

Bałuk gada o latach 90.

Zapraszam na dziesięć podcastowych rozmów o szczególnej dekadzie w najnowszej historii Polski. Rozmawiamy o kulturze i sztuce – właśnie w latach 90. – z ludźmi, którzy w tamtym czasie ją współtworzyli, i z ekspertami, którzy patrzą na to po latach. Bo lata 90. to nie tylko kraina mojego dzieciństwa, ale też dosyć trudny i szczególny czas w historii. Rozmowy towarzyszą wystawie „Błysk, mat, kolor. Fotografia i Warszawa lat 90.”, którą do 19 lutego możecie zobaczyć w Muzeum Warszawy.

Kamil Bałuk: Witam bardzo serdecznie w podcaście dla Muzeum Warszawy. Nazywam się Kamil Bałuk – niezmiennie; rozmawiamy w naszych odcinkach, które są czasami z twórcami, czasami z komentatorami rzeczywistości lat 90., a rozmawiamy w związku z wystawą właśnie o latach 90., którą do lutego możecie oglądać w Muzeum Warszawy. I dzisiaj szczególne takie metaspotkanie, bo ze mną jest Julia Staniszevska i Karolina Puchała-Rojek.

Karolina Puchała-Rojek: Cześć.

Julia Staniszevska: Cześć.

Kamil Bałuk: Czyli kuratorki wystawy.

Karolina Puchała-Rojek: Tak jest.

Kamil Bałuk: A co? Tak nie przyznajecie się do swojego dziecka?

Julia Staniszevska: Przyznajemy się.

Karolina Puchała-Rojek: No nie no, jak to... Jak najbardziej. Dziecko odnosi sukcesy, więc tym bardziej.

Kamil Bałuk: Słuchajcie. No to zacznijmy od sukcesu, słuchajcie. W sensie, że co... recepcja się podoba? Wam? Zgodna z założeniami? Fajnie, że jesteśmy w środku tej roboty, że tak powiem brzydtko.

Karolina Puchała-Rojek: No takie głosy... tak, tak. Mamy dość pozytywne głosy – na razie, w większości ogromnej. I od publiczności, i takie gdzieś zapośredniczone, no i też frekwencja jest całkiem niezła, książka się sprzedaje, więc, nie wiem... Nie powinnam zapeszać, więc...

Kamil Bałuk: Wow! Książka się sprzedaje.

Karolina Puchała-Rojek: Tak, i w dodatku właśnie książka się sprzedaje, a nakład nie jest wcale taki duży, także...

Kamil Bałuk: Zaraz się może skończy.

Karolina Puchała-Rojek: No właśnie, właśnie, tak, to miałam na myśli.

Kamil Bałuk: To słuchajcie, kupujcie, póki można. A powiedzcie... może śmieszne będzie dla was, ale po to też jest ten podcast, żeby wychodzić poza bańkę. Czym się zajmują kuratorzy? Jest w tym jak najbardziej aspekt twórczy, jest w tym aspekt organizacyjny, ale nie jest to ani to, ani to, więc bardzo jestem ciekaw, jak wy to widzicie, bo może nikt was nie pyta o to nigdy.

Karolina Puchała-Rojek: Dobrze, to ja powiem szybko. Wydaje mi się, że przede wszystkim zajmują się wyborem i tworzeniem narracji – jeśli chodzi o taką pracę... taką właśnie dotyczącą kuratorowania wystawy, jak to się czasem mówi – kurowania wystawy.

Kamil Bałuk: Kurowania... Żeby ją ozdrowić.

Karolina Puchała-Rojek: Żeby ją ozdrowić, tak, to jest nawet ładne. Tak. Więc stworzeniem jakiegoś takiego kręgosłupa i opowieści, no i wyborem. Wyborem przede wszystkim. Selekcją. Ustawianiem, bardzo czasem takim restrykcyjnym. Według konkretnej...

Kamil Bałuk: Restrykcyjnym? A co to znaczy?

Karolina Puchała-Rojek: No... tak. To znaczy, że trzeba pomyśleć, który się ma i wokół którego chce się zbudować opowieść, która ma być dla odbiorców czytelna, interesująca, pociągająca – trzeba być takim surowym w wyborach. I czasem nawet z materiałów, które są bardzo, bardzo bliskie (z różnych powodów) rezygnować dla dobra całej historii, opowieści.

Kamil Bałuk: Ho! Potwierdzasz? Bo...

Julia Staniszevska: Tak, to jest przede wszystkim praca polegająca na wyrzucaniu.

Kamil Bałuk: Oo...

Julia Staniszevska: Przy takim dużym materiale i taki... czasowej ramie dziesięciolecia fotografii, oprócz zrobienia kwerendy, która też jest częścią pracy, potem trzeba rzeczywiście sporo odrzucić. Ja jestem kuratorką... czuję się gościnnie

dosyć, bo to jest jakby powrót mój do zawodu. Dawno temu współtworzyłam galerie, a od... w Muzeum jestem od niedawna i najbardziej lubię pracę w przestrzeni, to znaczy układanie.

Kamil Bałuk: Czyli końcówkę samą.

Julia Staniszevska: Nie, nie, to nie jest końcówka. To jest właściwie...

Kamil Bałuk: Nie jest?

Karolina Puchała-Rojek: Nie, to trzeba robić...

Julia Staniszevska: Równolegle z prowadzeniem narracji – szuka się sensów pomiędzy pracami czy cyklami prac.

Kamil Bałuk: Aa... czyli wy...

Karolina Puchała-Rojek: Jak byś wiedział, czy to się zmieści wszystko, co zostało wybrane.

Kamil Bałuk: No tak, to niby takie organizacyjne, ale zaraz! Czyli na przykład zrobiliście sobie research i tam już zaczynają rozmawiać, powiedzmy, między sobą eksponaty (czy potencjalne eksponaty – jeszcze nie wiadomo, czy ci dadzą prawa do tego).

Karolina Puchała-Rojek: Tak.

Kamil Bałuk: Czy to dojedzie na czas i tak da... ale założmy, tak? I, nie wiem... jakoś dojeżdżają pierwsze obiekty i można pójść na salę i tak sobie przypasować, i zobaczyć, co się stanie, jak się ustawi tu i tam?

Karolina Puchała-Rojek: No nie...

Julia Staniszevska: Pracuje się z makietą.

Karolina Puchała-Rojek: Jak jesteśmy na sali, to już wszystko musi być wymyślone.

Kamil Bałuk: Aha.

Karolina Puchała-Rojek: Musi się wszystko zmieścić, podpisy...

Kamil Bałuk: Czyli co? Najpierw to w programie robicie jakimś? Komputerowym?

Julia Staniszevska: Metod jest wiele, natomiast można rzeczywiście zrobić makietę przestrzeni wystawienniczej i pracować z mini-objektami, można na komputerze zrobić symulację tej przestrzeni i wkładać tam prace, ale jest to przede wszystkim taka praca... właśnie tu widzę dla mnie taką wielką przyjemność w tworzeniu tego, to jest pracą takiej historii między różnymi cyklami czy fotografiami. Też ważne jest dla mnie to wyobrażenie, że ktoś wchodzi na wystawę i że wchodzi i pierwszą pracą, którą widzi, jest to. A jak się odwróci, to będzie coś innego, i zacznie odtwarzać tę opowieść, którą chcieliśmy mu przekazać.

