

Rozmowa Agaty Chinowskiej z Bownikiem na temat jego wystawy w Galerii Arsenal w Białymstoku w 2017 roku

Zacznijmy od tytułu wystawy: „Wyobraź sobie czasy, w których wszystkie rekordy już padły” – według Facebooka jest stanowczo za długi, przekracza limit znaków tytułu wydarzenia. Czy możesz opowiedzieć, skąd ten tytuł i do czego się odnosi?

To wymóg formatu; zderzenia z tego typu ograniczeniami są zawsze bardzo ciekawe.

Tytuł odwołuje się bezpośrednio do przejawów młodości – swoistego zamknięcia w percepcji dwóch czasów: historycznego i magicznego. Młodości jako okresu wypełnionego wyzwaniem i eksperymentami. To czas kombinacji przeciwieństw, które stają się powtarzalnymi rekordami młodości. Zdobywane i kolekcjonowane trofea stanowią jedyną rzeczywistość posiadaną i identyfikowaną.

To bardzo filozoficzne, co mówisz, podobnie jak tytuł wystawy. Czy studia filozoficzne mają wpływ na Twoją twórczość artystyczną?

Raczej tak, te studia to wirus.

W odniesieniu do idei młodości i cyklu „Koleżanki i Koledzy” przychodzi mi do głowy debiutancka powieść Georges’a Pereca *Rzeczy* z 1965 roku. Jej bohaterowie są typowymi przedstawicielami pokolenia wchodzącego w dorosłość w latach 60. XX w. Ich największym pragnieniem jest życie w dobrobycie, życie, które znają z folderów reklamowych. Szybko okazuje się, że w zderzeniu z rzeczywistością nie mają kontroli nad własnym losem, że nie stać ich na wymarzony luksus. Książka została uznana za ostrą krytykę konsumpcjonizmu, materialistycznego modelu życia, pędu do sukcesu. Czy cykl „Koleżanki i Koledzy” można rozpatrywać również w takim kontekście?

Chyba właśnie nie. Może to, że te obrazy są trochę poza czasem albo możemy je sytuować w tak różnych momentach, wskazuje jedynie na wielokrotne odtwarzanie takich samych doświadczeń,

cykliczność.

W wypadku Pereca chodzi mi bardziej o pewne cechy młodości, chyba jedyne etapu w życiu, któremu towarzyszy nieustane poczucie, że „coś się musi”. To uczucie niedające spokoju, męczące. Z drugiej strony nakierowujące na nowe wyzwania, eksperymenty. Cechą młodości jest też niecierpliwość, brak wytrwałości, szybkie zniechęcanie się. Miałam na myśli raczej charakterystykę młodości w ogóle, a nie opis pewnej generacji. Podobnie jak cykl „Koleżanki i Koledzy” nie dotyczy konkretnego pokolenia, a raczej idei młodości.

Przywołane przez ciebie poczucie, że „coś się musi”, jest na pewno ważne w tym krótkim okresie, choć niepewne jest, czy przymus pochodzi z zewnątrz, czy jest wewnętrzny, naturalny dla dojrzewania. Coś, co się zaczyna w młodości, nie musi przekładać się na to, co się wydarza, jest raczej polem możliwości. Można byłoby to rozwinąć w przestrzeni abstrakcyjnej, bez postaci i bez sytuacji. Choć bliższe mi są lustrzane gry między wymyślonym a istniejącym, przemieszanie kodów.

Specjalnie na tę wystawę przygotowałeś dwie nowe prace, które również są kontynuacją tematu młodości. Przywołujesz postaci żalobnika i młodego pielgrzyma inspirowanego wizerunkiem z lat 80. XX w. Opowiedz więcej o tych zdjęciach.

Jakiś czas temu zobaczyłem fotografię Chrisa Niedenthala z 1982 roku *Pielgrzymka na Jasną Górę, na piaszczystym terenie*. Zainspirowała mnie do zrobienia zdjęcia. Niedenthal zarejestrował raczej typową scenę: wierni maszerujący polną drogą w tumanach męczącego pyłu. Nie byłoby w niej nic nadzwyczajnego gdyby nie to, że ich twarze są „po bandycku” zamaskowane chustami.

