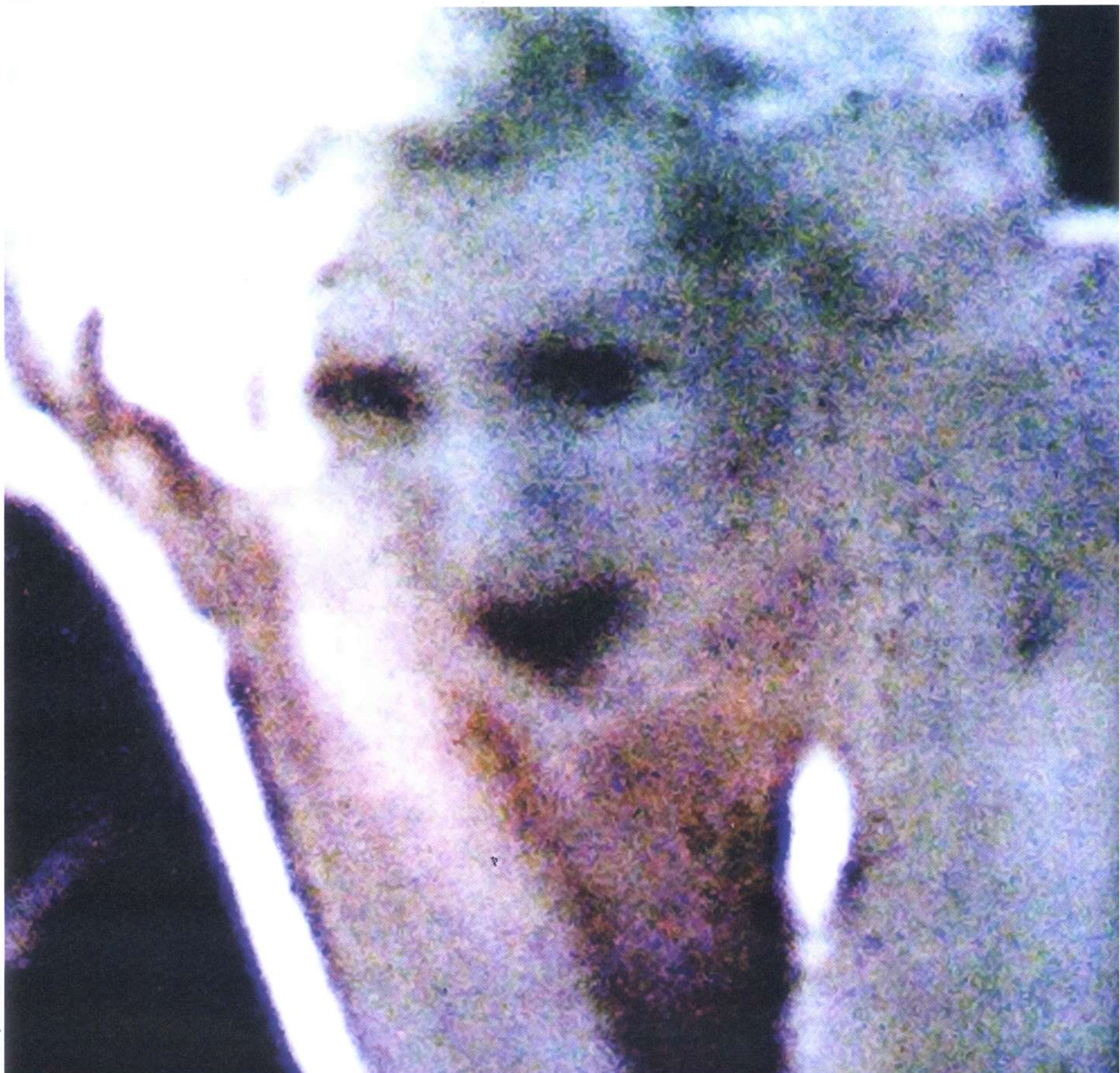


Przesunięcie

„**Warstwa emocjonalna w spektaklach** jest dla mnie bardzo ważna, czasem wręcz obsesyjnie poszukuję trudnych, ekstremalnych stanów wewnętrznych, szaleństwa, obłądu albo zapadania się ludzi w siebie, wsobności” – mówi **Krzysztof Bieliński** w rozmowie z Martyną Kowalewską.

