp.

Karolina Dudek: A w jaki sposób pojawiały się kolejne cykle? Czy to było przypadkowe?

A.K.: Nie, właściwie żaden cykl nie powstał przypadkiem; „łóżka” wiązały się z procesem szukania. Interesuje nas to, na co nie mamy odpowiedzi. To właśnie jest fascynujące, kiedy odkrywamy jakiś temat – nie znamy odpowiedzi i idziemy to fotografować. Po „łózkach”, po bezdomnych pojawiła się biała izba, czyli taka izba „ponad stan”. To nie jest impuls na zasadzie: zróbmy białe izby, bo to jest jakieś „odpalone”. Pomysły przychodzą zazwyczaj z różnych stron. Kiedy rozmawia się z kimś na Zachodzie i mówi mu się, że w niektórych domach istnieje taki pokój, i że jest on najładniejszy, są w nim najfajniejsze rzeczy, a nie można w nim mieszkać, to dla młodego Europejczyka jest to niewyobrażalne.

S.S.: *A jak wybieraliście „obiekty” do zdjęć? Czy – jak w przypadku trzystu łóżek – od razu następuje proces daleko posuniętej selekcji, a potem jest tylko wybór*

stricte wystawowy; wiadomo, że na wystawie może być pięć, dziesięć zdjęć. Jak wygląda proces decyzyjny, jakie rzeczy są według was ciekawe? Rozumiem, że nie jest to masowa dokumentacja...

W.Ł.: Muszę pana zmartwić, w przypadku białych izb trochę tak jest, bo niełatwo je znaleźć.

A.K.: W ciągu ponad półtora roku znaleźliśmy siedemnaście izb.

W.Ł.: Zapytać gospodarzy w drzwiach, czy mają białą izbę, a potem powiedzieć: „Wiecie państwo, ona nam się trochę nie podoba” – tego nie możemy zrobić, bo to zawód dla tych ludzi, a pokonaliśmy długą drogę, żeby w ogóle dostać się do środka. Zawsze jesteśmy dziwnie entuzjastyczni. Gdy wchodzimy do wnętrza, naprawdę się nim cieszymy. Za każdym razem, każda biała izba wiązała się z taką radością. Cieszyło nas to, że mogliśmy do niej wejść. Rzeczywiście, zrobiliśmy ich dużo, może ze trzydzieści.

A.K.: Nie, dwadzieścia parę...

W.Ł.: Na wystawie pokazujemy dwanaście – to jest kwintesencja, tyle ma być w cyklu. Zawsze dokonujemy wyboru. Selekcja jest zdecydowana, ale nie robimy jej przed wykonaniem zdjęcia. Bo może się zdarzyć niespodzianka. Coś w pierwszej chwili nie wydaje się ciekawe, a potem okazuje się, że powstaje z tego świetny obraz.

K.D.: *A co jest ważniejsze: plastyczność zdjęcia czy oryginalność przestrzeni?*

A.K.: Myślę, że obie te rzeczy są bardzo ważne. Powiedziałbym, że Weronika ma silnie wizualne, a ja socjalne nastawienie. To trochę tak działa. Nie masz takiego wrażenia?

W.Ł.: Tak, każde z nas, co innego widzi przez wizjer.

A.K.: I to też jest bardzo fajne. Wróć do tego, o co pan pytał. Musimy dokonywać selekcji zdjęć do projektu. W tym projekcie nie chodzi o to, by udokumentować wszystkie łóżka bezdomnych na świecie albo wszelkie białe izby. Chodzi o podanie idei, uruchomienie wyobraźni. Bardzo się staramy, żeby to było różnorodne. Mamy na przykład tylko jedno zdjęcie, w którym fachowe oko etnografa dostrzegłoby prawdopodobnie „rasową” białą izbę. Istota tkwi w tej żerdzi. Reszta to, z etnograficznego punktu widzenia, w ogóle nie są białe izby. Jednym z ważniejszych trofeów był dla nas murowany dom, w którym biała izba w jej tradycyjnym rozumieniu nie istnieje. Mieszkał w nim człowiek z pięciorgiem dzieci i żoną w jednej kuchni i jednym pokoju, i jak to zwykle bywa, kiedy nie ma się wystarczająco dużo pieniędzy, był jeszcze w trakcie budowy reszty domu. Przez parę lat cała rodzina mieszkała w dwóch pomieszczeniach, a umowna biała izba była zamknięta na klucz. Stała tam wersalka udekorowana góralskimi gaciami i kapeluszem. I to jest dla nas istotne: pokazujemy, że tak też ludzie w głowach mają.

S.S.: *Jak to się dzieje, że ludzie odkrywają przed wami swoje sekrety? Czy to wasz entuzjizm otwiera drzwi?*

W.Ł.: My jesteśmy paskudni, ponieważ widzimy dużo rzeczy. Więcej niż ludzie, którzy nas goszczą. Na przykład otwiera nam przemiła młoda kobieta, wchodzimy do białej izby i wiemy, że ona jest jeszcze panną, bo wskazują na to wszystkie znajdujące się tam przedmioty. O tym, że nie wyszła za mąż, świadczy liczba poduch, które wyszyła jej mama. To była bardzo tradycyjna rodzina. Ona była taka smutna, a te poduchy były gwoździem do trumny: „Kochana, koniec! Nigdy więcej nie wychodzimy z domu!”. W białej izbie widzimy też losy całej rodziny: pojawiają się dość charakterystyczne plastikowe serwetki z kwiatami przywożone z Ameryki trzydzieści lat temu, podobnie jak lalki ze straszną ilością wyblakłych już falban, sztuczne koki-treski

w siatkach z koralików i makatki przedstawiające Matkę Boską, produkowane na Tajwanie, ukazujące ją jako kobietę ze skośnymi oczami.

A.K.: Języki ognia zamiast promieni. I oni tego nie widzą!

W.Ł.: A kolory były tak mocne, tak infantylne, tak słodkie, że w pewnym sensie od razu zobaczyliśmy obraz gospodarzy.

S.S.: *A czy próbowaliście o tym rozmawiać, dlaczego właśnie tak to wygląda, czy tylko robiliście fotografie? Rozmawialiście o tych intymnościach, znaczeniach, o których pani wspomniała?*

A.K.: W przypadku białych izb, poduch – tak, rozmawialiśmy. Jeśli chodzi o skośne oczy, to nie. Były też na przykład lalki – pytaliśmy: „Co one tu robią?”, a gaździna mówi, że przywiozła z Ameryki dwie i ścisłym głosem dodaje: „Wstydę się trochę, tej nigdy dziecku nie daliśmy, bo była do białej izby”. Zdarzały się takie rozmowy. Nie mamy narzędzi etnograficznych do pytania o to wszystko, ale rozmawialiśmy. Nas oczywiście najbardziej interesuje idea domu w kontekście całego projektu i ona też się później rozwija. W przypadku emigrantów pytania są już trochę inne, dojrzałe, zahaczają o coś innego, rozmawiamy z nimi, ale to nie jest istota naszej pracy. Często też tak bywa, jak na przykład w białej izbie, że jest cholernie zimno; musi być zimno, bo tam trzeba nieboszczyka położyć.

FOT. ANDRZEJ



S.S.: *To jest łódówka.*

A.K.: No i oczywiście buty trzeba zdjąć, bo nie wypada wejść w butach, to normalne. I dwie godziny w tym zimnie, w skarpetkach, ustawiamy aparat, robimy zdjęcie. Potem jeszcze chwilkę w kuchni i uciekamy.

W.Ł.: Każda z białych izb jest inna i coś innego nas w niej intryguje. Jedna była wesoła i kolorowa, było tam wiele dywaników, dywaniki na dywanikach, jedna makatka przedstawiała lwa, a na jego głowie wisiał obraz Matki Boskiej. To nawarstwienie było aż piękne. Okazało się, że mieszka tam szalenie radosna kobieta. Wręcz promieniała. Była bardzo otwarta i opowiedziała nam różne smaczki

dotyczące białej izby. Dowiedzieliśmy się, że czasem biała izba była takim miejscem, żeby się, cytuję, „popróbować”.