Kamil Bałuk: Ale myślisz, że można panować nad tym? Na które pierwsze spojrzysz.

Julia Staniszevska: Tak. Tak.

Karolina Puchała-Rojek: Do pewnego stopnia oczywiście. Ale tak. Tutaj też jednak ważne jest, żeby powiedzieć, że w którymś momencie to, co my mamy w głowach, na makiecie, na rysunkach (jednak dużo rysowałyśmy też, korzystając ze zdolności Julii przede wszystkim), ale... potem jest współpraca z projektantem wystawy – w naszym przypadku Anetą Faner.

Kamil Bałuk: Pozdrawiamy.

Karolina Puchała-Rojek: Tak. I przy tej okazji to bardzo jest ważne, żeby powiedzieć, że potem to już ostateczne właśnie takie sprawdzanie i zobaczenie tego w... no właśnie, na jakichś wizualizacjach. To jest praca projektantki, projektanta wystaw. Można się domyślić w sumie.

Kamil Bałuk: To jest bardzo ciekawe... Jasne. To jest bardzo ciekawe, jeśli chodzi o temat wystawy, bo lata 90., i to obojętne, czy z tych rozmów, które do tej pory miałem, czy z pamięci własnej, czy nawet z sensu tego, jak dobrałyście te tematy i artystów, to lata 90. są magmą. Lata 90. są sprzecznością i lata 90. są żywiołem, w którym ta logika i kręgosłup – może faktycznie nadawanie sensu po trzydziestu latach jest jakoś możliwe i dojrzeliliśmy do tego, co pokazuje zainteresowanie samą wystawą i też wieloma wytworami kultury, które się na ten temat pojawiają. Ale to jednak jest niesamowite, że coś tak metodycznego w rodzaju pracy jest przystawione do czegoś, co wydaje się, że... takie nie do okiełznania było chyba. Miałyście takie wrażenie?

Karolina Puchała-Rojek: Chyba tak. Było wiele takich momentów, kiedy ta ilość była po prostu przytłaczająca. Zresztą mamy taki... nawet folderków, prawda, śmiałyśmy się wielokrotnie, że tutaj jest nasza wystawa B. Nawet nie w sensie, że B – druga, gorsza, ale równoległa.

Kamil Bałuk: Alternatywna.

Karolina Puchała-Rojek: Tak, tak, rzeczywiście. W ogóle na tej wystawie jest tysiąc, ponad tysiąc obiektów, jeśli liczymy wszystkie projekcje i inne materiały, nie tylko odbitki czy wydruki. To mówi trochę za siebie, jaka jest ta ilość. Było kilka na pewno takich momentów, chociaż myślę, że był też taki ten moment ociosywania już właśnie w ramach tego kręgosłupa i po prostu narracji wystawy i kilka rzeczy wtedy dość ładnie się zaczęło układać też w rozmowie. I to już było bardziej klarowne po prostu – takie właśnie zapanowanie nad tą magmą. Myślę, że gdzieś wyzwalające było takie wycofanie się trochę. Że my nie musimy mówić o wszystkim, że nie damy rady mówić, nie wiem... o architekturze, o przemianach społecznych, w których nie jesteśmy specjalistkami też.

Kamil Bałuk: Wręcz, że wy musicie nie mówić o wszystkim.

Karolina Puchała-Rojek: Tak, tak, tak, dokładnie tak. I że ta... jakby powrót do tej narracji o fotografii lat 90. był na pewno... Dla mnie to był takim moment, kiedy większy spokój poczułam. Że właśnie nie musimy i że zaczniemy mówić od samego początku o tym, jaka ta wystawa miała być. Czyli wystawa po prostu o fotografii i Warszawie, a nie – o Warszawie na fotografii lat 90.

Kamil Bałuk: Mm... [cisza] Pozwólmy słuchaczom przeanalizować to tak, jak ja to przeanalizowałem teraz. Słuchajcie. Zastanawiam się... Zawsze jest jakiś impuls, którego potem się nie pamięta. Co było tym początkiem w tym wypadku? Czy to było kilka zdjęć, jedno zdjęcie, czy to było takie bardziej projektowe, że przyszedł czas na lata 90. i fajnie by było skonstruować taki projekt, w którym będzie tego emanacja?

Julia Staniszevska: Karolina odnalazła pewnego dnia w magazynie...

Karolina Puchała-Rojek: Tak, tak.

Julia Staniszevska: ...Muzeum Warszawy...

Kamil Bałuk: No powiedz.

Karolina Puchała-Rojek: Odbitki Sylwestra Brauna pseudonim „Kris”, czyli fotografa powstańczego, którego zbiór, ogromny zbiór negatywów znajduje się w Muzeum Warszawy, ale który oprócz tych o fotografii powstańczych przekazał, no właśnie... Odbitki i negatywy z lat 90., które były przechowywane w takich albumikach z plastikowymi kieszonkami, które zresztą pokazujemy na wystawie.

Kamil Bałuk: Uhm, uhm.

Karolina Puchała-Rojek: Znaczy... nie te konkretnie, ale analogiczne. No i to jakoś mi

uświadomiło, że to jest taki temat, o którym jeszcze nie mówiliśmy, jeśli chodzi o taką perspektywę historii polskiej fotografii. A jest o czym mówić. I to początkowo miała być książka, ale potem właśnie różne rzeczy się wydarzyły – też niedotyczące stricte tej wystawy, ale dzięki właśnie przyjściu Julii do Muzeum zaczęliśmy już razem nad tym pracować. I od tego pomysłu, że to jest taka też specyficzna materialność tej fotografii, że to są odbitki, które są na konkretnym papierze, w tych albumach, jakby cała ta historia, która nagle się objawiła i którą żeśmy potem jakoś tam odkopywały, tak? Wiele tematów nie było oczywistych – też już z samego obszaru fotografii, to tak.

Julia Staniszevska: Te, którą ja... tą techniką fotograficzną ja akurat się fascynuję i to jest część mojego wykształcenia.

Kamil Bałuk: Uhm.

Julia Staniszevska: Bo skończyłam studia właśnie fotograficzne i pracowałam jeszcze z aparatem analogowym i specjalizowałam się w robieniu wielkoformatowych odbitek kolorowych, więc rozmowa z Karoliną o tym, na jakim papierze były odbijane, robione odbitki w latach 90. i jakie mają kolory, i dlaczego takie, to mm... tak, mogłyśmy spędzić nad tym długo. Trzeba było mnie powstrzymać.

Kamil Bałuk: A klótnie jakieś były? Wyglądacie na osoby, które się dobrze dogadują, ale... Dajcie coś.

Julia Staniszevska: Nieee... Wydaje mi się, że to było wyzwanie czasowe.

Kamil Bałuk: Aha.

Julia Staniszevska: Po prostu rok na zrobienie takiej wystawy – od pomysłu do... przez całą kwerendę, przy czym tylko trzy zbiory są nasze, muzealne, a reszta jest z zewnątrz, z różnych fundacji, galerii, muzeów...