Krzysztof Bieliński, *Deformacja*



MARTYNA KOWALEWSKA Życie na jakiś czas przeniosło się do sieci, ludzie rozmawiają ze sobą poprzez Internet i telefon. I my również spotykamy się telefonicznie, by porozmawiać. Rozmawiamy, ponieważ właśnie trwają organizowane po raz pierwszy Master Class z fotografii teatralnej, których jest Pan pomysłodawcą i prowadzącym. Warsztaty są prowadzone w trybie online i to chyba najlepszy moment, aby je zorganizować. Wydaje mi się, że nie tylko z powodu lockdownu spotkały się one z dużym zainteresowaniem. Czym teatr przyciąga fotografów?

KRZYSZTOF BIELIŃSKI Faktycznie, zainteresowanie warsztatami było bardzo duże i trochę przerosło moje oczekiwania – na dwadzieścia miejsc, które przewidzieliśmy, zgłosiło się prawie sto sześćdziesiąt osób. Realizuję autorskie wykłady i zajęcia praktyczne z fotografii teatralnej i plakatu już od kilku lat, a o poprowadzeniu warsztatów w Instytucie Teatralnym rozmawiałem jeszcze z Maciejem Nowakiem. Teraz jednak pojawił się dodatkowy impuls, by takie mistrzowskie warsztaty uruchomić, ponieważ w związku z pandemią wiele osób straciło pracę i właściwie zarówno świat fotografii, jak i świat teatru zamarł. Uznałem, że to będzie dobre dla uczestników, którzy dzięki warsztatom będą mogli zaangażować się w coś twórczego, znaleźć sobie cel, żeby łatwiej przejść przez ten trudny czas. Zdalna forma spotkań dała też szansę wzięcia udziału osobom z całej Polski, i nie tylko – jeden z uczestników mieszka w Londynie, inny łączy się z nami z Wilna.

KOWALEWSKA Do kogo były skierowane warsztaty?

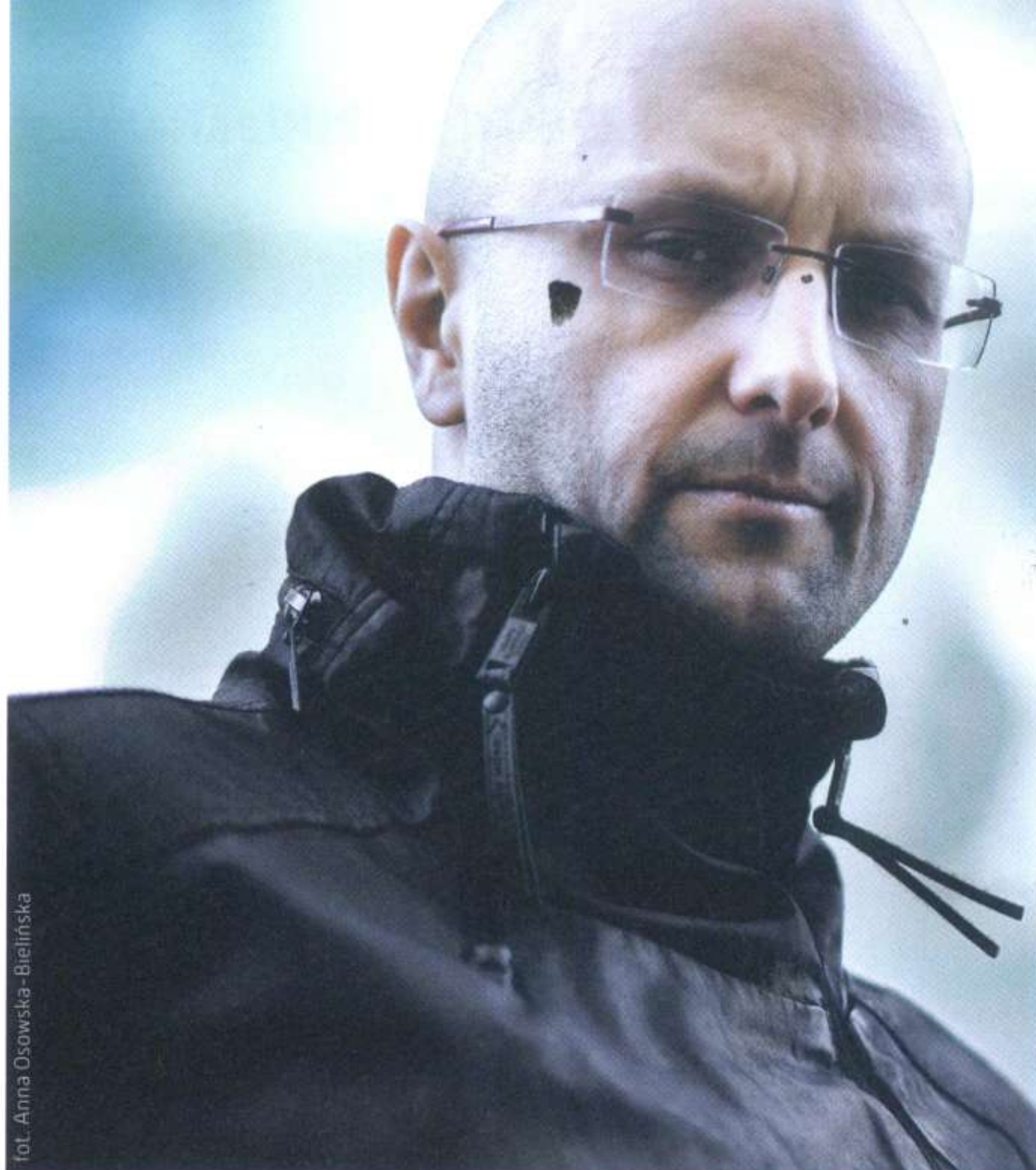
BIELIŃSKI W pierwszej kolejności do osób zajmujących się fotografią teatralną profesjonalnie. Ale przewidzieliśmy również miejsca dla fotografów pracujących w innych obszarach, którzy chcieliby dotknąć teatru i tym się zajmować. A także dla osób, które z teatrem nie miały kontaktu, a fotografii dopiero się uczą, na przykład studentów szkół artystycznych. Były to trzy główne grupy, które aplikowały, aby wziąć udział w warsztatach.