A.K.: Zdradziła nam, że matka dała jej się poprobować w tej izbie. Potem pytaliśmy o tę kwestię w innych domach. Chcieliśmy sprowokować gospodynie do wyznań, ale one były oburzone, mówiły, że to nieprawda...

W.Ł.: Przedmioty zdradzały, że było tam za wesoło! [*śmiech*]

S.S.: *A czy moglibyście powiedzieć coś więcej właśnie o przedmiotach? O obcowaniu z rzeczami, które mogą nastrajać. Pan mówił o zmysłowości doświad-*

JEJ KRAMARZ I WERONIKA ŁODZIŃSKA. ORYGINALNE ZDJĘCIE JEST KOLOROWE



czenia, szczególnie w odniesieniu do łóżek w noclegowniach, o tej gęstości. Zamknięta, mała przestrzeń staje się bardzo znacząca i nasycona inną osobą.

W.Ł.: Tak, odczuwamy to całym sobą, od początku do końca. Wspomnę tu o dwóch projektach. Nasz ostatni projekt, który robiliśmy w Waranasi, w Indiach, nazywa się *Dom tymczasowy*. To miejsce, do którego ludzie przyjeżdżają, żeby umrzeć. Na pewnym etapie życia kończy się energia do wykonywania codziennych czynności. Ludzie przyjeżdżają i chcą w skupieniu oddać się modlitwie, oczekiwać przejścia na drugą stronę. Wejście do poszczególnych cel – to są chłodne, betonowe cele – jest za każdym razem przeżyciem. Z reguły mieszkają w nich samotne kobiety, rzadko kiedy małżeństwa jeszcze w pełni sił.

S.S.: *Wymagało to indywidualnej zgody?*

W.Ł.: Docieraliśmy indywidualnie do każdej z tych osób. Często byli to ludzie bardzo chorzy, wchodząc do pomieszczenia, czuło się, że ich dzień może się zbliżyć. Mam na przykład na myśli człowieka, który już tylko leżał. Mieliśmy wrażenie, że jego życie dobiega końca. Weszliśmy jednak do tego pomieszczenia. On wstał i pozwolił nam zrobić zdjęcie. Pozostało łóżko: wgnieciona poduszka, która miała intensywny zapach; zostało to coś, co wisi w powietrzu, coś gęstego i ciężkiego. Ta fotografia na zawsze pozostała dla mnie mocnym spotkaniem z tym człowiekiem. Tak samo było z Gitą, która mieszkała tuż obok. Była straszną bałaganiarą i miała niesamowite ilości ciuchów. Masę! Robiąc zdjęcie, musimy czasem wykonywać akrobacje. I akurat u Gity mieliśmy ograniczone pole manewru, bo jej cела była naprawdę niewielka. Chcąc uzyskać jak największy dystans, musieliśmy oprzeć się o przerażający stos jej fatalasek, wręcz zapaść się w nich. Trudno było naświetlać kliszę na bezdech, z toną bielizny pani Gity na głowie. Fotografując inne pomieszczenie, również wstrzymywaliśmy oddech i nagle zobaczyliśmy, jak na statyw wdrapują się myszy – to jest takie mocne obcowanie...

A.K.: A film się właśnie naświetla, mamy 30 sekund, a przecież wiadomo, że mysz powoduje jakieś drgania – i co tu zrobić?! [*śmiech*]

W.Ł.: Ten projekt był naprawdę mocnym obcowaniem z człowiekiem. Ostatnie zdjęcie zrobiliśmy w celi starszego mężczyzny, który nie miał sił. Kucając, przygotowywał swoją pudzę. Mimo że szykował się do modlitwy, był tak miły, że wyszedł i zostawił nas, żebyśmy mogli zrobić zdjęcie. Było to szczególne przeżycie, bo znaleźliśmy się z aparatami i statywem w środku jego wieczerzy i jednocześnie modlitwy. Musieliśmy uważać na jedzenie na ziemi oraz świętą wodę, którą i tak niechęć rozlałam. Ten projekt kojarzy mi się z takimi mocnymi wejściami. Kolejnym byli *Emigranci* – podróż dookoła świata w pigułce, bowiem w tych ogromnych blokach w Nancy, wybudowanych w latach sześćdziesiątych, nie mieszkali już Francuzi, lecz ludzie z pięćdziesięciu dwóch krajów świata. Chodziliśmy i pukaliśmy od drzwi do drzwi – to była jedyna metoda, żeby nas wpuścili. Wiązało się to z konfrontacją. Doszliśmy do takiej perfekcji, że doskonale wiedzieliśmy, kto nam otworzy. Czy to będzie Chińczyk, czy ktoś z Gwatemali, czy z Jamajki...

A.K.: I zapach, i drzwi, i wycieraczki, czasem mała naklejka – takie drobne elementy sprawiały, że w zdecydowanej większości przypadków wyczuwaliśmy, czy to będzie Afryka, czy Azja. To nieprawdopodobne!

W.Ł.: I brud, który temu towarzyszył.

A.K.: Budynek z zewnątrz jest z wielkiej płyty. To wygląda podobnie jak u nas, tylko że te bloki mają po pięćset metrów długości i trzynastę pięter wysokości, więc nawet kiedy na zewnątrz idzie pięć osób, to wydaje się, że nikogo tam nie ma. Byliśmy tam w ramach programu *Résidence* i żadna z instytucji, które nam pomagały, nie załatwiła nam wejścia do ani jednego mieszkania. Wjeżdżaliśmy na trzynaste

piętro i schodząc, pukaliśmy do kolejnych drzwi.

S.S.: A jak często spotykaliście się z odmową?

A.K.: Trudno jednoznacznie odpowiedzieć. Mieszkaliśmy na miejscu i prowadziliśmy warsztaty z niepełnosprawnymi dziećmi. Ja miałem tam również wystawę mojego dawnego projektu, ale dziennikarze nie pojawili się, bo bali się przebywać w tej okolicy wieczorem. Kiedy przyjechaliśmy, w Nancy były jeszcze ślady po spalonych samochodach. Mieszkaliśmy tam, chodziliśmy z torbami i statywami, a miejscowi patrzyli na nas trochę jak na kosmitów, ale też z aprobatą, widząc, że w ogóle się nie boimy. Ponieważ prowadziliśmy warsztaty z dziećmi, zdjęcia robiliśmy często w przerwach, kiedy tylko mogliśmy. W południe większość mężczyzn pracowała. W rodzinach pochodzących z Maroka czy Algierii, jeśli były ortodoksyjne, kobiety nie mogły nas wpuścić do domów. Czasem mówiły: „Proszę przyjść jutro, zapytam męża”. Nieraz ktoś się nie zgadzał, bo chciał mieć święty spokój. Ale gdy udało nam się porozmawiać z tymi ludźmi, często wyrażali zgodę. Mieszkało tam też parę rodzin francuskich i to one odmówiły. Być może emigranci mieli poczucie więzi braterskiej z nami; ja nie mówię po francusku, Weronika mówi, ale z akcentem, i jest rozpoznawalna, więc byliśmy obcymi, byliśmy rozpoznawalni jako obcy.

W.Ł.: Mogliśmy razem ponarzekać na Francuzów.

A.K.: No właśnie. Wracając do pańskiego pytania o rzeczy, po „łózkach”, po doświadczeniach z noclegownią i białym izbami pojawili się hobbysci, ludzie mający potrzebę świadomego kolekcjonowania.

W.Ł.: Które nie jest kontrolowane.

