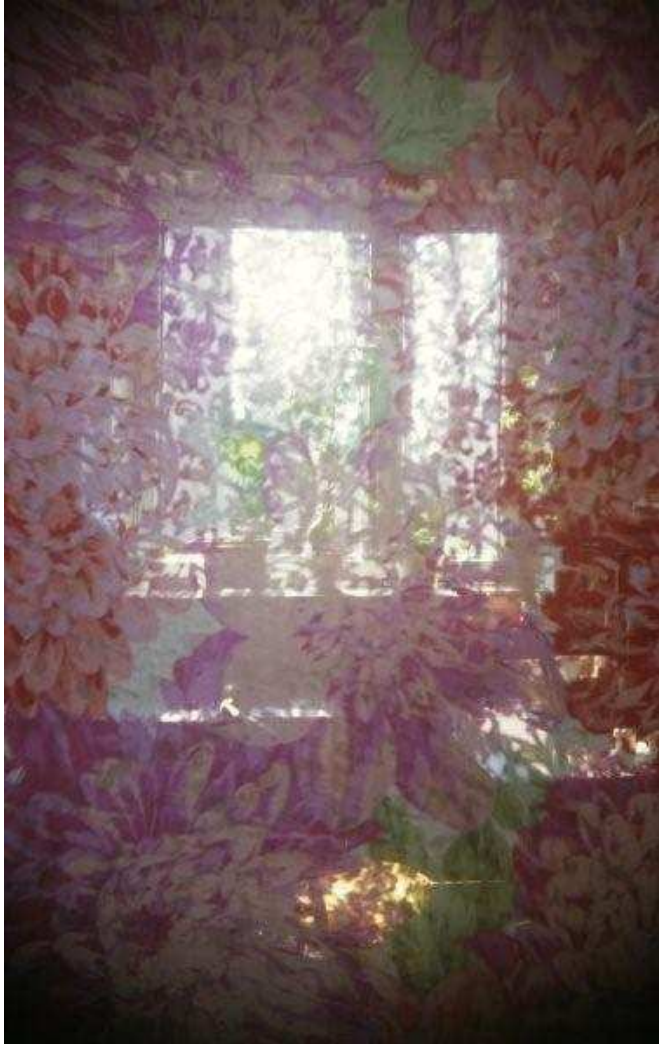


Okno czyli drzwi

Z Basią Sokołowską o jej fotografii rozmawia Magdalena Rybak



Tytuł zdjęcia: „Poza Powierzchnią”

Okno na świat?

Zdecydowanie tak. To był rok 1993. Dostałam stypendium i studio w Paryżu. Któregoś dnia, już pod koniec mojego pobytu w studio, ustawiłam aparat naprzeciwko okna, obiektyw przesłoniłam jednorazowym prześcieradłem pociągowym, na którym spałam w drodze do Paryża, a które zabrałam ze sobą, bo pomyślałam, że ma fotograficzny potencjał, i zrobiłam

kilka zdjęć o różnej głębi ostrości. Na jednych ostrość była na oknie, na innych bliżej tej tkaniny. Obejrzałam je i stwierdziłam, że jest w nich coś, co mnie interesuje i postanowiłam to kontynuować.

Co to było?

Wtedy jeszcze nie wiedziałam. To działo się spontanicznie. Było to dla mnie nowe doświadczenie, bo zwykle pracuję w inny sposób. Gdy pojawia się pomysł na cykl zdjęć, siedzę nad nim długo, myślę, dłubię, rysuję, czytam, robię dużo zdjęć próbnych. Pomysł krystalizuje się stopniowo. To trwa. A w tym przypadku to był impuls, zdjęcie, po którym nastąpiły kolejne, robione w bardzo podobny sposób, ale w różnych miejscach.

Czyli to nie jest pierwsze zdjęcie z cyklu?