KOWALEWSKA Jakie były kryteria przyjmowania kandydatów?

BIELIŃSKI Ważne było dla mnie z jednej strony doświadczenie w kierunku fotografii teatralnej, ale może nawet istotniejszą kwestią była wrażliwość tych osób. Brałem również pod uwagę to, co ja mógłbym im przekazać i jak mógłbym pomóc w dalszym rozwoju. Na tej podstawie dokonywałem wyboru. Od każdej z osób przy zgłoszeniu otrzymałem, poza zdjęciami, krótką historię życia z informacją, na jakim etapie jest, jeśli chodzi o fotografię, jakie ma plany na przyszłość i dlaczego chciałaby wziąć udział w warsztatach prowadzonych przeze mnie.

KOWALEWSKA Uczestnicy byli podzieleni na mniejsze grupy?

BIELIŃSKI Tak, grupy podzieliłem ze względu na poziom doświadczenia i jego rodzaj tak, by poszczególne osoby mogły również czerpać od siebie wzajemnie, żeby miały możliwość wymiany myśli i doświadczeń, by były dla siebie nawzajem źródłem inspiracji. W grupach znalazły się osoby, które od lat zajmują się fotografią teatralną, ale też osoby tworzące stronę wizualną spektakli (scenografia czy projekcje). Zebrałem także ludzi, którzy od lat zajmują się profesjonalnie fotografią i podróżują po świecie w poszukiwaniu ciekawych tematów fotograficznych – w ich pracach widać niesamowitą wrażliwość i ciekawość świata. Istotne było



Krzysztof Bieliński [1978]

jeden z czołowych fotografów teatralnych, autor fotografii do blisko siedmiuset spektakli krajowych i zagranicznych, twórca plakatów teatralnych oraz albumów fotografii teatralnej: *Lupa/Teatr, Staniewski. Gardzienice. Antyk, Treliński, BTL/Lalki, Warlikowski/Teatr* [współautor], *Kudlička. Volume I* [współautor]. Wykładał fotografię teatralną oraz plakat w Warszawskiej Szkole Filmowej i na fotografii UW. W 2019 roku został jurorem V Konkursu Fotografii Teatralnej organizowanego przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego. Od maja do lipca 2020 roku prowadził pierwsze w Polsce Master Class z fotografii teatralnej online we współpracy z Instytutem Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego.

dla mnie to, w jaki sposób patrzę na człowieka, ale też jak wykorzystuję kompozycję. Część uczestników nie fotografowała nigdy wcześniej w teatrze, ale ich zdjęcia odzwierciedlały pewien rodzaj wrażliwości, który bardzo chciałbym zobaczyć w zderzeniu z teatrem – i myślę, że ich prace w takim kontekście mogłyby być bardzo interesujące.