A.K.: Zazwyczaj żony strasznie narzekają. Mówią: „Mój mąż jest stuknięty!”. Kiedy żonie hodowcy kanarków pokazaliśmy zdjęcie pokoju kolekcjonera rzeźby naiwnej, stwierdziła, że tamten ma lepiej. [*śmiech*] Czasem jest tak, że gdy patrzymy

na zdjęcia, trudno sobie wyobrazić, że mielibyśmy tam mieszkać, że moglibyśmy tam spędzić jedną noc. Oni nie wyobrażają sobie z kolei mieszkania gdzie indziej. To jest potrzeba kolekcjonowania, otaczania się przedmiotami, teoretycznie świadomego, choć niekiedy to się wymyka spod kontroli. Czasem są absolutnie zniewoleni, jak na przykład myśliwy, który wykopuje z żoną czterodniową sarenkę, pochowaną przez dzieci. Niesamowita historia! Świetni ludzie! To zdjęcie z plakatu wystawy. [*Jest też na IV stronie okładki – przyp. red.*]. Uroczy ludzie, mówią, że kochają zwierzęta. Ponieważ to, co widzimy, nie bardzo nam się z tą miłością zgadza, pytam wprost: „Ale jak kochacie?”. A oni na to, że gdy przychodzi sobota czy niedziela, robią sobie kawę i siadają, on na przykład przed wilkiem, ona przed niedźwiedziem, i medytują, myślą o tych zwierzętach. I wszystko było OK, dopóki nie zobaczyliśmy małej kilkudniowej sarenki. Weronika spytała o nią i okazało się, że w czasie żniw u rodziny, sarenka została przecięta, ale żyła. Zapytali, czy gdyby ta sarenka umarła, mogliby ją zabrać: „Nie, bo się nią dzieci opiekują”. Po tygodniu przypadkiem przyjechali, a sarenka tego dnia zdechła i najmłodszy zrobił pogrzeb. Poczekali do nocy, aż dzieci poszły spać, wykopali ją, wyszorowali, wypchali i mają w kolekcji.

W.Ł.: To jedyny przypadek, gdy żona absolutnie podziela pasję męża. Jest księgową w klubie łowieckim, nie ma nic przeciwko jego pasji i sama też zbiera, uwielbia to. Zazwyczaj żony odcinają się od kolekcjonerskich zapędów swoich mężów...

S.S.: A jak wyszukujecie kolekcjonerów?

A.K.: Poczta pantoflową. To często trzyma się w sekrecie. Nie podajemy nazwisk, możemy zamieszczać jedynie lakoniczne opisy, ponieważ oni się boją. Zachowanie tajemnicy jest jedynym warunkiem, który musimy spełnić. Na przykład scenograf – mieszka w jednym pokoiku na parterze, za oknem stoją prostytutki, a tu kolekcja, Maria Callas z głosińców i on w atlasowym szlafroku. Fenomen!

K.D.: Czy poszukiwaliście kolekcji konkretnych przedmiotów, czy po prostu ludzi, którzy coś z pasją zbierają?

A.K.: Muszą to być kolekcje widoczne, a nie ukryte w szafach. Nie jest istotne, czy ktoś zbiera kapsle czy wypchane zwierzęta, ale to, że ma taką potrzebę. Chcieliśmy pokazać różne przykłady. Mamy między innymi kolekcję afrykańskich masek księdza.

W.Ł.: Wbrew pozorom nie jest łatwo znaleźć takie osoby. Są różne kolekcje: jeśli ktoś zbiera kartki pocztowe, to dla nas jest to trudne. U pewnego pana w serwantce było bardzo dużo malutkich orzełków i patriotycznych symboli. Może to rzeczywiście była jakaś ważna i cenna kolekcja, ale zajmowała jedną serwantkę.

A.K.: W Dębicy pewien człowiek miał cały zbiór w garażu – nam jednak chodzi o to, żeby to było mieszkanie.

S.S.: A czy we wszystkich tych projektach pojawiają się łóżka?

A.K.: Nie, nie. Ale jest to pokój reprezentacyjny, gdzie ono się zazwyczaj znajduje. Choć u emigrantów częściej był telewizor niż łóżko.

W.Ł.: Obsesja telewizora.

K.D.: W jaki sposób wybieraliście pokój, w którym robiliście zdjęcie? Znowu: historia, czy estetyka?

A.K.: Może podamy kilka przykładów, a pani oceni. Pokój scenografa wygląda jak muzeum. On ma jeden jedyny pokój i kuchnię. To po prostu niewyobrażalne, tam wszystko jest jak w muzeum, nietknięte. I on tam też śpi. Ale w przypadku akwarysty, który mieszka na trzecim czy czwartym piętrze w bloku, w wąskim pokoju po obu stronach są akwaria. Na *full*! Pod sam sufit! Węże, rybki, kilka ton

wody i wolna przestrzeń na szerokość drzwi, a na końcu krzeselko. On ma drugi pokój, który dzieli z żoną, i to wszystko. U myśliwego zaanektowany został cały dom z wyjątkiem kuchni, w której nie byliśmy. Więc bywa różnie.

W.Ł.: W przypadku hobbystów fotografowaliśmy kolekcje.

A.K.: Ale to są centralne miejsca, w których spędzają najwięcej czasu. Dla nich istotne jest, by móc pochwalić się kolekcją, więc są to pokoje reprezentacyjne.

W.Ł.: W przypadku emigrantów kluczem był salon – tu zbierały się rodziny, to było miejsce najbardziej tętniące życiem. Kiedy byliśmy u rodzin muzułmańskich, zawsze wszyscy siedzieli w salonie, parzyli herbatę i częstowali nas daktylami. Pełno dzieci, kobiety w chustach i te charakterystyczne dla ich kultury meble, które sobie przywozili z Algierii i Maroka. Salon był duszą.

K.D.: Z filmu Andrzeja Różyczkiego o Zofii Rydet pamiętam najbardziej jej „wejścia” – wchodziła, mówiąc: „Żadnego sprzątania i układania”, i robiła zdjęcie. Czy wy zezwalaliście, żeby przestrzeń była świadomie przystosowana?

A.K.: Pukaliśmy, wchodziliśmy i nie było takiej szansy. Poza jednym przypadkiem w Nancy, kiedy kobieta właśnie wybiegała z dzieckiem i powiedziała, żeby przyjść następnego dnia, oni nie wiedzieli, że przychodzimy. To fascynujące, bo mamy zdjęcie mieszkania Algierki, pozostawionej przez męża z dwójką dzieci, a na szklanym stoliku nie ma grama kurzu. To samo z białymi izbami.

W.Ł.: Ci ludzie nie wpuszczą nas już drugi raz. Wchodzimy na gorąco, skaczemy na głęboką wodę. Umawianie się jest ryzykowne.

S.S.: A pomysł na zakonników? To są w końcu tak różne przestrzenie.

FOT. ANDRZEJ KRAMARZ I WERONIKA ŁODZIŃSKA. ORYGINALNE ZDJĘCIE JEST KOLOROWE



A.K.: Dla nas w idei domu mieści się jego różnorodność. Weronika nie mogła wejść do cel zakonników, mimo moich starań. Dlatego zrobiła *Pokoje paniieńskie* w Kairze.

W przypadku cel bardzo interesowało mnie to, że ci ludzie, w przeciwieństwie do większości, nie „myślą o domu”. W pewnym wieku każdy człowiek zastanawia się, czy chce mieć dom – na wsi, z basenem – czy też nie, ale pojawia się myślenie, by osiąść, natomiast niektórzy ludzie wybierają zakon. Ważna jest dla nich strona duchowa. Albo chce uprawiać rolę, albo być naukowcem – szalenie istotna jest klauzula zakonu. Zakonnicy nie mają

wyboru, dostają cztery ściany pomalowane na biało i zaczynają zamieszkiwać. W sposób niekoniecznie uświadomiony zagospodarowują ten dom, który jest dla nich absolutnie drugorzędną sprawą. Z tymi celami jest trochę tak jak z pokojami studenckimi. Gdy mieszkamy w takim pomieszczeniu, próbujemy zorganizować przestrzeń tak, aby dzieliła się na przestrzeń do pracy, przestrzeń prywatną i tak dalej. W większości cel część pokoju zasłonięta jest jakąś szafą. Część oficjalna jest bardzo elegancka, a dopiero za szafą stoi łóżko, wiszą prywatne zdjęcia. Ten podział jest bardzo widoczny. Zakonnicy nie mają własnej kuchni, bo mają wspólną stołówkę. Poka-

zuję różnych ludzi, różne zakony i różne osobowości, na przykład jezuitę, do którego należy kolekcja sześciuset dywanów. A może ją mieć, bo jest już na emeryturze, zajmuje dobrą pozycję w zakonie. Gdyby był na początku swej drogi, pewno nie mógłby jej mieć, a już na pewno nie mógłby poświęcić pokoju czterem religiom – on sobie aranżuje takie kąciki. Inny zakonnik żyje w kompletnym bałaganie, jak student. A z kolei cela księgowego to dla mnie jakieś bardzo niehumanitarne pomieszczenie – jak pokój hotelowy – stoi tam jakiś regał, szafa, łóżko, rowerek i to wszystko. Pokój księgowego zrobiłem zaraz po jezuitcie i to było przerażające. Każde pomieszczenie jest lepsze, ja po prostu nie widzę tego człowieka.