Kamil Bałuk: I od ludzi też – tak zwanych zwykłych.

Julia Staniszevska: I od ludzi, od amatorów fotografii. To był półmaraton, maraton?

Karolina Puchała-Rojek: Tak, tu była intensywna praca. Na szczęście właśnie na cztery ręce. Nie... właśnie tak się nawet sama zaczęłam nad tym zastanawiać. Chyba dość to była taka twórcza praca i inspirująca gdzieś nawzajem. W taki szczęśliwy też sposób uzupełniają się nasze kompetencje, więc jeśli mogę tak powiedzieć (nie wiem, czy to nie jest jakieś... przechwalanie się?)...

Kamil Bałuk: Co? Że się uzupełniają?

Julia Staniszevska: Ale ja też tak to widzę, że się uzupełniają. To nie jest chyba...

Kamil Bałuk: Nie, to... bardzo dobrze. To wspaniale.

Karolina Puchała-Rojek: Tak, i to rzeczywiście. Nie, to była przyjemność i chyba nie było jakichś takich wielkich kłótni. No może oprócz tego, że Julia chciała więcej reklam z magazynów pokazać – reklam firm różnych, które produkowały. Już trzeba było powiedzieć stop...

Kamil Bałuk: A!

Karolina Puchała-Rojek: ...w którymś momencie i że w ogóle jest za dużo. Ale to żartem oczywiście.

Julia Staniszevska: Te technikalnia, prawda? Weszły nam jakoś...

Karolina Puchała-Rojek: Tak odrobinę, tak.

Kamil Bałuk: Aha, bo ciebie fascynowało, jak to było robione, tak? Czy...

Julia Staniszevska: Znaczy... Przypomniało mi się po prostu, jak ważne były te firmy fotograficzne, wiesz...

Kamil Bałuk: No tak, oczywiście.

Julia Staniszevska: Kanon, Aqua, Fuji. Zobaczyłam na zdjęciach amatorów reklamy wielkie na placu Konstytucji na przykład czy Fuji, który oblepia pomnik Kopernika.

Karolina Puchała-Rojek: Potem to już widziałyśmy to wszędzie, tak? Jak to się zaczęło, to po prostu naprawdę na wielu fotografiach, szczególnie że wystawa dotyczy przede wszystkim jednak przestrzeni publicznej Warszawy, więc właśnie – ta przestrzeń, gdzie są te reklamy miejskie. To było takie potem już faktycznie, prawda? Tylko co i rusz było jakieś i... no niestety, też nie dało się wszystkiego pokazać, ale to...

Julia Staniszevska: Miałyśmy kilka dyskusji – tak teraz przypominam sobie o autorach. To znaczy rzeczywiście momentem uwalniającym w robieniu tej wystawy był... przejście, znaczy... ograniczenie się do... właściwie to nie – ograniczenie, bo to było wyzwolenie jednak...

Kamil Bałuk: A, ale... tak to jest!

Julia Staniszevska: Tak, właśnie te dwie rzeczy naraz. Że do fotografii jako bohaterki, współbohaterki wystawy z Warszawą, a drugim takim momentem,

równoległym właściwie, było powiedzenie sobie, że zależy nam bardzo na autorach bardziej niż na zdjęciach dobrych.

Kamil Bałuk: Mm...

Julia Staniszevska: Znaczy – na najlepszych zdjęciach. I zamiast robienia wystawy świetnych zdjęć (tylko i wyłącznie) postanowiliśmy oddać miejsce autorom z ich cyklami czy z szerszym jakimś przeglądem ich prac, a te pojedyncze czasem zdjęcia wycofać, bo już nie było na nie miejsca, więc...

Kamil Bałuk: Okej.

Karolina Puchała-Rojek: I to jest ta alternatywa wystawa, wiesz...

Kamil Bałuk: A. A co na to autorzy? Bo, wiecie... Przestrzeń jest zajmująca, a archiwalne rzeczy... ale są współcześni ludzie, którzy mają jakieś opinie też wsteczne na temat tego, co robili, swoje podejście. Lata 90. – to też staram się tutaj w tych rozmowach pokazywać, że niekoniecznie rozmowa o latach 90. się musi wydarzać tylko w obrębie tego okresu, bo przed i po były epoki, które jakoś są częścią tych lat 90. jako źródła albo następstwo, no i tak samo bywa z autorami. Że mogło by to tak być, że coś, co ktoś uznaje za niezbyt ważne, wy uznajecie za ważne; coś, co mogłoby być prezentowane jako jedna najważniejsza rzecz, staje się tylko szarym elementem całości, która broni się w tym kontekście. To też była wasza praca? Przekonywanie na przykład do czegoś? Że warto spojrzeć inaczej po latach w wybijanie kogoś? Bo ja się tym zajmuję zawodowo ogólnie z ludźmi, więc tak widzę tu taki potencjał.

Karolina Puchała-Rojek: Tak, tak, jasne, było tak, że w przypadku kilku autorów i autorek, tak – była kwestia przekonania. Na pewno była kwestia przekonania do pokazywania tych niewielkich odbitek z epoki. Nam na tym bardzo zależało, żeby właśnie ta materialność, która była u źródła tej wystawy – żeby to zatrzymać. Żeby utrzymywać też muzealny charakter tej wystawy. Żeby nie robić, nie wiem, wielkoformatowych ogromnych wydruków z diapozytywów, ze slajdów czy negatywów, jeśli mamy odbitkę z epoki. Nawet jeśli ona jest mała i pewnie według autorów takich, którymi oni są dzisiaj, jest nieudana. To to chyba największy problem i pewnie...

Kamil Bałuk: Jak nieudana, to mogli zniszczyć, a nie...

Karolina Puchała-Rojek: Podejrzewam, że... tak. Myślę, że też zawód może.

Julia Staniszevska: Ona często służyła do prac. To są wglądówki na przykład, które, tak jak dzisiaj się przegląda w komputerze, tak to był sposób na obejrzenie całego cyklu, a my zaczęliśmy namawiać ich na to, żeby właśnie to oprawić i pokazać w

muzeum.

Kamil Bałuk: No to bardzo twórczo.

Karolina Puchała-Rojek: No tak muzealnie też bardzo jednak. Tak to... a poza tym...

Kamil Bałuk: Nie, no bo to... Chodzi mi o to, że rodzaj zmiany kontekstu, żeby zreinterpretować, jest twórczością samą w sobie według mnie. Zastanawiam się, czy, nie wiem... Myślicie, że różnice pokoleniowe są w tych kwestiach czy temperamentów – w sensie, że autor czy autorka, nie wiem... Są osoby, które są po prostu bardziej otwarte na takie eksperymenty, mniej... Tutaj dosyć ta ilość i zakres sprawiła, że nie da się pogodzić właśnie tego wszystkiego ze wszystkim, więc każdy musi jakoś tam odnaleźć się, swoje miejsce w tym – i swojej twórczości. I też czasami się pogodzić, że ono jest takie, a nie inne. Bo zastanawiam się – te małe formaty od razu mi się kojarzy, że dla kogoś mogły być jakby niegodne pokazywania.