KOWALEWSKA Czym najbardziej zainteresowani są uczestnicy Pana warsztatów?

BIELIŃSKI Staram się prowadzić zajęcia w taki sposób, żeby stworzyć uczestnikom warunki do odkrywania nieznanych przestrzeni w fotografii, zdobywania wielu nowych umiejętności, a jednocześnie doceniania i rozwijania własnej wrażliwości i indywidualności. Rozmawiamy o indywidualnych ograniczeniach, dokonujemy pewnego przewartościowania. Mam wrażenie, że uczestnicy cenią możliwość spotkania z osobami o różnej wrażliwości i osobowości, wymiany spostrzeżeń, doświadczeń. Zauważyłem też zainteresowanie tym, jak pracuję, moim sposobem fotografowania i podejściem do fotografii teatralnej. Część kandydatów zgłaszała się do mnie już wcześniej, żeby podjąć naukę lub poprosić o obejrzenie prac i wskazanie kierunku rozwoju.

KOWALEWSKA Praca fotografa teatralnego jest szczególnie wymagająca, ponieważ w teatrach panują specyficzne warunki – brak dostatecznej ilości światła, brak możliwości ingerencji fotografa w to, co się dzieje na scenie. Czy zawsze w fotografii teatralnej pomaga sprzęt wysokiej klasy? Czy może właśnie jego brak sprzyja kreatywności?

BIELIŃSKI Często zalecam studentom samoograniczenie, w tym sprzętowe, co pomaga rozwinąć twórcze podejście do fotografii. Jeśli nie mamy dostępu do narzędzi, które chcielibyśmy wykorzystać – na przykład jasnych obiektywów czy lamp studyjnych – musimy zacząć szukać alternatywnego sposobu i myśleć nad tym, co możemy osiągnąć przy pomocy tego, co mamy. To prowadzi do odkrywania ciekawych technik. Na zajęciach czy warsztatach daję moim studentom zadanie, żeby wykonali fotografie w takim stylu, jakby pracowali w dziewiętnastowiecznym atelier, dysponując bardzo ograniczonymi możliwościami sprzętowymi oraz wyłącznie naturalnym, dziennym światłem, wpadającym przez okno. W takich warunkach mają stworzyć portret przy użyciu bardzo ciemnego obiektywu, przy dużej wartości przysłony i z niskim ISO. Tego rodzaju samoograniczenie zmienia sposób myślenia i język fotograficzny. Zupełnie inaczej niż przy szybkim fotografowaniu – wymusza skupienie i kieruje nas w stronę przemyślanego, precyzyjnie skomponowanego kadru, ale przede wszystkim otwiera na poszukiwanie głębszych stanów emocjonalnych. Oczywiście zmienia się też estetyka, poruszenie obrazu może dodawać pewnej mglistości, a dużo dłuższe czasy mogą posłużyć do stworzenia malarskiego obrazu. Często powstają na tej bazie bardzo piękne, poruszające prace. Innym pomysłem, który poddaję do pracy na warsztatach, jest stworzenie fotografii z wykorzystaniem obrazu ze spektaklu online, czyli sfotografowanie aparatem spektaklu wyświetlonego na monitorze lub telewizorze w możliwie najbardziej twórczy sposób, zgodnie ze swoją wrażliwością i sposobem myślenia o obrazie. Rezultatem ma być autorskie, w pełni autonomiczne dzieło fotograficzne. I mimo że mamy na ekranie obraz ze spektaklu, już przez kogoś zarejestrowany, z zawężonym polem widzenia, to nawet w tak ograniczonych ramach można stworzyć niezwykle obrazy. Paradoksalnie, może to być nawet łatwiejsze, jeśli tylko przekroczy się pewien opór dotyczący fotografowania czyichś dzieł.

KOWALEWSKA Wiemy, że pojawił się Pan na próbach Krystiana Lupy, by zagrać w jego spektaklach, ale przyniósł Pan na próbę aparat... Co było wówczas inspiracją do zrobienia zdjęć?

BIELIŃSKI Chciałem zatrzymać dla siebie to, co się tam działo. Zajmowałem się wcześniej zawodowo fotografią, ale nie sądziłem, że zostanę fotografem teatralnym. Była to chęć zrobienia zapisu, czegoś w rodzaju osobistej notatki. I z taką myślą robiłem pierwsze zdjęcia.