K.D.: Właśnie: „widzę człowieka”. W waszych wypowiedziach pojawia się motyw fantazjowania na temat ludzi w zależności od tego, czym się otaczają. Czy rzeczywiście dobrze „opowiadają człowieka”? Czy one mówią prawdę? Mówią, jak jest, mówią mocno, mówią w taki sposób, który daje się łatwo wyczytać, czy to jednak tylko pozór?

A.K.: Przede wszystkim nie nazwałbym tego fantazjowaniem. To tylko nasze myślenie. Natomiast ja bym odwrócił pytanie: czy kiedy ludzie opowiadają nam o swoich przedmiotach, są świadomi tego, że opowiadają nam o sobie? Często jest tak, że po obejrzeniu zdjęć wiedzą, że drugi raz nie pozwoliliby nam fotografować, bo są całkowicie obnażeni. „Czy tak wygląda mój dom?” – zdarzyło się parę razy, że ktoś dziwił się, że tak wygląda jego pomieszczenie.

S.S.: A jakie są komentarze do waszych zdjęć?

A.K.: O „łóżkach” ludzie mówią: „Tak... Ale to smutne...”. Mam jednak wrażenie, że izba biała – kolorowa jest zawsze wesoło odbierana. Podobnie z TIR-ami. Niektóre są takie buduarowe.

W.Ł.: A niektóre cierpkie.

A.K.: Niektóre są cierpkie. I oczywiście pojawia się pytanie: czy mamy prawo mówić o tych ludziach, że są cierpcy, choć właściwie nie mówimy tego.

S.S.: A co znaczy „cierpcy”?

A.K.: Że są takie niezamieszkane.

S.S.: Sterylne?

A.K.: Nie, nie sterylne. Zaniedbane, ale jak się powie, że zaniedbane, to zaraz będzie, że brudne czy coś takiego.

W.Ł.: Takie nieautorskie, przypadkowe, i... pobieżne. Choć niekiedy te kabiny są wyraziste! Żony kierowców szyją im czasem niesłychanie okazale buduarowe zasłony, jak do łóżka Ludwika XVI. Więc nasze wyobrażenie, że jest tam straszna masa nagich kobiet na zdjęciach i taka męska sztama, w ogóle się nie sprawdza. Często jest to właśnie gotujący się makaron i święte obrazki. A mówiąc o tych cierpkich...

A.K.: I dużych maskotkach w kształcie penisa... pluszowych.

W.Ł.: To są właśnie ci cierpcy, tacy bez korzeni...

A.K.: Tak. Kupi sobie taki *fun*, postawi, i to jest to, co widać na pierwszy rzut oka, a cała reszta to zwykła kabina.

W.Ł.: To jest dom na kółkach, dlatego chcieliśmy to sfotografować. Oni tam śpią, mieszkają, to dom w pełnym wymiarze. I jest tam zupełnie wygodnie.

A.K.: Zdjęcia robiliśmy na wschodniej granicy. Prawo drogowe nie jest jeszcze restrykcyjne w przypadku Rosjan, Ukraińców, Kazachów i oni mogą mieć różne rzeczy. U nas to już jest zabronione, bo stanowi zagrożenie na drodze. Te wszystkie maskot-

ki, które dawniej było widać, kiedy się jeszcze jeździło stopem – to jest już dziś zabronione w Polsce i w Unii Europejskiej. Tapetować można, ale nie wolno mieć maskotek i proporczyków. Oni kiedyś lubili wieszać mnóstwo tych pamiątek.

K.D.: W waszych opowieściach uderza mnie to, że sposób, w jaki zakorzeniały się w przestrzeni, w świecie, wcale nie zależy od możliwości finansowych. To jest coś całkiem duchowego i wewnętrznego.

A.K.: Zdecydowanie tak. Widać to wyraźnie u emigrantów, dlatego ten cykl jest taki fajny. Z jednej strony na zewnątrz wielka płyta, a z drugiej ci ludzie... Można by o tym rozmawiać godzinami. Tam istnieje problem na poziomie rodziny; młodzi chcą się asymilować, ale nie mogą, ponieważ starzy mieszkają od trzydziestu lat we Francji i pieniądze wciąż wysyłają do Maroka czy Algierii, bo – jak mówią – oni tam wrócą. I jak się asymilujesz, to nie jesteś nasz. Francuzi naprawdę mają problem z tymi ludźmi. Oni nawet jeżdżą po meble do swoich krajów. Pamiętasz to mieszkanie z Armenii? Tam niczego nie było, oni w ogóle nie mieli pieniędzy, tylko jeden dywan z Matką Boską, brązowy, zimny, smutny... Oni byli strasznie smutni. Co ktoś wystawił, to oni wstawili do siebie. Segregowanie rzeczy, które przynosi się do domu, też zależy od naszego poczucia estetyki, prawda?

W.Ł.: To jest takie zostawianie śladu. Mój ślad, mój odcisk. Pieczętka danego człowieka. To nas bardzo interesowało.

S.S.: A czy w którymś z projektów dostrzeżliście proces imitacji? Często się mówi, że ludzie naśladują sąsiadów.

W.Ł.: Tak. Imitacja pojawiła się w trzech przypadkach. W Nancy emigranci przywozili absolutnie takie same kanapy, absolutnie w tym samym stylu i tak samo je ustawiali. Co więcej, zawsze wisiało nad nimi zdjęcie czy obrazek przedstawiający Mekkę. To było wręcz nagminne...

A.K.: Rzeczywiście, coś takiego, co byśmy powiedzieli o meblach z Ikei. Nie na takiej zasadzie, że kopiujemy kogoś, ale że to jest taki schemat. Przywozimy pufy, które zajmują dwie ściany. One mogą mieć obicie bordowe lub beżowe, ale to zawsze ten sam styl, ten sam wzór.

W.Ł.: „Imitacja” pojawia się też w białych izbach – może to kwestia tego samego gustu, a może wszyscy mieli rodziny w Ameryce, które przysyłały każdemu identyczne rzeczy – te same kwiaty, obrusiki, makatki, te same lalki, i każdy miał taki sam pomysł na ich ustawienie.

A.K.: Obraz Świętej Rodziny z Józefem cieślą z siekierą, który pojawił się w kilkunastu miejscach – toporny, odręcznie malowany, widać, że chyba tą samą ręką.

W.Ł.: Nieco podobnie było w domu dla bezdomnych. Wszędzie wisiały zdjęcia nagich kobiet, to wynikało z rywalizacji, który będzie miał lepsze, fajniejsze. Takie nagromadzenie, niekompletnie szczere, jakby wypadało to mieć.

S.S.: Rywalizacja?

W.Ł.: Tak. I proszę mi wierzyć, pamiętam czasy walki o plakaty z „Bravo” – wiadomo było, które są lepsze, które nieco gorsze, kupowane na giełdzie po jednym.

S.S.: A czy kiedy robiliście zdjęcia, towarzyszyły temu rozmowy?

A.K.: To jest trudne ze względów technicznych. Rozstawiamy sprzęt i rozmawiamy o tym, zawsze jest zaproszenie na herbatę, pogawędkę – wtedy rozmowa schodzi na różne tory, ale kiedy pracujemy, ludzie zazwyczaj nie chcą nam przeszkadzać.

W.Ł.: A my nie chcemy przeszkadzać im.

A.K.: Mówimy o wyborze kadru, o tym, co widzimy, o fotografowanym mieszkaniu, o tym, co do nas dociera, co nas uderza. Zazwyczaj stoimy blisko ściany, żeby objąć to, co nas interesuje, więc gospodarze widzą, że nie ma miejsca i nie chcą przeszkadzać. To tylko z tego wynika, nie z jakiejś niechęci. Potem zawsze rozmawiamy. Z cyrkowcami też tak było, chcieli, żebyśmy z nimi zostali.