Julia Staniszevska: To jest... to się broni z dwóch powodów. Po pierwsze dlatego, że jesteśmy w muzeum, a muzeum pokazuje – jeśli tylko może – oryginały.

Kamil Bałuk: A... a to ładny argument.

Karolina Puchała-Rojek: A on był podstawowy.

Julia Staniszevska: Tak.

Karolina Puchała-Rojek: To było jakby, no tak... chyba najważniejszy taki punkt wyjścia dla wystaw fotograficznych jednak.

Julia Staniszevska: I gdyby te zdjęcia... Tak, muzealnych. I gdyby te zdjęcia były w większych odbitkach, konkretne, to prawdopodobnie pokazałybyśmy je jako w większych, tylko z epoki. Ale prawda jest, że nie zawsze, nie często robiło się odbitki wystawiennicze duże wtedy albo one poginęły gdzieś, albo właśnie, jeśli ktoś pracował do gazety na przykład, to w ogóle ich nie robił. Więc oryginał to pierwsze, a dwa, że ponieważ wycofałyśmy się właśnie na... ponieważ mówimy o Warszawie i fotografii, czyli pozwalamy sobie na opowiedzenie o kuchni też – tej fotograficznej, to pokazanie tych małych odbitek mówi dużo o tym, jak się pracowało w tej dekadzie w latach 90. Bo to są często odbitki z minilabów, w takim konkretnym, standardowym formacie – dziesięć na piętnaście na przykład. Więc czułyśmy, że możemy tak zrobić.

Karolina Puchała-Rojek: Ja w ogóle mam takie głębokie przekonanie, że to jest... z jednej strony jesteśmy przyzwyczajeni też przez współczesną fotografię do wielkich formatów – nawet naprawdę do ogromnych formatów, do fototapet i tak dalej. Myślę, że jednak odbitka, jeśli jest odbitką oryginalną z epoki, jest mniejsza i wymaga więcej

skupienia, ale przekazuje też zawsze coś więcej, nawet jeśli to jest za szybą, tak? Znaczący... jest pewna barwa, czasem fakturę się udaje, jeśli jest dobrze oprawiona, też gdzieś tam oddać i to jest gdzieś taka nauka też patrzenia na fotografię. I zrozumienia, że to jest nie tylko obraz, ale to jest gdzieś obiekt, który ma właśnie w muzeum swój wpis w księdze inwentarzowej, swoją ochronę i wszystko, co za tym idzie. I to jest takie jednak wprowadzanie fotografii jeszcze bardziej w ten dyskurs muzealny, jeśli tak mogę powiedzieć. I z mojej perspektywy to jest bardzo, bardzo ważne.

Julia Staniszevska: W taką materialność, nie?

Karolina Puchała-Rojek: Tak, tak, tak, uhm.

Julia Staniszevska: I też Braun był świetnym tego przykładem, dlatego że to, o czym mówiła Karolina, jak zobaczyła te małe odbitki właśnie dziesięć na piętnaście w albumikach plastikowych, odnalazły się też wystawiennicze odbitki jego – takie czterdzieści na pięćdziesiąt, zalaminowane.

Kamil Bałuk: Z lat...?

Julia Staniszevska: Dziewięćdziesiątych. Oryginalne.

Kamil Bałuk: Dziewięćdziesiątych, uhm.

Karolina Puchała-Rojek: Dziewięćdziesiątych, tak, tak.

Julia Staniszevska: I zalaminowane właśnie, więc...

Kamil Bałuk: Czyli zachowane w dobrym stanie?

Julia Staniszevska: Właśnie różnie bardzo. Nie... część z tego laminatu...

Kamil Bałuk: To czemu powiedziałaś „zalaminowane” jako ważną rzecz.

Julia Staniszevska: Bo to jest świadectwo epoki.

Kamil Bałuk: Aha, okej.

Karolina Puchała-Rojek: To też znów wpływa na tę materialność, dlatego że z jednej strony ten laminat... Właściwie tam były takie dwa rodzaje. Jeden, który on wykonywał w Stanach – i ten nie zmienił barwy – ale ten, który tutaj w Polsce wykonywał, to on stał się taki żółkły, rozkruszały...

Kamil Bałuk: Świetne!

Karolina Puchała-Rojek: Myślę, że wszyscy to kojarzymy – taki plastik po prostu, który...

Julia Staniszevska: Pożółkł.

Karolina Puchała-Rojek: Tak, niemalże się kruszy w rękach.

Kamil Bałuk: Ale to świetne! I ten ze Stanów nie.

Julia Staniszevska: Akurat nie.

Karolina Puchała-Rojek: Tak, no nie wiem, czy to świetne, ale... tak się jakoś zdarzyło przez przypadek.

Kamil Bałuk: Nie no... to fascynujące. Przecież to metaforyczne.

Karolina Puchała-Rojek: Tak.

Kamil Bałuk: Świetne. Powiedźcie, bo właśnie to mnie ciekawiło. Miałyście takie na przykład ambicje... wiadomo, nigdy się nie zna skali tego, co ostatecznie będzie, ale żeby coś zmienić, jeśli chodzi o kontekst bardzo konkretnego eksponatu, fotografii, nazwiska może mniej, ale wyobrażam sobie – teraz może, myśląc o tym, że niektóre z tych zdjęć były wystawiane kiedyś, w tamtej epoce – no to to mnie tak kręci. Ta różnica pomiędzy dziełem, które powstało w danym roku i było wystawione w danym roku z całym kontekstem dookoła, a o tym kontekście przecież opowiadacie też, jak to wystawienie wtedy jest zupełnie inne niż po latach tego, nie? Miałyście takie przykłady takich swoich zaskoczeń albo prób właśnie sprowokowania tego, żeby tak się działo i obserwowania rezultatu? Zupełnie nie myślałem o tym pytaniu – dopiero jak teraz powiedziałaś.

Karolina Puchała-Rojek: Znaczący... mi się wydaje, że jakby zawsze kontekst jest inny. Ten kontekst wystawy jest... wszystko zmienia. To jest na przykład tak...

Kamil Bałuk: Ale ja mówię, że wtedy też była wystawa – o to mi chodzi. Że jeśli coś było kiedyś wystawione i teraz wystawione, nie?

Karolina Puchała-Rojek: Czyli na przykład Krzysztof Pruszkowski, tak?

Julia Staniszevska: Albo blokery – może to jest najlepszy...

Karolina Puchała-Rojek: Tak, może blokery są dobrym przykładem.

Kamil Bałuk: O, o.

Julia Staniszevska: Bo to po pierwsze w ogóle się nie zestarzało.

Karolina Puchała-Rojek: No tak, to prawda.

Julia Staniszevska: To są wystawiennicze odbitki właśnie – z końca lat 90., które w dodatku były pokazywane też w metrze – znaczy... nie te konkretne odbitki, ale zdjęcia były pokazywane też w metrze na billboardach.

Kamil Bałuk: Aha.