KOWALEWSKA Czym się charakteryzowały Pana pierwsze fotografie i na co zwracał Pan wtedy uwagę?

BIELIŃSKI Na początku bardzo mocno skupiałem się na tym, co dzieje się z aktorami jako ludźmi – zarówno w czasie prób, jak i w trakcie spektakli, ciekawiły mnie te momenty, kiedy na chwilę wychodzili z roli i pokazywali swoją bardziej osobistą część. Paradoksalnie właśnie wtedy wydawali mi się dużo bardziej prawdziwi w roli. Ważna była dla mnie autentyczność, na co zwrócił uwagę Krystian Lupa w tekście do albumu, gdzie napisał, że „trzeba śledzić teatralne momenty jak ukryte życie płochliwych ptaków”, by stworzyć taki zbiór fotografii, że

te zdjęcia są dla niego poruszającym ludzkim dokumentem. Chciałem zostać aktorem właśnie u Krystiana Lupy, między innymi ze względu na to, jak pracował z aktorami i co pisał o kondycji człowieka w swoich książkach. Wciągały mnie też jego wizje – senne, hipnotyzujące. Myślę, że znalazło to odzwierciedlenie w moich pierwszych zdjęciach. Tego też szukałem w spektaklach innych reżyserów: szaleństwa, obłąd, ale też inercji czy nieumiejętności bycia ludzi ze sobą, jakiegoś opuszczenia, bezwładności.

KOWALEWSKA Od tego czasu minęło już szesnaście lat. Jakie zmiany zaobserwował Pan w podejściu do fotografii teatralnej zarówno w samych teatrach, jak i w mediach? Jak zmieniło się jej postrzeganie przez odbiorców?

BIELIŃSKI Podejście do fotografii teatralnej zmienia się, jednak mam wrażenie, że nie jest to szybki proces. Wcześniej uważano, że fotograf w teatrze ma jedynie rzetelnie udokumentować spektakl, zresztą to przekonanie towarzyszy fotografii teatralnej od początku jej istnienia. Kiedy zaczynałem fotografować w teatrze, spotykałem się z tym niemal na każdym kroku, szczególnie w prasie. Przedstawiane tam zdjęcia były bardzo proste i zwykle ukazywały w wyraźny sposób twarze aktorów, poza tym odrobinę rozmytego tła i właściwie niewiele więcej. Rzadko pojawiały się próby przełamania tego schematu. Podejście to pozostaje nadal bardzo popularne m.in. w brytyjskiej fotografii teatralnej, w której najczęściej akcentuje się twarz bardzo znanego aktora czy aktorki, grających w spektaklu główną rolę. W Polsce jednak zaszły pewne zmiany w tym zakresie w ostatnich latach. Od początku zależało mi na tym, aby w prasie ukazywały się takie moje fotografie, które są nieoczywiste, bardziej malarskie. Jedno z pierwszych takich zdjęć ukazało się na okładce „Tygodnika Powszechnego”, było to ponad dziesięć lat temu. Stopniowo zaczęły się pojawiać fotografie będące całkowitym odwróceniem zdjęć dominujących wcześniej, bardzo plastyczne, nieoczywiste, prześwietlone, poruszone, z wielokrotną ekspozycją, z odwróconymi kolorami, przedstawiające aktorów stojących tyłem do widowni lub same ich ciała, z głowami poza kadrem. Podobne tendencje zauważyłem też u innych fotografów/fotografek. Myślę, że w ostatnich latach bardzo wzrosła świadomość znaczenia fotografii teatralnej. Przypuszczam, że przyczyniły się do tego między innymi albumy fotografii teatralnej, które zaczęły się cyklicznie pojawiać (kiedy zaczynałem fotografowanie w teatrze, jedynym dostępnym był album Edwarda Hartwiga *Kulisy teatru*). Miałem w tym swój udział. Krótco po tym, jak zacząłem fotografować w teatrze, zaproponowałem Krystianowi Lupa stworzenie albumu – opowieści o jego teatrze. Podobny pomysł poddałem Krzysztofowi Warlikowskiemu już na początku naszej współpracy. W pierwszej kolejności pojawił się album z jego spektakli, w którym znalazły się nie tylko moje prace, ale także pokaźny zbiór Stefana Okołowicza, od lat fotografującego teatr Krzysztofa Warlikowskiego, oraz zdjęcia innych fotografów europejskich. Jako kolejny pojawił się mój autorski album z fotografiami z przedstawień Krystiana Lupy. Potem były następne. Na pewno wielką rolę odegrał też Konkurs Fotografii Teatralnej, organizowany od kilku lat przez Instytut Teatralny. Myślę, że to wszystko miało duży wpływ na wzrost świadomości znaczenia fotografii teatralnej.