W.Ł.: Ale jedna pani zadbała o nas szczególnie, robiąc spektakl. Musisz przyznać, to już twoja działka. Przede wszystkim musimy wejść. Potem scenariusz pisany jest spontanicznie, za każdym razem inny. Ten pamiętam, bo był zaskakujący, pokrótce opowiem, bo byłoby trudno na coś takiego wpaść, gdyby się pisało scenariusz filmowy. W Nancy, kiedy fotografowaliśmy emigrantów, pukaliśmy od drzwi do drzwi i otworzyła nam kobieta, która chyba słabo rozumiała francuski. Muzułmanka, starsza już pani, może około siedemdziesięcioletnia. Miała dość charakterystyczny, bladoniebieski peniuar i grube okulary z jednym szkłem rozbitym. Wpuściła nas do siebie. Był tam jeszcze jej syn, garbaty i kulawy, który chodził wkoło nerwowo. Pracowało się nam niekomfortowo. Kobieta usiadła naprzeciwko nas, nie rozumiała, że chcemy zrobić zdjęcie bez niej. A jej syn chodził bardzo nerwowo po pokoju i czegoś szukał, po czym otworzył kanapę i znalazł kota! Ten kot był wielkim, przerośniętym zwierzęciem. Okropny, obrzydliwy, w kolorze mlecznej kawy. Podał go matce, a ona się rozebrała do pasa i zaczęła go karmić piersią. Kot ssał, ona miała mleko...

A.K.: Byliśmy przerażeni, nie chcieliśmy tej fotografii. Jest to strasznie niesmaczne, wstrząsające. Stara kobieta karmiła kota. A ona czeka.

W.Ł.: To była wiedźma...

A.K.: Żeby nie urazić tej pani, zrobiliśmy jej dwa zdjęcia, mimo że przy tak długich czasach naświetlania filmu (trzydzieści sekund, czasem minuta)

wiadomo, że osoba na fotografii będzie w ruchu, nieostra.

W.Ł.: To jest ciąg dalszy opowieści o intymności, w którą wchodzi się, przekraczając próg czyjegoś domu. Bo są zwyczaje, których nie możemy przewidzieć. Można oglądać rzeczy, które nam coś odpowiedzą, ale potem zdarzają się sytuacje, które są fascynujące i przerastają wszystko.

S.S.: *Ona zapewne myślała, że tego oczekujecie. Może to była znana historia, ktoś przychodzi, żeby to zobaczyć.*

W.Ł.: Może to było coś normalnego, normalna domowa idylla.

A.K.: A my o niczym nie wiedzieliśmy. Zazwyczaj robiliśmy tak, że Weronika mówiła szybko, żeby nie znudzić, ale wyraźnie, a ja z tyłu pokazywałem nasze zdjęcia, bo one zawsze nam pomagają. Ale przecież fotograf nie przychodzi tam co pięć minut.

S.S.: *Historia jak z Felliniego...*

A.K.: A innym razem taka historia. Pukamy. Drzwi otwiera olbrzymia czarnoskóra kobieta, Weronika zaczyna mówić, ja pokazuję zdjęcia. Ona nic, ani słowa. Nie wiadomo, czy przerwać, czy ją to interesuje, czy nie... Za chwilę przychodzi facet i staje za nią, Weronika dalej mówi i nagle za tymi uchylonymi drzwiami jest już ściana ludzi. Weronika skończyła, nie wiadomo, co dalej. A kobieta mówi: „Oui”, i tyle. Wchodzimy do środka, jesteśmy w salonie. To jest to zdjęcie całe w różach, kapach: sztuczne kwiaty, wszystko sztuczne, niesamowite... Oni po prawej stronie siedzą i jedzą obiad. My wszystko rozstawiamy, przepraszamy, mierzymy światła, dzienne, sztuczne, doświetlamy coś, a oni jedzą i jedzą. Weronika mówi, że my już kończymy, a oni nic, jedzą. Zrobiliśmy zdjęcie, dziękujemy, oni: „Dziękujemy” i wyszliśmy. Tak bez słowa. Cały czas

próbowaliśmy zagaić – a oni nic, po prostu jedli i patrzyli w telewizor...

S.S.: Marszanie...

A.K.: Tak, ja zawsze mówię, że kosmici przyjeżdżają z torbami, statywami, pukają do drzwi i pytają, czy mogą w salonie zrobić zdjęcie... Z rozmowami bywa różnie, to jest bardzo indywidualna sprawa.

S.S.: *A czy ludzie „tłumaczą” swoje mieszkania? Czy wyjaśniają, dlaczego jest tak a nie inaczej? Czy czują się waszą obecnością wywołani do odpowiedzi?*

A.K.: Nie, zupełnie nie. Nawet w przypadku tego dominikanina, który ma bałagan jak w studenckim pokoju. Zadzwońm do niego po raz pierwszy, kiedy on akurat wyjeżdżał, więc skontaktowałem się ponownie. „Właśnie wróciłem, jutro wyjeżdżam i jeśli pan myśli, że posprzątam, to nie, jak pan chce zrobić tak jak jest, to OK”. „Dobra, wpadnę”. Godzinę później byłem u niego i zrobiłem to zdjęcie. Kiedy mówił przez telefon, że nie będzie sprzątał, od razu pomyślałem, że zacznie sprzątać i układać. Przede wszystkim nie wyobrażałem sobie, że to będzie tak: tu zdejmuję spodnie, tam pantofle, i to sobie tak leży...

S.S.: *A czy poza takimi sytuacjami jak z tą panią zdarzają się rzeczy zaskakujące na szeroko rozumianym poziomie estetycznym czy też wizualnym?*

W.Ł.: Tylko hobbyści.

A.K.: Dla mnie zaskakujący jest na przykład karmelita. Wydaje mi się, że gdybym miał zrobić te zdjęcia dziesięć lat temu, wyszedłbym, bo bym uznał, że nie ma tam niczego interesującego. Intryguje mnie, że ktoś może gdzieś mieszkać parę lat i wszystko, co widać, to: rowerek treningowy, zegarek i święty obrazek, który równie dobrze mógłby powiesić ktoś inny. Zadziwia mnie, że człowiek może nie zamieszkiwać swojego miejsca.

S.S.: *To jeden z wyjątków. Ale przecież w celi ubóstwo byłoby na miejscu. Taką jest stereotyp związany z tym pomieszczeniem. Tu raczej zaskakują wszystkie inne pomysły, na przykład sześćset dywanów.*

A.K.: Widzi pan, wypunktował pan coś, co ja uznałem za nienaturalne, a co powinno być naturalne. Kiedy zaczynałem ten temat, sądziłem, że nie będzie wielkich różnic. Myślałem, że krzyż będzie bardziej w lewo albo w prawo, drewniany albo metalowy, i tyle.

S.S.: *Odwiedził pan wiele cel i wybrał te, czy...*

A.K.: Nie. Mam niewiele więcej. To jest wielki problem. Oni niemalże chcieliby, żebym do papieża szedł po pozwolenie. Cudownie się stało, że zacząłem od dominikanów, którzy są najbardziej otwarci. Do jezuitów usiłowałem dotrzeć chyba z pół roku. Nie mam pojęcia, skąd biorą się te straszne obawy. Więc przyznaję, nie mam więcej zdjęć. Chciałbym, ale to jest bardzo trudne. Kiedy zadzwoniłem do karmelity, powiedział: „Nie. Może pan sfotografować pokój gościnny” – a docierałem do niego przez rekomendacje. Mówię, że nie o to mi chodzi, że chodzi mi o człowieka, który tam mieszka...