Julia Staniszevska: To akurat jeden z takich pierwszych przykładów, że w mieście, w przestrzeni publicznej jest wystawa. I na stronie internetowej, o ile dobrze pamiętam, w galerii.

Karolina Puchała-Rojek: Tak, tak, tak. Była taka galeria internetowa, na której właśnie były te prace i taka gazeta też jeszcze z fragmentami tekstów zespołów hip-hopowych.

Julia Staniszevska: Ale cały czas opowiadamy o tym fotoreportażu jako o nowatorskim, prawda? Mimo że tyle lat minęło od jego publikacji, bo on był w '98.

Karolina Puchała-Rojek: I właściwie tutaj jest chyba taka największa zmiana tego kontekstu. Jeśli mówisz, to chciałam do tego gdzieś nawiązać i to powiedzieć. Że to, co robimy, jeśli zmieniamy kontekst, to nie tylko dla prac eksponowanych, chociaż właściwie zastanawiam się... Zbąska zafunkcjonowała tylko w magazynie gazety i potem w tym metrze, prawda? Ona jako taka pod koniec lat 90. – nie wiem, czy była wystawa, prawdę mówiąc, bo te odbitki są późniejsze. Ale to jakaś taka... jakiś szczegół chyba. To to jest chyba taka największa zmiana kontekstu, czyli wyjęcie fotografii prasowej...

Kamil Bałuk: No tak.

Karolina Puchała-Rojek: ...fotoreportażowej i pokazanie jej w przestrzeni galerii, muzeum, włożenie w ramy, w passpartout i tak dalej, czyli też to samo, co robimy dla fotografii amatorskich, tak? Czyli jednak taki bardzo mocny gest wyjęcia tych odbitek z albumów i tych kontekstów rodzinnych, historii rodzinnych, opowieści i pokazanie, że to jest też właśnie tworzenie tej historii lat 90. i naszej pamięci o latach 90.

Kamil Bałuk: Powiedzcie. Jak patrzymy na te wielkie tematy, które się na ten cykl składają, to czy wy... Dobrze zakładam, że miałyście taką intuicję, że te takie błyskotki, no zresztą... jakieś takie napięcie między pojęciami jest w samym tytule wystawy, ale te takie błyskotki lat 90. (kapitalistyczne od

Stadionu Dziesięciolecia przez, nie wiem, jakiś właśnie pierwszy McDonald's, zakłady fotograficzne i tak dalej, i tak dalej to), co, myślę, każdy zapamiętał, szczególnie im kto by młodszy wtedy, tym bardziej, z tą ulicą i z bezdomnymi, i z biedą właśnie, z fotografią prasową – jako rodzaj kontrastu, to jest czytelne? Czy wy miałyście przekonanie, że i to, i to po równo jest prawda o tych latach 90. i że to każdy wie, czy miałyście takie założenie, że ta druga część – ta, powiedzmy, no właśnie... nie chcę może używać tego słowa, ale właśnie niektórzy mówią „przemilczana” albo „zapomniana”, „nieopisana”, że właśnie ona jest ważna, żeby to przypomnieć, bo jest mniej obecna. Będę kontynuował to pytanie, które i tak jest długie, ale czekam na waszą pierwszą odpowiedź, bo to się wiąże też z takim przemyśleniem, jak sobie i widziałem, i rozmawiałem z autorami. Powiedzcie, czy po równo to było, czy... Dla was było jasne od razu, że lata 90. to w połowie jest ten błysk i krzyk, a w połowie ludzie na ulicach próbujący sobie radzić z różnymi rzeczami i eksmisje czy...

Karolina Puchała-Rojek: Ja bym powiedziała – znów trochę wracając do tego, jak pracowałyśmy i na czym nam zależało – a chyba coś to trochę gdzieś tam zagubiło się ostatecznie... Nie wiem, może przez to, że wystawa jest taka duża. Tak chcieliśmy bardzo mocno pokazać, że wystawę można oglądać w kółko. Znaczy... że można wyjść, zobaczyć ją całą i wejść jeszcze raz, jakby z całą wiedzą na temat tych kolejnych sal. I to jest po części odpowiedź na twoje pytanie. To znaczy zależało nam, żeby potem pokazać, że kiedy najpierw przechodzimy przez te właśnie błyskotki do tych tematów – już posługujemy się tym, co powiedziałeś, tak?

Kamil Bałuk: Może być.

Karolina Puchała-Rojek: Przemilczane, zapomniane, gdzieś z marginesów tych po prostu kontrastowych, gdzieś tego rewersu tej rzeczywistości, ale że kiedy już przejdziemy całą wystawę i wejdziemy jeszcze raz, to zobaczymy, że w tym kolorze to też jest, tylko że to po prostu... gdzieś tam tego nie widzieliśmy, bo to jest za tą pierwszą powłoką, tak? I że tak samo jest kolor w kontraście i że narracje są też w pojedynczych zdjęciach. I to przez to, tak? Ten układ nie zawsze tak wygląda, nie zawsze tak te sale są ułożone. Wejście... tam troszkę można inaczej skonstruować, jeśli chodzi o samą wystawę. Więc to był nasz pomysł i to taka troszkę może pokrętna, wykrętna odpowiedź na to, bo chyba też starałyśmy się nie mieć takiej tezy po prostu od samego początku, że to ma być tak, a to ma być tak, nie? Tylko właśnie żeby pokazać taką dwoistość i gdzieś wejść głębiej w część tematów, jeśli ktoś ma na to ochotę po prostu też.

Kamil Bałuk: Ale to jest dwoistość. W sensie, że jak to zasygnalizowałem – to są dwie części składowe takie mocarne tego.

Julia Staniszevska: Troistość może nawet. Jest wiele składowych. Te lata 90. są superskomplikowane do opisanania.

Kamil Bałuk: No jasne.

Julia Staniszevska: Ale tak osobiście – wydaje mi się, że każda z nas miała takie momenty zdziwień po prostu. Tego, że nie pamiętałyśmy czegoś.

Kamil Bałuk: A macie, pamiętacie jakiś taki przykład?

Julia Staniszevska: Uderzyło mnie HIV i AIDS bardzo, jak to był kontrowersyjny temat. Ile manifestacji wokół zakazu czy nakazu budowania ośrodków dla chorych na obrzeżach Warszawy. Nie pamiętałam, że to był aż tak ważny temat.

Kamil Bałuk: I budzący takie dyskusje, nie?

Julia Staniszevska: I emocje, tak.

Kamil Bałuk: Uhm.

Julia Staniszevska: Dojmujące były oczywiście manifestacje kobiet w obronie, znaczy... w obronie prawa do aborcji i przeciwko zmianie ustawy.

Kamil Bałuk: No tak. To mamy refren taki powracający.

Karolina Puchała-Rojek: W ogóle ten temat... chyba w ogóle te tematy związane z demonstracjami, protestami i strajkami – to jest coś takiego, co z mojej perspektywy chyba... gdzieś takie przypomnienie, jak bardzo niespokojny był to czas. Jak jednak też bardzo kruchy. Że ten moment po '89, który wprowadzamy fotografiami z '90 roku Marcina Poletyło (ostatniego zjazdu Partii), że to po prostu jest jakby to było dopiero co. I ta zmiana polityczna i że ona z dzisiaj, z tej perspektywy (to wiemy, już na spokojnie możemy to jakoś oceniać i patrzeć na to), a to jednak myślę, że dla osób będących w tamtym czasie w centrum tych wydarzeń politycznych i odnoszących, ponoszących też konsekwencje tych przemian. Właśnie prywatyzacji i tak dalej. To nie było takie oczywiste. I to chyba było... to dla mnie tak...