KOWALEWSKA Wiemy, co zmieniło się w podejściu do fotografii teatralnej. A co Pan po latach postrzega jako najistotniejsze w pracy fotografa teatralnego?

Krzysztof Bieliński, *Wsobność*

Fot. Krzysztof Bieliński

BIELIŃSKI Najważniejsza jest dziś dla mnie wolność twórcza, to, że mogę realizować swoje pomysły i wizje artystyczne i nikt nie narzuca mi swojego sposobu widzenia. Nigdy nie wychodziłem z założenia, że spektakl ma zostać jedynie dobrze udokumentowany, pokazany w suchy, obiektywny sposób. Zawsze przychodziłem do teatru, który mnie pociągał, zaczynałem współpracę z reżyserkami i reżyserami, w których pracy odnajdywałem coś interesującego, bliskiego mojej wrażliwości, na bazie czego mogłem stworzyć własną historię, jednocześnie dokonując interpretacji tego, co widzę na scenie. Cenię taką współpracę, w której ja odczytuję po swojemu dzieła reżyserów, a oni są ciekawi tego, co dostrzegam w ich spektaklach, jak je interpretuję. Jest to jakiś rodzaj twórczej wymiany, dialogu. Często pracujemy ze sobą na stałe, jestem regularnie zapraszany przez reżyserki i reżyserów, którzy cenią moje zdjęcia.

KOWALEWSKA Mówienie o wolności jest chyba szczególnie istotne w fotografii abstrakcyjnej, którą poza fotografią teatralną się Pan zajmuje.

BIELIŃSKI W fotografii abstrakcyjnej ta wolność jest jeszcze większa, ponieważ nie ma tutaj żadnej siły, która mogłaby nas w jakikolwiek sposób ograniczać.

KOWALEWSKA Jedynie wyobraźnia.

BIELIŃSKI Dokładnie. W fotografii abstrakcyjnej sam decyduję o wszystkim, a wizja może być przelewana bezpośrednio na papier fotograficzny, kliszę czy matrycę aparatu, może być przemieniana w obraz bez żadnych ograniczeń. I tak jak Pani powiedziała, jedynie wyobraźnia może stanowić tu jakąś barierę. W moim sposobie pracy nad fotografiami abstrakcyjnymi wychodzę od wizji, a nie od technik tworzenia obrazu czy eksperymentu, mimo że to właśnie eksperyment jest dla mnie naj-

ważniejszym sposobem w pracy artystycznej. Od ponad dziesięciu lat tworzę cykl obrazów, dla których inspiracją były stany doświadczane pomiędzy jawą a snem, momenty, w których zasypiamy albo się budzimy. Chciałem zapisać na zdjęciach to, co dzieje się pod powiekami. Żeby oddać te senne wizje, majaki, powidoki, zacząłem szukać takich narzędzi, przy pomocy których mógłbym właśnie taki obraz stworzyć. Eksperyment i poszukiwania podążały za wizją. W kolejnych przetworzeniach dochodziłem do coraz bardziej wyrafinowanych obrazów. Do stworzenia każdej fotografii budowałem specjalne konstrukcje, czasem bardzo skomplikowane instalacje, które pozwalały mi osiągnąć zamierzony, wymarzony efekt.

KOWALEWSKA Czy są jakieś punkty wspólne w fotografii abstrakcyjnej i teatralnej? Czy myślenie o tych dwóch dziedzinach znacznie się różni?

BIELIŃSKI W fotografii abstrakcyjnej, jaką uprawiam, jest wizja, którą przenoszę na obraz, a w fotografii teatralnej jest obraz, na podstawie którego tworzę fotografie. A zatem punkt wyjścia jest inny. Zdarza mi się jednak, że odwracam ten proces i przychodzę na spektakle z pewną myślą i wizją, wiedząc, co chcę stworzyć na ich podstawie. Wtedy zastanawiam się, jak mogę to urzeczywistnić – i to myślenie przybliża się do procesu tworzenia fotografii abstrakcyjnej. Na pewno coś z fotografii abstrakcyjnej przenika do fotografii teatralnej, jakiś sposób pracy z kolorem, plamami kolorów, liniami, rytmem, fakturą, czy w ogóle szerzej – kompozycją. Zmienia się też percepcja, to, na co kieruję swoją uwagę. Rozwijając się w jednym kierunku fotografii czy w jakiejś dziedzinie sztuki, zmieniamy jednocześnie nasze przyszłe postrzeganie w innym kierunku, którym się zajmujemy. Te światy się zazębiają, inspiracje się przenikają.