Nie, ale jedno z pierwszych. Powstało na początku 1994, w mieszkaniu moich rodziców na Żoliborzu. Przyjechałam w styczniu z Paryża do Warszawy na moją wystawę w Małej Galerii. Miałam ze sobą stary aparat Zeiss Ikon, przesłaniałam obiektyw jakimś rodzajem filtra, tkaniną lub papierem, i robiłam zdjęcia okien. Projekt kontynuowałam do czerwca, do mojego powrotu do Australii, podróżując po Europie: Austria, Włochy... W czasie tych podróży, fotografowałam też inne rzeczy, fragmenty pejzażu i architektury. Miałam ze sobą dwa rodzaje filmu – slajd do okien i czarnobiały film do innych zdjęć.

Czyli ten projekt tknął się przez inne projekty...

Tak, głównym projektem nad jakim wtedy pracowałam był cykl poświęcony Chopinowi pt „Cienie nieśmiertelności”, a wszystkie inne zdjęcia były marginalne. Te dwa lata to był ciekawy okres mojego życia. Duża część mojej tożsamości geograficznej i zawodowej się wtedy przełamała. Zrezygnowałam ze stałej pracy w Muzeum w Sydney i pojechałam na trzy miesiące do Paryża. Potem jeszcze trochę jeździłam po Europie. Wszędzie fotografowałam okna. Ale dopiero po powrocie do Australii, zrozumiałam, że zdjęcia okien to też była fotografia podróżnicza, a raczej metaforyczno-podróżnicza. W Australii zostawiłam wszystko, co wydawało się stabilne i bezpieczne i zaczęłam wędrówkę w nieznanne. Przechodziłam wtedy ogromny proces przemiany – ze stacjonarnego trybu życia na nomadyczny. Zdjęcia okien tę właśnie nomadyczność pokazują. Szłam i tak jak za tym oknem widziałam jakąś przyszłość, tylko nie wiedziałam jaką. Cykl nazwałam „Poza powierzchnię”, bo to jest wyjście

poza ramy dotychczasowego życia, to jest wyjście na zewnątrz. Ażurowa tkanina przez którą patrzymy na wnętrze, okno i to co za oknem jest filtrem, symbolem tych życiowych uwarunkowań.

A dlaczego wybrała pani akurat taki filtr w mieszkaniu rodziców?

Nie wiem. To jest chustka z jedwabnego żakardu, którą dostałam od mojej szefowej z Muzeum w Australii. To wybór intuicyjny, nie racjonalny. Reprezentuje filtr psychologiczny, schematy myślowe i emocje, przez pryzmat których widzimy rzeczywistość. Indywidualne przekonania i emocje, wpływające na odbiór tego co nas otacza.

Wprowadza pani odbiorcę do wolnej przestrzeni i dalej to już są jego podróże?

Tak, staram się stworzyć stymulującą przestrzeń, w której każdy może rozejrzeć się w sobie samym. Sztuka dzieje się w nas, a nie w tym fizycznym przedmiocie, z którym obcujemy. Ten przedmiot jedynie coś w nas udrażnia, wyzwala myśli, emocje, wspomnienia. Sztuka ma sens tylko wtedy gdy ma odbiorcę, gdy powoduje reakcję, angażuje, inspiruje.

Ale potem odbiorca nadaje temu znaczenie.

Własne, czasem zupełnie nieprzewidywalne. Miałam taki przypadek w 1992 roku na wernisażu wystawy „Carmen infinitum” w Małej Galerii. Podeszła do mnie starsza pani i konspiracyjnym szeptem powiedziała: „Ja wiem, o czym jest to zdjęcie”. Zaintrygowana poszłam za nią. Pokazała mi jedną z fotografii i powiedziała: „To jest o śmierci księdza Popiełuszki”. I na potwierdzenie swojej tezy dokonała analizy wszystkich elementów, które ułożyły się w całkiem spójną, choć kompletnie zaskakującą, historię. Dla mnie śmierć księdza Popiełuszki nie miała żadnego związku z tym zdjęciem. Ale ona była tak pewna swego, że nie śmiałam jej powiedzieć, że to zdjęcie może być o czymś innym. Zresztą o to właśnie chodzi, by wytworzyła się osobista relacja między fotografią a odbiorcą.

Zdjęcie to takie lustro, w którym każdy się przegląda?