Kamil Bałuk: Uhm. Ale co... Że zapamiętałaś, że to było spokojniejsze? Bo to aż podejrzenie brzmi.

Karolina Puchała-Rojek: Nie, nie, nie, nie, nie – że było spokojni... nie. Chyba jednak nie pamiętałam, że było aż... jakby aż do tego stopnia.

Kamil Bałuk: Okej.

Karolina Puchała-Rojek: Jest tak, że naprawdę właściwie można by zrobić całą wystawę na temat demonstracji i protestów, strajków – czy to jednoosobowych,

młodzieżowych, różnych grup społecznych – i to tylko o Warszawie, tak? To jest naprawdę gigantyczny temat i tak. W tym sensie chyba zapomniałam. I też pewnym... jakoś może, nie wiem... To jest też ta zmiana kontekstu, tak? Dzisiaj inaczej o tym mówimy, kompletnie. I te fotografie, które oglądamy już z wiedzą o tym, co się właściwie wydarzyło i kto właśnie ponosił gdzieś koszty transformacji... no inaczej się patrzy na tą fotografię demonstracji i strajków niż wtedy czytaliśmy o tych strajkach w gazetach, tak? To jest zupełnie inna narracja.

Kamil Bałuk: No tak, zdecydowanie. Ale miałem takie myśli, że faktycznie też może za młody byłem, ale to, co widziałem, jeżeli chodzi o demonstracje, to wtedy mi się wydawało takim tylko krzykiem, zgiełkiem, bez możliwości chyba zrozumienia sensu tego, kto o co walczy i dlaczego to jest ważne, nie? Ja zadałem to pierwsze pytanie; już też skręciliśmy gdzieś dalej, więc próbuję sobie tak przeskoczyć, bo ja taką śmiałą tezę bym postawił – po rozmowach, po czytaniu, po analizie tego, jak te komunikaty właśnie społeczne bardziej i pewnie takie mniej szczęśliwe z tymi kolorowymi i krzykliwymi współistniały... mam takie poczucie, że one wybrzmiewały wtedy w takim samym natężeniu. To znaczy kiedy rozmawiam z dziennikarzami, z fotografami, którzy się tym zajmowali, to były na to łamy, były reakcje społeczne, ludzie to pamiętają. A jednak ten aspekt... każdy ma wrażenie, że trochę był pominięty czy że trochę był marginalny w stosunku do tej jakiejś propagandy sukcesu i tego, jak się wszystko rozwija. Myślę, że to ważne, żeby to się znajdowało też na wystawach, które właśnie mają ambicję, żeby całość portretować w jakimś tam wyborze. A z drugiej strony – czy to nie jest tak, że może gdzieś musi być jakaś inna przyczyna? To znaczy że może to nie jest tak, że to było pominięte, przemilczane – może to po prostu zawsze jest jakoś bledsze? Może człowiek mniej chce zapamiętywać to, bo to nie jest przyjemne, albo takie jakby kolorowo–atrakcyjne. No nie wiem... Męczy mnie to od dłuższego czasu.

Karolina Puchała-Rojek: Na pewno tak jest, tak?

Kamil Bałuk: Aha.

Karolina Puchała-Rojek: To są jakieś tam mechanizmy obronne. Myślę, że to tutaj może ktoś inny powinien o tym mówić, ale jednak się wydaje, że to jest coś, o czym bardzo ciekawie Maria Zmarz–Koczanowicz mówiła.

Kamil Bałuk: No, rozmawialiśmy też.

Karolina Puchała-Rojek: No właśnie. Podczas spotkania ostatniego w kinie, że... i zresztą... Piotr Wójcik podczas rozmowy z Julią (ten fragment tej rozmowy jest też w katalogu wystawy)... że to poczucie wolności było tak gigantyczne i że jednak po prostu ta zmiana polityczna, na którą przecież całe to pokolenie czekało nawet... Bo to byli ci ludzie, którzy byli świadomi. Oni to współtworzyli, nawet jeśli byli, nie

wiem... bardzo młodzi, właśnie jak Piotr Wójcik, Krzysztof Miller, którzy wchodzili z takim entuzjazmem w ten czas, ale też ci, którzy, nie wiem... jak Anna Beata Bohdziewicz, która gdzieś, prawda, taką jednak była mocno w tej sytuacji politycznej lat 80. i potem uczestniczyła tak bardzo świadomie w wydarzeniach tej kolejnej dekady, to to, że to jest po prostu niezwykle mocne doświadczenie i właściwie trudno, żeby ono przyćmiło cokolwiek innego. To to było poczucie wolności, możliwości, taka wyczekiwana zmiana. Więc trudno, żeby... mi się wydaje, że też może właśnie troszkę coś w tym jest, tak żeby kompletnie też tego z perspektywy właśnie świadomych twórców... jakby żeby też nie była za mocna ta narracja, taka teraz pokazująca, że było w ogóle... tylko te czarne strony, tak?

Kamil Bałuk: Uhm.

Karolina Puchała-Rojek: Tak jeśli chodzi o to, co mówią osoby uczestniczące świadomie w tamtych... czy współtworzące w ogóle ten świat fotografii.

Julia Staniszevska: Ciekawe było też to (dla mnie), żeby zobaczyć, kto był w ogóle zainteresowany fotografowaniem Warszawy.

Kamil Bałuk: Uhm.

Julia Staniszevska: I dlaczego fotografowano Warszawę, a nie inne miasta, inne kraje, bo to był czas otwarcia się na świat i przy okazji konstruowania wystawy tak nam wyszło, że w tej pierwszej sali, w sali Kolor, dominują starsi fotografowie. Tacy, którzy już mieli doświadczenie pracy w latach 80. (i wcześniej też) i którzy z aparatami fotografowali życie codzienne. Bo to jest nie tylko opowieść o kolorze, ale też o targowiskach, o handlu, o architekturze (w tej pierwszej sali). To ludzie, którzy mieli już dystans, którzy czuli, że to nowe, co nadchodzi – nadeszło. I przeminie też. I że warto to jakoś zatrzymać.

Kamil Bałuk: Hm...

Julia Staniszevska: Mówię o takich nazwiskach, jak Hartwig, Rolke czy Niedenthal.

Kamil Bałuk: I uważasz, że to nie jest przypadek, kto...

Julia Staniszevska: Tak, uważam, że to nie jest przypadek, że właśnie ci starsi fotografowie mieli ten dystans, żeby złapać takie proste rzeczy, jak właśnie handel uliczny czy... no tak... to, co za rogiem. Z rozmów też...

Kamil Bałuk: Uhm.

Karolina Puchała-Rojek: Także widzieli, że to jest ciekawe i że to warto fotografować.