KOWALEWSKA W jaki sposób najlepiej oddać emocje panujące na scenie?

BIELIŃSKI Warstwa emocjonalna w spektaklach jest dla mnie bardzo ważna, czasem wręcz obsesyjnie poszukuję trudnych, ekstremalnych stanów wewnętrznych, szaleństwa, obłądki albo zapadania się ludzi w siebie, wsobności. Oczywiście istnieje wiele sposobów na szybkie stworzenie bardzo atrakcyjnych wizualnie zdjęć, ale ulegając takiemu zachłystniemu się ładnym obrazem, możemy przestać widzieć i czuć to, co fotografujemy – i popaść w jakąś paskudną manierę. Często takie zdjęcia nie niosą wiele w sferze emocjonalnej, a co więcej – to przeestetyzowanie nie jest w żaden sposób uzasadnione. Wszystkie zdjęcia upodabniają się do siebie i nawet jeśli tworzą zgrabny zestaw, to żadne z osobna nie zatrzymuje uwagi na dłużej. Nie jest też widoczny cel zastosowania jakiegoś efektu. Uważam, że zabieg wizualny musi być na tyle czytelny dla odbiorcy, żeby było wiadomo, czemu miał służyć, że został użyty w jakimś konkretnym celu, na przykład kiedy ktoś za pomocą wizualnych efektów chce pokazać jakieś wyzucie z emocji albo, idąc w drugą stronę, obłąd czy szaleństwo. Pewne efekty stanowią dobre medium do przenoszenia stanów emocjonalnych, jakichś wsobnych myśli. Takim efektem jest na przykład tilt-shift ze zmianą płaszczyzny ostrości i pozostawianiem ostrości tylko i wyłącznie w jednym punkcie zdjęcia z jednoczesnym skrajnym rozostreniem całości. Daje to poczucie, że fotografowana osoba jest w stanie odrealnienia, poza kontaktem z rzeczywistością. Czasem poruszone odbicie światła w oku jest najlepszą metodą na stworzenie efektu demoniczności. Innym ciekawym zabiegiem może być wielokrotna ekspozycja, której możemy użyć dla pokazania chaosu albo obsesyjnych myśli. Sam kolor może nieść dużo znaczeń, stanowiąc obszar do pracy dla fotografa, czy to poprzez zmianę temperatury barwowej, czy poprzez modyfikacje w zakresie poszczególnych kolorów, ich odwracanie albo zmianę nasycenia.

KOWALEWSKA Jakie są Pańskie ulubione techniki fotograficzne?

BIELIŃSKI Fotograf posiada nieskończoną liczbę technik – nakładanie, powielenie obrazów, fotomontaż, fragmentaryzacja, psucie obrazu przez deformację, odkształcenia perspektywy, rysowanie, nakładanie masek, wykorzystanie ziarna, szumu, przetworzonych pikseli. Nawet najprostsze zabiegi, jak przeświecenie czy niedoświetlenie, możemy wykorzystać do zbudowania tematu, ale trzeba po nie sięgać świadomie. W swoich pracach najbardziej lubię posługiwać się kolorem i używać go do tworzenia znaczeń, ale też wykorzystywać go w kompozycji, grając plamami kolorystycznymi i ich układami. Bardzo ważne jest dla mnie precyzyjne komponowanie obrazu. Lubię sprowadzać przestrzeń do dwóch wymiarów, do płaskiego, prawie graficznego obrazu, na którym działam liniami, fakturami czy właśnie plamami kolorów. Pociągają mnie też nieoczywiste kadry, budujące wizualne napięcie i wprowadzające jakiś rodzaj niepokoju. W poszukiwaniu nowych pomysłów próbowałem na przykład wykorzystywać twórczo przypadek, między innymi fotografując na słuch, z zamkniętymi oczami albo poruszając aparatem i obiektywem w jakimś określonym rytmie i później ucząc się z kadrów, które w ten sposób powstały. W wielu pracach kieruję się też w stronę dekonstrukcji obrazu, jego degradacji, niszczenia, szczególnie dla uwydatnienia emocji, które przedstawiam, na przykład jakiegoś zapadania się, odrętwienia.