K.D.: *Tym, co do mnie wraca po wystawie, jest zdjęcie z mieszkania filozofa. [Znajduje się też na I stronie okładki – przyp. red.]. Ale nie książki mnie tam niepokoją, lecz plakat, który wisi na ścianie. Na tym plakacie są wydrapane oczy. W fotografowanych przez was przestrzeniach pojawiają się takie właśnie zupełnie nieoczywiste, a przez to niepokojące elementy.*

A.K.: Myślimy o tym, dokonując wyboru zdjęć na wystawę. Każda fotografia ma dla nas jakieś konotacje, każda ma jakieś cechy charakterystyczne. Wydrapane oczy to mocna symbolika, od tego po prostu nie da się uciec. Są takie rzeczy, jak w przypadku noclegowni, gdzie naprawdę wiemy, że ta



FOT. ANDRZEJ KRAMARZ I WERONIKA ŁODZIŃSKA. ORYGINALNE ZDJĘCIE JEST KOLOROWE

lampka była obrzydliwie brudna, klejąca się, bo to nawet nie jest brud. Możemy sobie mówić, że jesteśmy świetnymi fotografami, wchodzimy wszędzie. Ale na pewne odruchy nie mamy wpływu, to jest o wiele mocniejsze, myślę więc, że wszystkie te zdjęcia mają jakąś cechę indywidualną.

W przypadku jezuity, do którego należą te wszystkie dywany i złota kula – nie oceniam tego, to nie moja sprawa – chcę tylko pokazać, że jezuita ma sześćset dywanów na środku, i złotą kulę, i kamienie. Fascynacja fascynacją, ale skąd się to u niego bierze?

S.S.: Porządkowanie duszy... W zamysle Rolanda Barthes'a, punctum to coś, czego fotograf nie może zaprojektować, przewidzieć. Oglądając później te zdjęcia, dostrzegacie w nich więcej. Jak często w fotografiach już post factum pojawia się coś niesłychanego, coś, czego wcześniej nie było widać? Rzeczy, które frapują, zastanawiają, przykuwają uwagę, nie dają spokoju.

W.Ł.: Niestety muszę powiedzieć, że robiąc zdjęcie, widzimy naprawdę wszystko. Przykro mi, że pana rozczarowuję. Potem, kiedy oglądamy fotografię jest: *wow!* To też, ale tylko jeśli chodzi o efekt, który powstał. Natomiast robienie zdjęcia nie jest dla nas mechaniczną czynnością. Poświęcamy temu niezwykle dużo skupienia i uwagi. Widzimy każdy detal, bo musimy odpowiednio ustawić aparat. Czasami coś jest przysłonięte, w cieniu i musimy zwrócić uwagę, aby ten fragment znalazł się na fotografii. Zanim zrobimy zdjęcie, Andrzej sto razy patrzy przez wizjer i pyta, co ja o tym myślę, i ja też patrzę sto razy. Takie sto razy z zatrzymaniem oddechu – Niestety dostrzegamy wszystko, od rozlanej kropli wody do czegoś, co jest na suficie. Tym bardziej, że kiedy mierzymy światło, widzimy każdy ciemny i każdy jasny punkt. Jeśli jest ciemno, patrzę w wizjer, Andrzej mierzy światło i pyta mnie, czy widzę tę czerwoną miskę, czy ona wchodzi w kadr. Musimy tak zmierzyć światło, żeby miska była widoczna. Jesteśmy świadomi tego, co robimy.

A.K.: Pojawiają się czasem odkrycia w rodzaju zobaczenia tytułu jakiejś książki. Nawet kiedy fotografuję swoje mieszkanie, mogę się zdziwić. Ale gdy fotografuję swoje mieszkanie, nie muszę się tak koncentrować jak na wyjeździe, bo wiem, że zawsze mogę do zdjęcia wrócić. W większości realizowane przez nas cykle były doświetlane sztucznym światłem, później robiliśmy czasem zdjęcia w świetle zastanym. Przy białych izbach była straszna jazda, te wszystkie szafy są wypolerowane na błysk, więc trzeba było w drzwi wkładać jakieś papierki, żeby odwrócić refleks, bo jeśli używamy softboksów, to szafa przyjmuje białe odbicia światła. I Matki Boskie...

W.Ł.: Widzimy każdy obrazek, bo każdy może nam zepsuć zdjęcie, gdy źle odbije światło.

S.S.: A czy mogliby państwo opowiedzieć o technicznych aspektach robienia zdjęć?

W.Ł.: Muszę zacząć od tego, że mamy przedziwną zgodność, aż jestem sama zdziwiona, co do wyboru kadru. Wchodząc do jakiejś przestrzeni, wiemy, że to będzie **ten** kadr. Może dwa razy na kilkadziesiąt zdjęć zdarzyło się inaczej.

A.K.: Zgadza się, i wtedy było: to zrobmy tak i tak. Potem oglądamy i już nie mamy żadnej wątpliwości...

W.Ł.: ... które będą lepsze. Jest w nas straszna łapczywość przedmiotów – żeby każdy był widoczny – i mamy absolutną zgodność, że powinien być taki kadr, a nie inny. Potem zaczyna się ustawianie aparatu, które czasami trwa pół godziny, bo tu czai się mnóstwo pułapek. Ponieważ obiektyw jest szerokokątny, pewne elementy mogą być zdeformowane, mogą za bardzo wychodzić. Czasem trzeba zdecydować, że utniemy coś i nie będziemy tego żałować. A najgorsze, kiedy się okazuje, że ściany są lekko krzywe. To jest tak matematyczne i wnikliwie patrzenie, że jesteśmy w stanie określić, czy budowniczy nie „skiepscił” jakiegoś kąta, bo coś nam się gdzieś łamie. I rzeczywiście, okazuje się, że „skiepscił”, bo coś „spada”, a my to widzimy przez wizjer. Nie daj Boże za późno się zorientować, bo potem zdjęcie jest zepsute. I kiedy już mozolnie ustawiliśmy kadr, każde z nas zagląda sto tysięcy razy i widzi co innego, bo ten pochyl nie został dobrze oceniony przez jedno, drugie poprawia i szukamy pomostu, aby było najlepiej. Jeśli aparat jest źle postawiony, jeśli jest jakikolwiek przechył, wali się całe zdjęcie. Tego nie widać w wizjerze, ale widać w wersji końcowej. Natomiast my wychodzimy z założenia, że nie możemy później kadrować i obcinać czegoś w komputerze – po prostu tego nie robimy. Kiedy mamy od początku do końca zbudowany kadr, zaczynamy mierzyć światła.

A.K.: A światła są różne. Bardzo często myślimy o pewnym nastroju. Kiedy pojechaliśmy do Indii, chcieliśmy opowiedzieć o nich w pewnym klimacie, a nie w takim, powiedziałbym, niemieckim stylu fotografowania – wszędzie jasno i wszystko widać – nie używaliśmy więc sztucznych światel. Ale przy hobbystach stosowaliśmy absolutnie wszystkie rodzaje: światło zastane, światło sztuczne. Kiedy fotografowaliśmy rzeźby, była żarówka i piękny żyrandol – nie chcieliśmy tego stracić, więc musieliśmy go zapalić. Mierzmy światło wpadające przez okno, światło sztuczne i jedno z nas trzyma softboks, gdy drugi fotografuje. W przypadku TIR-ów korzystaliśmy z takiego światła jak w lampie błyskowej, tyle tylko, że na kablu. Ja stoję z aparatem, Weronika za mną, trzymając się uchwytów przy drzwiach; ja tak naprawdę leżę na Weronice, żeby nie wypaść. Kiedy już stabilnie stoimy, Weronika wpycha flesz, żeby doświetlić, i tak wisimy. Za każdym razem jest nieco inaczej. W przypadku „łóżek” były dwa softboksy. Ale mieliśmy sporo czasu i mogliśmy sobie pozwolić na ustawianie: było ciemno – prycze są zamknięte z każdej strony, więc mielibyśmy tylko wierzchnią warstwę łóżka, a nie byłoby tego, co głębiej, więc tam doświetlaliśmy.

W.Ł.: Czasami staramy się robić zdjęcia na zmianę, żeby zabić jakąkolwiek zazdrość, jaka mogłaby się pojawić.

A.K.: Nie, to się wzięło stąd, że na początku dziennikarze mieli straszny problem z tym, kto naciska spust migawki.

W.Ł.: A my już nie wiemy kto. W przypadku TIR-ów wiemy...

A.K.: Nigdy tego nie rozumiałem, bo to nie jest „decydujący moment”, nie ma znaczenia, czy ja zrobię zdjęcie za pięć minut, czy za dziesięć. To w ogóle nie jest ważne, kto naciska przycisk, więc robimy na zmianę, żeby nikt nigdy nie doszedł, czyje to zdjęcie.