Kamil Bałuk: No tak, bo...

Karolina Puchała-Rojek: To oni to wprost mówią, tak? Nawet ci młodzi mówią, że właściwie to oni byli w tym zanurzeni i im się wydawało, że to nie jest temat. To po prostu tak jest, a to jakby jest gdzieś obok. Tutaj to, co Julia powiedziała, tak? Ta świadomość tego przemijania, którą mają starsi fotografowie. To jest chyba to. Fotografki na pewno oczywiście też, ale akurat rzeczywiście w tej pierwszej sali mamy właściwie samych autorów. Chociaż mamy reżyserkę też.

Julia Staniszevska: Tak.

Kamil Bałuk: Jak widzicie ten kontakt z ludźmi na każdym poziomie? To znaczy najbardziej mnie ciekawi po pierwsze ten kontakt właśnie z amatorami, jak to powiedziałaś – amatorami fotografii (no właśnie, bo to ładna dwuznaczność fanowsko–jakościowa, że tak powiem).

Julia Staniszevska: Dla mnie bardzo ważne, żeby to podkreślać, bo uważam, że profesjonaliści też są amatorami fotografii.

Kamil Bałuk: No fajnie by było, jakby pozostawali amatorami, bo to jest rozwojowe i chyba konieczne, żeby coś robić twórczego. Ale właśnie tutaj to wyście trochę z bańki, no i potem ostatecznie ludzie, którzy przychodzą, którzy oglądają, którzy rozmawiają, jasne. Dla was dostęp jest zawsze... będzie jakoś ograniczony, bo specyficzny typ odbiorców się pewnie z wami może komunikować. To znaczy albo ktoś, kto bardzo ma mocną opinię (na plus albo na minus) albo ktoś, kto właśnie będzie chciał porozmawiać, coś wynieść dla siebie, zobaczyć, kto mu przygotował to, i tak dalej. Pewnie nie da się uchwycić wszystkiego, ale czy miałyście jakiś taki rodzaj zdziwień swoich, radości i smutków pomiędzy właśnie tym etapem, kiedy zbierałyście od ludzi też i potem na tym etapie, kiedy ludzie – częściowo ci sami, ale też zupełnie nowi – mieli kontakt z tym, co w ramach tej narracji przygotowałyście? Bo to mi się wydaje chyba takie kluczowe, nie?

Karolina Puchała-Rojek: Jest tak, że ostatnia sala właśnie to jest ta sala skonstruowana z fotografii twórców niezawodowych, możemy tak to powiedzieć, które zebrałyśmy razem z inicjatywą Tu było, tu stało – to była taka duża akcja i zbieraliśmy wtedy te fotografie. I nie wiem... jeśli chodzi... Nam bardzo zależało, żeby te fotografie, tak samo jak, nie wiem... fotografie Zofii Kulik w sali obok czy Teresy Gierzyńskiej były jakby w ten sam sposób pokazane na tyle, na ile to możliwe. W takim sensie, że są na ścianach, mają swoje podpisy, ramy, autorów i pokazanie właśnie, że to jest... że to ma po prostu bardzo dużą wartość i jest bardzo charakterystyczne dla lat 90. po prostu. No a autorzy?

Julia Staniszevska: Miałyśmy wyrzuty sumienia oczywiście. Dlatego że po pierwsze

– najpierw się ucieszyliśmy, potwornie się ucieszyliśmy, że ludzie nam zaufali i że chcą, przynoszą zdjęcia do Muzeum.

Kamil Bałuk: Ale czekaj. Bo zaufali, a...

Julia Staniszevska: Żeby oddać, wyjąć swoją odbitkę z tego ukochanego...

Karolina Puchała-Rojek: I to na bardzo długi czas przecież.

Julia Staniszevska: Tak, ukochanego...

Karolina Puchała-Rojek: Zbiórka była rok temu niemalże. I one cały czas do tego...

Kamil Bałuk: Aha, no nie wiem. Mi się wydaje to zupełnie niezagrażające, ale...

Julia Staniszevska: No zobacz. Masz swój jedyny album z wycieczki do Warszawy.

Kamil Bałuk: Aha.

Julia Staniszevska: I to jest to jedno zdjęcie spod McDonald'sa.

Karolina Puchała-Rojek: A my chcieliśmy oryginały.

Julia Staniszevska: A my chcemy...

Karolina Puchała-Rojek: Mówiliśmy, że tylko odbitki, że nie chcemy robić żadnych wydruków, to chyba słyszałam jakiś głos taki, że: „Dlaczego takie malutkie są tamte zdjęcia... Czy to są kwestie finansowe?”.

Kamil Bałuk: Ale to ciekawe... Że myślicie, że ktoś mógłby się lękać, że to straci?

Julia Staniszevska: Nie, po prostu trzeba wykonać ten gest.

Kamil Bałuk: Tak.

Julia Staniszevska: I zaufać, i w ogóle wyjść z tym do ludzi.

Kamil Bałuk: No tak.

Karolina Puchała-Rojek: I w ogóle trzeba się odseparować jednak od czegoś, co jest też może bliskie dla części osób.

Kamil Bałuk: A, faktycznie tak może być. Ciekawe. Nie... po prostu jakoś tak

nie mam takich chyba przedmiotów.

Karolina Puchała-Rojek: Moje doświadczenie w pracy z archiwami i tym, jak bardzo trudno jest osobom związanymi i mieszkającymi z archiwami (z albumami, z fotografiami) w ogóle wypożyczyć obiekt i tak gdzieś stracić z nim ten kontakt. I raczej jest...

Kamil Bałuk: O! I wracamy tutaj do tego, czym się zajmują kuratorzy – bardzo mi się podoba, no, no...

Karolina Puchała-Rojek: Tak, tak.

Kamil Bałuk: Ale powiedz, dokończ zdanie, przepraszam.

Karolina Puchała-Rojek: No... że...

Kamil Bałuk: Że to jest trudne?

Karolina Puchała-Rojek: Raczej przeczy temu uczuciu, które możesz mieć, że czego się lękać. Absolutnie – wszystkiego. To mogę w każdej chwili zajrzeć, zobaczyć, pokazać, a może będę tego gdzieś potrzebować, nie wiadomo, co się z tym stanie... I tak na tak długo się rozstać?

Kamil Bałuk: Wow!

Julia Staniszevska: W każdym razie ta różnorodność tych zbiorów – od autora, który dał nam tylko dwa zdjęcia na przykład, po ludzi, którzy przynosili walizeczki z pracami, musiałyśmy dokonać jakiegoś cięcia tu. Bardzo zrobiłyśmy to najdelikatniej, jak się dało. To znaczy wszyscy autorzy, którzy przynieśli zdjęcia z lat 90. i z Warszawy, są na tej wystawie, tylko czasami są pokazani w jednej ramie, a nie w trzydziestu, bo rzeczywiście już na to nie było miejsca. Ale dla mnie to było bardzo twórcze i bardzo takie otwierające – patrzenie na te fotografie, na to, co ludzie fotografowali, czasem zastanawiali się, dlaczego tak; szukanie podobieństw między różnymi zbiorami fotografii, bo jednak jak mówię o tej wycieczce i McDonald'sie na przykład, i tym, że fotografowaliśmy się przed jakimś obiektem po to, żeby pokazać – byłem w stolicy albo – to jest to miejsce ważne, no to to jest pewna konwencja, która się powtarza po prostu w tych zdjęciach.