To lustro, które odbija różne rzeczy. Zdjęcie jest także nośnikiem energii, którą ja w nie wkładam. Robi się taki przeciąg, który niesie coś do nas, przez nas, do dzieła i przez nie do odbiorcy. A on czy ona jakoś na tę energię reagują - na poziomie świadomym i nieświadomym. I coś się wtedy dzieje. Jakoś ich to porusza, albo coś im to udrażnia.

Czyli fotografia wciąż staje się w każdym nowym odbiorze?

Tak, podobnie jak my wciąż się stajemy. Ciągłe „stawianie się” jest wpisane w życie, które jest procesem, a nie stanem. Wyraźnie to widać po tym, jak zmienia się nasz gust, w jak inny sposób odbieramy te same dzieła sztuki po kilkunastu latach. Ale odbiór moich zdjęć czyli to, co dzieje się na linii zdjęcie –odbiorca mnie nie interesuje. Dla mnie ważna jest relacja autorka-zdjęcie, czyli proces w którym te zdjęcia powstają. Proces czyli podróż - tajemnicza, niejasna, intuicyjna ścieżka, która prowadzi mnie do zdjęcia. Czasem jest to jakiś realny impuls w postaci snu, filmu, rozmowy, a czasem po prostu zrobione zdjęcie, które daje początek czemuś nowemu. Tak jak to zdjęcie, które wzięło się z fotografii zrobionej dwa miesiące wcześniej i zapoczątkowało nową serię. Nagle coś mnie chwyta i dalej prowadzi. Nagle coś się otwiera...

Okno?

Właśnie, widok na nową przestrzeń. Zapowiedź wyprawy, w którą można wyruszyć. Okno rodzi świadomość jakiejś innej, większej rzeczywistości poza obrębem tego co znamy i gdzie jesteśmy. Rzeczywistości, która kusi ale jednocześnie niepokoi bo jest nieznaną – i wiąże się z ryzykiem. Jest to moment decyzji, wyruszyć, czy zostać. Podział przestrzeni na wnętrze, okno i za oknem staje się metaforą bycia i stawiania się. Tak naprawdę to opisuje podróż w głąb siebie. Na innym poziomie, dla mnie jako fotografa, przestrzeń jest ważnym tworzywem. Może dlatego irytują mnie częste opinie, że zdjęcia zrobiłam w Photoshopie. Moje prace powstają w rzeczywistej, a nie wirtualnej przestrzeni, przed aparatem fotograficznym, na ogół tam, gdzie aktualnie mieszkam. Dla mnie fotografia ma dużo wspólnego z działaniem przestrzennym.

Z rzeźbą?

Dokładnie. Manipulowanie przyzwyczajeniami w postrzeganiu przestrzeni, budowanie warstw, przesłanianie i odkrywanie, kwestionowanie przestrzennych i symbolicznych relacji między przedmiotami...

Wybiera pani elementy i tworzy z nich coś nowego

Od tego zaczęła się moja fotografia. Pomysł powstał, gdy fotografowałam tulipany. W pewnym momencie zaczęły gubić płatki. Pomyślałam: „Zaraz, zaraz, z czym mi się to

kojarzy?” i przypominałam sobie moją babcię. To był jej kwiat. Miała mnóstwo tulipanów w ogrodzie. A po mojej babci przyszła mi na myśl książka, którą dostałam od niej w prezencie - katalog zbiorów Muzeum w Pradze, z obrazem Leonarda na okładce. I te dwie myśli złożyłam razem i sfotografowałam tulipany i reprodukcję Leonarda. Odebrałam odbitki i okazało się, że jest coś zaskakującego dla mnie samej. Potem zaczęłam dodawać inne warstwy i przedmioty. Zaczęło mnie bawić to, jak łatwo jest manipulować przedmiotem jako symbolem. Jeżeli wyjmujemy coś z tradycyjnego kontekstu, w którym obecność przedmiotu jest dla nas logiczna, to nasz umysł zaczyna inaczej pracować. Ten sam przedmiot zaczyna znaczyć coś innego, bo oczekujemy, że coś znaczy. Zmieniając te związki znaczeniowe można prowadzić z widzem intrygującą grę. Ten projekt zatytułowałam „Carmen infinitum”, co znaczy „Pieśń nieskończona”. To zaczerpnięcie z XVII w. poezji wizualnej. To taka trój-kołowa konstrukcja: na jednym promieniście wypisane są rzeczowniki, na drugim czasowniki, na trzecim przymiotniki. Kręcąc nimi, można tworzyć nieskończoną ilość zdań i znaczeń. I podobnie tutaj z tych elementów na zdjęciach można układać różne opowieści.