K.D.: A jak wygląda praca nad projektem w sensie przygotowania merytorycznego?

W.Ł.: Kiedy chcemy zrobić jakiś projekt, musimy pobyć, pomieszkać w miejscu, którego będzie dotyczył. I tak na przykład w Waranasi upłynęło wiele czasu, zanim zaczęliśmy zdjęcia. Stworzyliśmy codzienny rytuał: chcąc dotrzeć do tych ludzi, musieliśmy jakoś zaskarbić sobie ich sympatię. W związku z tym jechaliśmy codziennie rykszą do cukierni i tam panowie pakowali dla nas egzotyczne, śmieszne ciasteczka; z tymi pudłami przyjeżdżaliśmy i następował rytuał oddawania czegoś, co było od nas, z serca. Ale zwyczaj jazdy rykszą rano też wspominam jako nieodłączną część projektu. Podobnie gdy pracowaliśmy nad TIR-ami, masę czasu spędzaliśmy na parkingach. W ten sposób zobaczyliśmy, kiedy granica zaczyna żyć. Niełatwo się fotografuje, kiedy jest tam ruch. Zdjęcia się robi, kiedy oni ledwie się budzą. My sterczymy od piątej, a oni wstają około wpół do dziesiątej. Czekamy na nich. Nieraz pukamy w szyby: „Panie, czy może się pan już obudzić?”. I kiedy są lekko zaspani, pokazują nam swoje wnętrza. To są przedziwne godziny, które mają swoją siłę.

A.K.: Jeszcze jedno. Odkryliśmy, że kiedy się wyjeżdża do jakiegoś miasta, do Nancy czy gdziekolwiek indziej, to przez cały czas jest ono nieco obce, nawet gdy się chodzi po ulicach i spędza się tam miesiąc. Ale wystarczy wejść do jednego domu, poświęcić mu trochę uwagi, zrobić zdjęcia i wychodzi się stamtąd jakby już do swojego miasta – to nieprawdopodobne. Oczywiście to uczucie jest pozornym odbiorem tego miejsca, ale jest coś takiego, że wychodząc z domu na ulicę, jakby bardziej należymy do tego miasta. Nasze widzenie jest już bardziej od wewnątrz i to jest niesamowite...

W.Ł.: Bezsprzecznie. Fotografowałam pokoje panieńskie w Kairze, ale tylko dlatego, że znalazłam się tam przypadkiem w dzielnicy koptyjskiej, która jest miejscem wyklętym. To jedno wielkie wysypisko

śmieciami. Wszystko się tam pali, a mieszkańcy siedzą i segregują śmieci. Czasami są to drastyczne sceny na granicy życia i śmierci, bo dzieci chodzą gołymi stópkami po igłach – odpadach szpitalnych. Tak-sówkarze odmawiają wjazdu: „OK, jak pani chce, to niech pani tam idzie, ja się stąd wycofuję, mnie tutaj nie ma”. To miejsce budzi odrazę i przerażenie. Tym bardziej, że przyjeżdżają tam opętani ludzie, dziwnie szczełający jak psy. Jeden z ojców duchownych jest egzorcystą. Co czwartek wypędza złe duchy z ich dusz. W momencie, gdy zaczęłam wchodzić do tych domów i szukać pokoi panieńskich, wszystko zaczęło się diametralnie zmieniać. Zobaczyłam cudowne kolorowe rodziny darzące się wielką miłością. Te dziewczęta są szalenie radosne, a pokoje panieńskie są takimi pąkami róż na wysypisku. Ten świat jest niedostępny, zamknięty. Aby dostać się do ich mieszkań, trzeba pokonać stertę śmieci, którą zagarniają do środka. Jest też potworna masa szczurów. Myślałam, że to są oswojone świnki morskie, ale nie. I mieszkają tam naprawdę świetni ludzie, bardzo ciepli, w środku czuć wielką energię. Pokoje są kolorowe, przesadnie malownicze. To wszystko zapada w pamięć: upał, nieprawdopodobny zapach, którego nie można zmyć, da się go jedynie wywietrzyć, najwcześniej po tygodniu. Zmienia się ogłód miasta; ta dzielnica stała się moją ulubioną, bo wiem, jaka ona jest podskórnie.

S.S.: Z tego, co powiedzieliście, wynika, że fotografia jest sposobem poznawania rzeczywistości.

A.K.: Moim zdaniem tak...

W.Ł.: Bezwzględnie, to jest tak, jakby zobaczyć jakiś ostry film albo przeczytać niejedną książkę i jest to podparte obrazem, zdjęciem, w którym dopiero później odnajdujemy absurdalną rzeczywistość. Często bawią nas pewne fragmenty, na przykład wypchany lis, który ma w pysku kuropatwę. Po co on ma w pysku tego ptaka? To nas zastanawia i jednocześnie bawi. W chwili robienia zdjęcia widzimy wprawdzie kuropatwę w pysku lisa, ale traktujemy to normalnie.

S.S.: Właśnie takie doświadczenie miałem na myśli, pytając o to zobaczenie post factum. Czy znając fotografowaną rzeczywistość, patrząc na zdjęcie, zmysłowo obcuje się z tym światem?

W.Ł.: Niestety, cały czas tak.

S.S.: Nie można się odseparować i spojrzeć na to jak na ładny, estetyczny produkt...

A.K.: Dla mnie to w ogóle tak nie funkcjonuje. Dopytywał pan o późniejsze znajdowanie w tych fotografiach jakichś relacji, konotacji – przyznam, że często po przemyśleniach pojawiają się pomysły na kolejne cykle. Może nie biorą się bezpośrednio z jakiegoś przedmiotu, ale taka refleksja pojawia się po zakończonych zdjęciach. Robimy coś, widzimy, ale naprawdę nie ma czasu na to, by się tym delektować, mieć poczucie namacalności tych wszystkich przedmiotów. Potem rozmyślamy o tym... To jest niesamowite. Coś dostajemy z tych fotografii.

S.S.: Wydaje mi się, że wszystkie wasze projekty składają się na taki dom, który jest domem na granicy, w tym znaczeniu, że i ta „mieszkalnia”, i Waranasi, i Kair, i emigranci – to są domy, ale też marginesy szeroko rozumianego społeczeństwa.

A.K.: Tak, to jest dom graniczny.

S.S.: Czy planujecie kontynuować ten projekt?

A.K.: Zdecydowanie tak. Zofia Rydet zrobiła swój cykl przepięknie, ale zupełnie inaczej, akcent był położony na coś zupełnie innego. Te rzeczy się nie wykluczają, ale raczej uzupełniają. Nie ma żadnego porównania. Chcemy zrobić jeszcze kilka cykli, żeby pokazać, jak one mogą być różne. Za tym stoją konkretni ludzie.

S.S.: A Waranasi był projektem wymyślonym czy znalezionym?

A.K.: Nie, to wcześniej wymyślony projekt. Ale nie znaliśmy konkretnego miejsca i poszukiwaliśmy już w Indiach.

W.Ł.: To było zabawne, bo zamieszkaliśmy niepełna czterysta metrów od miejsca, którego szukaliśmy.

A.K.: Znowu cudowna historia. Znaleźliśmy człowieka, który wiedział, gdzie jest miejsce, o które pytamy. Był akurat przewodnikiem w hotelu, w którym zatrzymała się Weronika.

W.Ł.: W ciągu trzydziestu sekund spotkaliśmy osobę, która wiedziała, gdzie to jest, gdzie jest miejsce, do którego przyjeżdżają ludzie, aby umrzeć...

A.K.: ... i załatwił nam wejście. A w ogóle, gdy jechaliśmy do Indii, zdawaliśmy sobie sprawę z tego, że takich miejsc nie ma zbyt wiele, tak radykalnie posuniętych, w których ludzie mieszkają aż do śmierci.

K.D.: Przepraszam, chciałbym jeszcze wrócić do pewnej sprawy. „Człowiek, który załatwił nam wejście...”. Często spotykaliście takich – jak się mówi w etnografii – gatekeeperów, ludzi, którzy ułatwiają wejście do jakiegoś konkretnego świata?