Pielgrzym, którego sportretowałem, jest również zasłonięty, ale stoi na tle budynku otynkowanego popularnym w Polsce lat 70. i 80. ubiegłego wieku „barankiem”. Tynk tego typu bywał często uzupełniany wtopionymi odłamkami kolorowego szkła z potłuczonych butelek; nierozstrzygalne pozostaje, czy decydował o tym pragmatyzm, czy estetyczna fantazja. Na fotografii, którą pokazuję na wystawie, kawałki szkła są nałożone na powierzchnię „baranka”, przypominają kształtem znaczki przypięte do czapki pielgrzyma.

Druga fotografia ukazuje scenę rozgrywającą się w pokoju, który jest w trakcie przemalowywania. Bazuje na motywie żałoby przedstawionej jako kuglarstwo. Młody żalobnik, balansujący na stołku w pozie cyrkowej, próbuje utrzymać na czole płonącą świecę, a na dłoniach wieże z pudełek po zapalkach. Jest zabawiaczem chwili, zonglerem znaczeń, iluzjonistą bytu i czasu.

Czy postać żalobnika też ma jakiś pierwowzór?

Nie ma. Pracowałem z pojęciem „żałobnik”. W połączeniu młodości i żałoby wydawało mi się interesujące przywołanie drugiej bliźniaczej strony, stąd figura kuglarza. Adekwatna do stanu, jaki rozpościera się między czasem historycznym a magicznym, oficjalnością a własnym przeżyciem.

Chciałabym zapytać Cię o proces twórczy. Bownik przyzwyczaił nas do wielkoformatowych, bardzo efektownych wizualnie, perfekcyjnych zdjęć. My – widzowie – widzimy tylko efekt długiego, przypuszczam, procesu intelektualnego, pewnej Twojej wizji, którą później przekładasz na obraz. Opowiedz coś właśnie o tym, czego nie widzimy: jak konstruujesz obraz?

Po raz pierwszy na wystawie pokazuję szkice do kilku fotografii. To było dla mnie zaskakujące, że zwróciłaś na nie uwagę. Wszystkie swoje fotografie wcześniej muszę narysować. W odróżnieniu od finalnych wielkoformatowych zdjęć szkice są bardzo małe i służą mi do różnych celów. Czasami tylko nakreśliam kilkoma liniami pomysł, by zobaczyć kształt i nie zapomnieć go. Inne rysunki bywają bardziej precyzyjne, pozwalają mi na zdefiniowanie tego, czego może dotyczyć fotografia. To dość nielogiczne, że często usilnie upraszczany rysunek zbliża mnie do szczegółowej fotografii. Ale tak jest. Zdarzają mi się szkice bazujące na odbitkach ksero. Muszę rysować, bo nie fotografuję sytuacji zastanych, realizuję swoje tematy w studio, a to całkowicie wykreowana przestrzeń.

Bardzo się cieszę, że zgodziłeś się na pokazanie tych szkiców. Zwróciłam na nie uwagę, bo z jednej strony są bardzo interesujące jako rysunki same w sobie, a z drugiej mówią bardzo dużo o metodzie Twojej pracy, o tym, jak konstruujesz opowieść i plan, bo Twoje

fotografie opowiadają historie, przenoszą w czasie.

Jest jeszcze gorzej! Kiedy szkicuję, popełniam rozmaite „błędy techniczne”, które później bezpośrednio przenoszę i wykorzystuję w scenografii czy w oświetlaniu planu zdjęciowego.

Dobrze, że wspomniałeś wcześniej o kreacji przestrzeni i sytuacji. Ten aspekt Twojej pracy wydaje mi się bardzo istotny – to, że wszystkie sceny są wykreowane tylko i wyłącznie na potrzeby fotografii, że żadna z tych sytuacji nie wydarzyła się naprawdę. W kontekście Twoich prac Weronika Szczawińska przywołuje kategorię *performed photography* Philipa Auslandera. Jak się do tego odnosisz?

Myślę, że to trafna obserwacja Weroniki. Lubię bardzo precyzyjnie przygotowywać swoje fotografie, nazywać, dedefiniowywać wiele szczegółów, wprowadzać rygor. Nie chcę nic zostawić przypadkowi, losowi. Buduję scenę, na której realizuje się zaplanowany scenariusz. Choć na planie zdjęciowym czekam na to, co się wydarzy. W ramach, które zostały przeze mnie precyzyjnie określone, najbardziej interesuje mnie to, co może się rozegrać. Pracuję na styku scenariusza i improwizacji, programu i kryzysu. To często są bardzo efemeryczne sytuacje, które nie tyle muszę uchwycić, ile je wyłapać i przytrzymać.