Okno to też taki otwór, który nas gdzieś wypuszcza...

To dobra metafora. Tak jak wspominałam życie to proces stawania się, a raczej ciągłej oscylacji między byciem i stawaniem się. Wydaje nam się, że wiemy kim jesteśmy, czego chcemy, co możemy, a za chwilę coś się dzieje, co zachwieje tę pewność i znowu musimy trochę poewoluować. Taki rozwój zakłada element wolności, nieprzewidywalności, możliwości wyboru i podążanie za głosem intuicji. Proces twórczy to podróż w nieznanne. To decyzja „idziemy”, chociaż nie wiadomo dokąd dojdziemy. Za każdym razem to jest przejście, wyjście ku nowej nieznannej przestrzeni. Wiadomo że tam jest, ale jeszcze nie wiadomo jaka jest. Taka decyzja wymaga pewnej odwagi – bo jest to opuszczenie strefy komfortu i otwarcie się na nowe doświadczenia, bez żadnej gwarancji że są one wszystkie przyjemne. Na tym zdjęciu ostrość jest na oknie, właśnie okno musi być czytelne, bo to jest ten moment przejścia. To ma ważny tajemniczy wymiar, którego nie trzeba do końca nazywać, a który w nas mocno istnieje i odgrywa ogromną rolę.

Ile powstało zdjęć okien w tym cyklu?

Około 40, ale na wystawie było ich 8. Po raz pierwszy zaprezentowałam je w 1995 roku w Fotogalerii Wien. Zrobiłam z nich instalację przestrzenną. W kwadratowej sali zawiesiłam zdjęcia w mniejszym kwadracie, w odstępie półtora metra od ściany.

Wisiały jak okna.

Tak. Na tle podświetlonej ściany. Gdy stało się po środku ciemnej sali i patrzyło się przez duże folie metrowych rozmiarów na jasną ścianę, to okna na fotografiach były odczuwalne jak prawdziwe. Gdy coś jest małe, mamy z tym inną relację, niż, gdy patrzymy na coś, co się zgadza z naszym psychologicznym odbiorem. A dla mnie ważna jest autentyczność, na każdym etapie realizacji. I dlatego moje prace wynikają z tego, co w danym momencie jest dla mnie ważne. To jest gwarancja autentyczności, jakości energii, którą staram się przekazać i która ma szansę przełożyć się na obraz. dotrzeć do odbiorcy.

Powrót do domu rodzinnego był takim przeżyciem, gdy robiła pani zdjęcie tego okna?

Takie przeżycie miałam 2 lata wcześniej, gdy przyjechałam do Warszawy w 1992. Miałam wtedy emocjonalną potrzebę sfotografowania mieszkania rodziców. Ale gdy później spojrzałam na ten fotograficzny zapis mojej nostalgii w Australii, pomyślałam, że same zdjęcia wewnątrz nie wystarczą, że chciałabym opowiedzieć coś więcej z ich udziałem. Coś o naszym odczuwaniu i marzeniu o domu. Bo z jednej strony jesteśmy silnie przywiązani do miejsca gdzie mieszkamy, które nas definiuje. A z drugiej tęsknimy za idealnymi wnętrzami z filmów i magazynów.

Na tym zdjęciu jest odwrotna podróż – ze świata realnego w świat marzeń.

Bo akurat wtedy to była właśnie taka podróż, taki etap. Potem, ten nieokreślony świat marzeń za oknem, w momencie kiedy w nim się znalazłam, stał się rzeczywistością. I po jakimś czasie znowu się pojawiło jakieś nowe okno - marzenie czy możliwość, które znów stało się rzeczywistością. I tak dalej. To jest kontinuum, które jest związane z byciem czyli osadzeniem w jakiejś rzeczywistości i stawianiem się czyli podróżą w kierunku marzenia.