A.K.: Tylko w Indiach. To był tak naprawdę człowiek z ulicy. Bo Weronika zapytała o przewodnika, który będzie mówił po francusku, i powiedziała mu, o co chodzi.

W.Ł.: „Tak, tak, wiem, to tu jest takie miejsce”.

A.K.: Tak, ale myśmy nie uwierzyli w to, że on wie, bo wysiadamy z taksówki, prosto z lotniska, pytamy i to jest właśnie człowiek, którego potrzebujemy. A on rzeczywiście zaprowadził nas tam, gdzie chcieliśmy i wszystko załatwił.

W.Ł.: To było dla nas tak absurdatne, zadaliśmy

pytanie, a on mówi: „No tak”. „Ale czy pan dobrze rozumiał?” „No tak, to tutaj, czterysta metrów stąd”. To było nie do wiary! Przejechaliśmy pół świata, sądząc, że szukanie zajmie nam dużo czasu. Mieliśmy szczęście. Im bardziej coś wydaje się niemożliwe i abstrakcyjne, tym trzeba być bardziej upartym, i wtedy to się udaje. Nawet z noclegownią – była wówczas paskudna zima. Zanim tam przyjechaliśmy, dzieliłam się pomysłem z różnymi ludźmi. Mówili: „Ale po co? Jaki to w ogóle ma sens?” I im bardziej coś zdawało się nie mieć sensu, tym szybciej wyłaniał się przed nami kawał jakiejś niesamowitej historii. Podobnie było z zamieszkaniem w Nancy na osiedlu emigrantów. To też trąciło absurdem. Po pierwsze, było to miejsce przerażające dla kogoś z zewnątrz – nieprzychylnie spojrzenia, mrukiwość, a w tle zamieszki i zła fama osiedla. Francuzi je omijali. A my chcemy w nim zamieszkać na półtora miesiąca i ma być super. Nie było tam przyjemnie, kiedy podjechaliśmy samochodem, ale musieliśmy się przemóc i wysiąść. I tak było za każdym razem.

K.D.: Pozwolę sobie drugi raz złapać za słowa. W jednej z odpowiedzi wspomniał pan, że nie macie etnograficznych narzędzi, w związku z tym to, co robicie, jest trochę inne. Czy poszukiwaliście jakichś etnograficznych inspiracji, czy to, co robiliście, było raczej intuicyjne?

A.K.: Chyba każde z nas odpowie inaczej. Będąc dzieckiem, takim jeszcze gówniarzem, marzyłem, żeby zostać archeologiem. To nie jest to samo, dziś to wiem, ale cieszę się, że mogę łączyć ze sobą podróżowanie i zgłębianie. To mnie fascynuje w fotografii. A mówiąc, że nie mam narzędzi, po prostu przypominam, że nie jestem fachowcem, nie wykształciłem się w tym kierunku... Choć etnografia, antropologia czy etnologia są mi bliskie, sporo na ten temat czytam, nigdy bym nie powiedział, że jestem fachowcem. A ty?

W.Ł.: Etnografią może się to kiedyś stanie, nie chciałabym, ale może się tak zdarzyć. Dla mnie jest

to zbliżone do antropologii. Taka wnikliwość i opowieść o człowieku, głęboko i coraz głębiej.

S.S.: Czy można zatem powiedzieć, że tym, co was prowadzi w tym projekcie, jest poszukiwanie pewnej prawdy o człowieku w ogóle, zwiastualizowanym przez szczególną rzecz, jaką jest „wnętrze”, przestrzeń, która pozwala na wejście w człowieka, przestrzeń, która jest mu w gruncie rzeczy najbliższa...

A.K.: Ja bym się chyba nigdy nie odważył powiedzieć, że mówię jakąś prawdę o człowieku...

S.S.: Pojedynczym, może nie o człowieku przez duże C.

A.K.: Właśnie nie. Dla mnie to nie jest prawda o człowieku, raczej zachwyt nad człowiekiem. Cały czas jest to próba zrozumienia, co to za człowiek, kim on jest. To jest przed-stawienie. I jest ono dla mnie fascynujące. Oczywiście, zawiera się w tym jakaś prawda. Jednak nie czuję takiej mocy, aby twierdzić, że mówię prawdę o człowieku. Bardziej przypomina to obcowanie czy też przebywanie z... I trzeba pamiętać, że przecież jest to także moje odczuwanie przestrzeni.

W.Ł.: To chyba jest wielość prawd o człowieku. Wszystkie te wątki „prawd” przeplatają się. Widzimy, jak ktoś w chorobliwy sposób dekoruje ściany, bo obawia się pustej przestrzeni. Te motywy pojawiają się na przykład w białych izbach, gdzie nawarstwienie i dekorowanie otoczenia odbywa się w sposób przesadny, wręcz nerwowy, a jednak rozbijając pierwotny przez to, że rzeczy układane są symetrycznie. To zdradza kogoś nieporadnego, to sekretna prawda o tym człowieku. Ten wątek jest rzeczywisty. Takie prawdy można odkrywać w nieskończoność.

A.K.: Tu pojawia się problem tego, jak rozumiemy prawdę. Nie mam wrażenia zafalszowywania, ale myślę, że jest w tym duża doza interpretacji.

S.S.: W zamysśle moje pytanie miało przynieść odpowiedź, czy istnieje jakaś prawda o człowieku, którą niełatwo zwerbalizować.

W.Ł.: Tak, rzeczywiście...

S.S.: I oglądając te zdjęcia, możemy mieć przeświadczenie, że poznajemy człowieka, natomiast gdybyśmy chcieli przełożyć to na papier i napisać krótki tekst, moglibyśmy zacząć się mylić. A jednocześnie te doświadczenia gdzieś się kumulują i coś nam dają.

A.K.: Zdecydowanie tak. Zresztą poszedłbym dalej i powiedział, że może dlatego mam taki problem z pisanem. To mój kompleks. Potrafię myśleć o swoich projektach, natomiast nie umiem swych przemyśleń ująć w słowa. Kiedyś ktoś mnie ładnie wybronił: gdyby dało się opisać, co zdjęcie przedstawia, nie byłoby potrzeby robienia zdjęcia. I to jest rzeczywiście piękne – to są dwa zupełnie różne języki.

S.S.: W tym znaczeniu fotografia może być nieschematyzująca.

K.D.: To ja mam jeszcze puentę z Heideggera. Ujęło mnie, co powiedział à propos zamieszkiwania świata: odwrócił porządek tego, co zwykle się mówi. Zazwyczaj rozumujemy tak: najpierw budujemy, a potem zamieszkujemy to, co jest już wybudowane. Heidegger powiedział: o nie, nie – jest dokładnie odwrotnie. Najpierw zamieszkujemy świat i w zależności od tego, jak go zamieszkujemy, jak istniejemy w świecie, tak zaczynamy wokół siebie budować.

W.Ł.: To jest prawda.

K.D.: I wydaje mi się, że to na tej wystawie wyraźnie widać. Ona mówi to równie mocno jak ten tekst. W zależności od tego, jak ci ludzie żyją, jak istnieją w świecie i jak go tworzą wokół siebie, taka staje się przestrzeń wokół nich. Wydaje mi się, że chociaż czasami brakuje nam kodów, by czytać te fotografie jak tekst – szczególnie, kiedy mamy do czynienia z innymi kulturami – mówią nam one prostą prawdę o człowieku: że buduje on rzeczywistość w taki sposób, w jaki zamieszkuje świat.

W.Ł.: Tak, zgadza się. Wróć do Indii. Były tam kobiety, które miały wesołe mieszkania, pomimo ca-

łego smutku, jaki nosiły w sobie. One zamieszkiwały świat w sposób radosny, i to było takie fajne. Zapytaliśmy jedną z nich, jakie nosi sari. Z reguły wdowy noszą białe, a ona odpowiedziała: „Żółte, bo to kolor Kriszny”. Widać, kto wesoło zamieszkuje świat.

S.S.: Dziękujemy bardzo za rozmowę.

Opracował Sławomir Sikora



FOT. ANDRZEJ KRAMARZ I WERONIKA ŁODZIŃSKA. ORYGINALNE ZDJĘCIE JEST KOLOROWE