Kamil Bałuk: Tak, tak, ale to jest całe piękno tego, nie?

Julia Staniszevska: Tak, tak, tak. Też i tu mogę opowiadać właśnie o samym aspekcie technicznym, czyli na jakim papierze, czy błyszczący, czy matowy, czy z ramką, czy bez ramki, satyna czy format dziesięć na piętnaście, czy mniejszy, bo tańszy, a może większy, a może te niektóre odbitki robili sami, bo też czarno-białe.

Kamil Bałuk: Takie czasy też, że, no tak... Super! No?

Karolina Puchała-Rojek: Tylko chciałam jeszcze dodać, że też ważne było tak, kiedy nad tym pracowałyśmy, nad tym wyborem, którzy rzeczywiście był trudny i pewnie gdyby nas nie przymuszono, to jeszcze byśmy więcej pokazały. No właśnie...

Kamil Bałuk: Przymus to jest przyjaciel kreatywności.

Karolina Puchała-Rojek: To... może tak, może coś w tym jest.

Kamil Bałuk: Nie no, może nie przymus, ale jakiś rodzaj ograniczeń, wydaje mi się, nie?

Karolina Puchała-Rojek: No tak, tak, jasne. Nie no... gdzieś wyście takie właśnie też poza takie tylko socjologiczne patrzenie, tak? Że to jest takie zjawisko, że to jest taka właśnie fotografia amatorska i co się foto... Tak, to o tym właśnie też jest ta sala i naprawdę jesteście wdzięczne wszystkim, którzy przynieśli i którzy nam pozwolili to zrobić. To nie jest wcale takie bardzo oczywiste. Żeby właśnie te odbitki i te albumy, i te owijki, i też czasem podpisy, które są, gdzieś były integralną i też, no nie wiem... nazwiska upublicznianie... cały ten proces, który za tym stoi, prawda, identyfikacja, kto jest na zdjęciu, kto właściwie robił zdjęcie. To jest... tam jest dużo takiej prywatności po prostu.

Kamil Bałuk: Tak.

Karolina Puchała-Rojek: Która jest pokazywana publicznie.

Kamil Bałuk: Ale po co? Ja wiem, po co wy, a po co ci ludzie? Dotarliście do jakichś motywacji? Czemu się podzielili? Bo to mnie chyba interesuje dużo bardziej, niż dlaczego artysta się dzieli. Bo artysta to zawodowo się dzieli swoją sztuką i to jest element tego, ale to jest ciekawe, że oczywiście mamy artystów, którzy coś tworzyli w tamtych latach i, jak to zwykle bywa z życiem i ze sztuką, nie do końca wiedzieli, co tworzą. I po latach mogą spojrzeć, co tworzyli albo właśnie się zamknęli i nie widzą, co tworzyli. Ale amator to nie wiedział do końca, co tworzy często.

Julia Staniszevska: Tak nie jest.

Kamil Bałuk: Nie?

Julia Staniszevska: Nie.

Karolina Puchała-Rojek: Wiedział, tylko te motywacje są jakby zupełnie inne. One nie

są właśnie artystyczne czy polityczne, czy jakby... no tak, przede wszystkim.

Kamil Bałuk: Ale to jedno – motywacja wtedy. Ale to, żeby to tym się z wami podzielić – to mnie ciekawi.

Karolina Puchała-Rojek: Chyba nie pytałyśmy tak wprost też. Sama zbiórka właśnie była współorganizowana przez Tu było, tu stało i my bezpośrednio nie rozmawialiśmy z tymi osobami – z nielicznymi tak naprawdę.

Kamil Bałuk: Uhm.

Karolina Puchała-Rojek: Myślę, że część po prostu ten nasz pomysł i to, że od razu mówiłyśmy, że to jest... perspektywą jest pokazanie na wystawie, bo to jest dla nas ważny element lat 90. i to tam właśnie jest ta Warszawa, której też szukamy po prostu, to chyba, no nie wiem... Myślę, że niektóre osoby to po prostu przekonało. Ale to są jakieś dywagacje, bo nie są wprost oparte na tych rozmowach.

Kamil Bałuk: A, ciekawe!

Julia Staniszevska: Czasem było tak, że ci ludzie, którzy na zdjęciach są, przynosili nam fotografie. Czyli mieli... to rodzice fotografowali albo starsi, nie wiem tam... dziadkowie, a oni już wyciągali po prostu siebie z albumów.

Kamil Bałuk: To mi się wydaje poruszające.

Julia Staniszevska: Tak. A i jednocześnie ta motywacja jest wtedy dosyć oczywista, bo po prostu przynoszą swoje...

Kamil Bałuk: Siebie przynoszą.

Julia Staniszevska: Siebie przynoszą do muzeum z lat 90. Jakąś pamięć po prostu o tamtym czasie czy pamięć o swojej młodości, dzieciństwie. Nigdy nie rozmawiałam z Małgorzatą Kuciewicz, a jestem bardzo ciekawa, dlaczego w latach 90. sfotografowała wyburzenie kina Moskwy i zrobiła to zdecydowanie świadomie i w takim cyklu fotograficznym, który bardzo nam się podobał i który pokazujemy, a jest architekturką teraz. I można by się zastanawiać, co ona by powiedziała. Może ją możesz zaprosić?

Kamil Bałuk: O! Jeszcze mam jeden slocik! Super! Dzięki wielkie! Tak jak mówiliśmy, do lutego jeszcze można oglądać wystawę. Myślicie, że to jest współpraca między wami, która jeszcze coś nam przyniesie w tym duecie, jeśli chodzi o takie...

Karolina Puchała-Rojek: O takie hity wystawowe?

Kamil Bałuk: Nie no bardziej... to chyba jest jakiś rodzaj relacji międzyludzkiej – tworzenie wspólnie wystawy, nie? Może inaczej: chciałybyście.

Karolina Puchała-Rojek: Na pewno, na pewno. Chcieć to na pewno. Pracujemy, mamy różne plany muzealne tak naprawdę – w ramach działalności Muzeum i tego, co w ogóle robi Centrum Fotografii, które jest nowym działem w Muzeum i ma swój plan udostępniania kolekcji – również właśnie w przestrzeniach wystawienniczych. Lato w '24 dopiero będzie. I nie możemy zapeszać.

Kamil Bałuk: To nie zapeszaamy. Wielkie dzięki! Dzięki, Julia, dzięki, Karolina. Zapraszamy, co?

Karolina Puchała-Rojek: Tak jest, dziękujemy bardzo.

Julia Staniszevska: Tak, tak, przychodźcie do Muzeum Warszawy na Rynku Starego Miasta.

Porozmawialiśmy o latach 90., a teraz wy możecie zobaczyć je na wystawie. „Błysk, mat, kolor. Fotografia i Warszawa lat 90.” do 19 lutego w Muzeum Warszawy.