Przygotowała się pani do przejścia?

Nie tamtym razem. Wtedy to się po prostu zaczęło samo dziać, a ja się temu poddałam. Są momenty, gdy mamy plany i wiemy, co chcemy i jak do tego dojść. Ale są też takie, kiedy cała

rzeczywistość się poluzuje i to życie, które stworzyliśmy do tej pory, jakoś nam nie wystarcza... Nie chcemy tego, co mamy, ale nie mamy jeszcze obrazu tego, co chcemy. To jest archetypiczne stadium wędrowca. Puszczamy wtedy lejce luzem i patrzymy, gdzie nas życie zaprowadzi, bo wiemy, że mamy za mało danych, żeby sensownie wybrać. Musimy poobserwować, poczekać, żeby samo się wyklarowało.

A dlaczego to zdjęcie z tej serii pani wybrała?

To jest tak zwany „przewodnik stada”. Jedno z najbardziej efektownych zdjęć cyklu, które było na zaproszeniach i na stronach internetowych. Więc po pierwsze ma taką rolę, po drugie jest w nim równowaga wszystkich ważnych elementów – widać fragmenty wnętrza, okno, świat za oknem i kolorową, kwiecistą tkaninę przez którą na wszystko patrzymy. To jest klarowna opowieść o zmianie, rozwoju i przekraczaniu siebie.

I o poszukiwaniu miejsca? W końcu to pani dom rodzinny...

To nadaje temu zdjęciu dodatkowy wymiar, wyjścia z domu rodzinnego w dorosłość. A dom to jeden w podstawowych dla mnie tematów. Do niedawna żyłam nomadycznie. To, gdzie mieszkalam, było dla mnie opcjonalne. Mogła to być Australia, mogła to być Polska. Nie miałam poczucia zakorzenienia. Tak naprawdę, to dopiero od roku mam poczucie bycia na swoim miejscu. Tu, czyli w Polsce. Dopiero od dwóch miesięcy mam wszystkie swoje rzeczy w jednym miejscu. Po raz pierwszy od 26 lat. To niesie znaczną zmianę psychologiczną...

Kolejne przejście ...

Moment „przejścia” nastąpił w styczniu dwa lata temu, gdy na parę tygodni przyjechałam do Polski. Zaniepokoiła mnie rdzawa plamka na rurze piwnicznej. Zadzwoiłam po hydraulika. Czekałam na niego przed klatką. Był słoneczny poranek, przede mną roziskrzony śnieg i żoliborski ogródek podwórkowy. Stałam, patrzyłam i myślałam: „Jak tu pięknie, co ja tam robię?” Taki moment zachwytu, dzięki któremu zrozumiałam, że właśnie tu chcę być. I tu jestem.

Biogram

Basia Sokołowska (ur. 1961 r. we Wrocławiu) - studiowała Historię Sztuki w Warszawie. W pierwszych miesiącach stanu wojennego, dotarła przez Mongolię i Chiny do Australii. Po ukończeniu studiów na University of Sydney pracowała w muzeum Art Gallery of New South Wales w Sydney jednocześnie zajmując się fotografią. Zaczęła wystawiać na początku lat 90-tych. Główne cykle fotograficzne jej autorstwa to Carmen Infinitum (1990-91), Interior/Mieszkanie (1993), Poza powierzchnię (1994), Cienie nieśmiertelności (1995), Ars Moriendi (1998) i Chrysalis (2004), z których większość była wystawiana w Małej Galerii ZPAF-CSW w Warszawie i prezentowana na ponad trzydziestu wystawach indywidualnych i grupowych w Australii i Europie, a ostatnio także w Japonii. Jej prace znajdują się w zbiorach Bibliotheque Nationale w Paryżu, Narodowym Instytucie Fryderyka Chopina w Warszawie, Muzeum Sztuki w Łodzi a także w wielu kolekcjach prywatnych w Europie i Australii. Obecnie mieszka w Warszawie.