KOWALEWSKA Jak według Pana wygląda idealna fotografia teatralna? Co powinna zawierać? Jakie motto przyświeca Panu w pracy jako fotografowi i czym powinien się kierować w swojej pracy fotograf teatralny?

BIELIŃSKI Moje podejście do fotografii teatralnej najlepiej oddają słowa Francisa Bacona, do których lubię wracać, a które odnoszą się do fotografii: „Chodzi o to niewielkie odejście od rzeczywistości, które sprawia, że rzeczywistość uderza mnie jeszcze mocniej”. Jeśli mielibyśmy mówić o idealnej fotografii teatralnej, to powinna jej towarzyszyć idea znalezienia pewnego rodzaju „przesunięcia”, czyli odejścia od zastanej rzeczywistości, dzięki któremu jest ona paradoksalnie mocniej odczuwana, bardziej do nas trafia i mocniej nas porusza. Fotografia teatralna nie może pokazywać w wierny, obiektywny sposób rzeczywistości zastanej i wyłącznie jej rejestrować, a powinna być przepuszczona przez filtr wrażliwości fotografa. Kiedyś usłyszałem takie zdanie, że fotografując coś, właściwie fotografujemy siebie. Fotografia teatralna musi być fotografią subiektywną, musi być w pełni autorską, autonomiczną wypowiedzią, pod względem zarówno sposobu obrazowania, jak i przekazu. Fotograf teatralny powinien umieć zawłaszczyć sobie przestrzeń teatru i potraktować ją jako swoją wizję, którą przelewa na fotografie. Dopiero wtedy jest w stanie uczciwie i w bliski prawdzie sposób oddać to, co widzi.

KOWALEWSKA Kiedy fotografia teatralna staje się sztuką?

BIELIŃSKI Sztuka przejawia się już w podejściu i założeniu, że chcę tworzyć sztukę, przekraczać schematy, dokonywać transgresji. To odróżnia sztukę od dobrego rzemiosła. Można być świetnym rzemieślnikiem, bardzo dobrym technicznie, sprawnym w fotografowaniu, a jednocześnie nie chceć przekraczać czegokolwiek w jakikolwiek sposób. Kiedy angażuję swoją wrażliwość, eksperymentuję, poszukuję sposobu na odejście od typowego myślenia, nawet własnego – to jest ten moment, kiedy zaczynam tworzyć sztukę. Myślę, że tylko wtedy jesteśmy w stanie oddać sens czyjegoś dzieła i sprawić, że fotografia będzie miała jakąś moc, będzie przyciągała, wywoływała emocje, zatrzymywała uwagę i zapadała w czyjąś pamięć. Sam najchętniej wracam do prac, w których zupełnie zmieniłem własny paradygmat myślenia i odkryłem coś nowego.

KOWALEWSKA Na zakończenie zapytam o Pana największe inspiracje. Co ukształtowało Pana spojrzenie na sztukę?

BIELIŃSKI Na wszelkich polach najbardziej pociągają mnie mroczne, nieoczywiste wizje, przepełnione jakimś smutkiem, melancholią, albo odwrotnie – szaleństwem, obłądem. Inspirują mnie malarstwo, fotografia, muzyka, film. W dziedzinie malarstwa największy wpływ miały na mnie dzieła Francisa Bacona, jego mroczna wyobraźnia, dekompozycje ciała, symbolika, ale też jego eksperymentatorski sposób pracy, na przykład kiedy oddawał pole przypadkowi, rzucając farbą w płótno albo częściowo niszcząc swoje obrazy. Za niezwykle inspirujący uważam album z fotografiami z jego pracowni, *Incunabula* Martina Harrisona. Zawsze były mi też bliskie obrazy Egona Schielego ze względu na deformacje, jakim poddawał ludzkie ciało w swoich pracach, tematykę śmierci i przemijania, przesiąknięcie melancholią i bólem. Podobnie prace Edwarda Hoppera przedstawiające izolację i osamotnienie. Bardzo inspirującym twórcą był dla mnie Zdzisław Beksiński i jego obrazy, na których temat śmierci splata się z pięknem, a mroczne wizje z pewnym rodzajem melancholii. Uwielbiam obrazy Gerharda Richtera, które pierwszy raz zobaczyłem w Tate Modern kilka lat po stworzeniu pierwszych cykli swoich abstrakcji. ■