002 2006

5 klatek

Wietnamczycy
Rafał **Milach**

Neuland - Pogranicze
projekt

Akademik
Albert **Zawada**

Blue Box
Mariusz **Forecki**

Rozmowa z
Witoldem Krassowskim

Nikisz
Michał **Łuczak**

Spotkania w Polsce
Leszek **Sczaniecki**

Konstancin
Grzegorz **Klatka**

Seksualny rekord świata
Kuba **Dąbrowski**

Oddajemy w Wasze ręce drugi numer „5klatek”. Głównym wątkiem tego wydania są opowieści o Polsce w kolorze. Próbujemy pokazać próbkę tego, jak nasi fotoreporterzy używają barw do fotografowania naszej rzeczywistości.

Rafał Milach postanowił zilustrować życie mniejszości wietnamskiej w Polsce. Obserwował tą najliczniejszą grupę obcokrajowców głównie na warszawskim Stadionie X-lecia, gdzie jego bohaterowie trudnią się handlem. Prócz tego zajrzał też do ich sfery prywatnej - fotografował podczas ślubu, pielgrzymki, czy pobytu w szpitalu.

Kuba Dąbrowski relacjonuje zupełnie wyjątkową w polskich warunkach imprezę - bicie seksualnego rekordu. Autor postanowił z aparatem przyjrzeć się uczestnikom tej „zabawy”. Powstały niezwykle wymowne obrazy, ukazujące bez niedomówień absurdalność sytuacji, w których znaleźli się główni “aktorzy” tego zdarzenia.

W innym barwnym cyklu Grzegorz Klatka przybliża nam Konstancin, niewielką podwarszawską miejscowość, byłe uzdrowisko, obecnie miejsce zamieszkania wielu znanych osobistości. Fotograf pokazuje życie codzienne mieszkańców miasta, styl życia, architekturę, obyczaje.

Projekt „Blue Box” to opowieść Mariusza Foreckiego o tym, jak Polacy zmieniają się mentalnie w okresie przemian społeczno-gospodarczych. Fotoreporter przy pomocy obrazów z imprez masowych przekonuje nas, że próbujemy na skróty budować wyśniony „raj”, przenosząc z Zachodu sposoby zachowania, mody, gesty, stawiane cele.

Tematem projektu fotograficznego realizowanego przez studentów Polski i Niemiec jest polsko-niemieckie pogranicze. Przez ponad rok fotografowie obu krajów przemierzali przygraniczne miejscowości, by w indywidualny sposób opowiedzieć nie tylko o życiu codziennym mieszkańców, ale szerzej odnieść się do problemu granicy.

Na klasyczny czarno-biały dokument złożą się w drugim numerze „5klatek” trzy historie. Michał Łuczak dzieli się z nami owocami podróży sentymentalnej. Przez kilka lat fotografował Nikisz, osiedle na Śląsku z którego wywodzi się rodzina autora. Łuczak z specyficznym dystansem ale i wyraźną sympatią śledzi życie mieszkańców Nikiszowca.

Dużą dawkę ciepła i pozytywnych emocji znajdziemy również w zestawie portretów Leszka Szczanieckiego, zamieszkałego w Amsterdamie fotografa, który przy okazji wizyt w Polsce wykonywał serie portretów. Te zdjęcia są dla autora „kolekcją snów na emigracji, próbą utrwalenia czegoś co było kiedyś gdy mieszkał w Polsce codziennością a dziś stało się odległe i ulotne”.

Albert Zawada postanowił z kolei przyjrzeć się życiu mieszkańców akademika podczas sesji. Mimo, że fotografa zaskoczyły zmiany we współżyciu studentów, którzy akademik zaczęli traktować jak hotel, postanowił pokazać coś co pozytywnie kojarzy mu się z życiem studenckim w akademiku, czyli biesiady, atmosferę wspólnoty, próby udomowienia tego miejsca.

Niejako na deser zapraszamy do lektury rozmowy z Witoldem Krassowskim, jednym z najwybitniejszych polskich fotoreporterów. Doświadczony fotograf dzieli się swoimi refleksjami na temat kondycji polskiego fotoreportażu, warunków niezbędnych do powstania dobrych zestawów zdjęciowych, sentymentu do fotografii czarno-białej, konstrukcji formalnej reportażu. Kilka osobistych refleksji o aktualnych problemach fotografii prasowej znajdziecie w felietonach Marcina Burasa i Grzegorza Dembinskiego.

Zapraszamy do lektury!
redakcja „5klatek”

Rafał **Milach**

Wietnamczycy

Wietnamczycy są jedną z najliczniejszych mniejszości narodowych w Polsce. Większość około 30 tysięcznej społeczności wietnamskiej mieszka i pracuje w Warszawie. Żyją głównie z handlu ubraniami, a niewielka grupa lepiej sytuowanych Wietnamczyków z barów i restauracji serwujących orientalną kuchnię. Niespełna 80% społeczności to nielegalni emigranci. Bariera językowa, różnice kulturowe, ostre przepisy imigracyjne sprawiły że społeczność wietnamska nie uległa asymilacji. Mimo, że obecna w Polsce od kilkudziesięciu lat, stworzyła hermetyczne środowisko. Wietnamczycy pracują, bawią i uczą się prawie wyłącznie we własnych kręgach. Polacy wciąż mało wiedzą o ich życiu i kulturze.

002 - Rafał **Milach** - **Wietnamczycy**

002 - Rafał **Milach** - **Wietnamczycy**

002 - Rafał **Milach** - **Wietnamczycy**

002 - Rafał **Milach** - **Wietnamczycy**

WARSAWPOLAND
29511 29030
29381 28239
29381 TÌNH THƠ
Nhớ mong mãi
thao thức canh dài

002 - Rafał **Milach** - **Wietnamczycy**

- Dlaczego Wietnamczycy mieszkający w Warszawie wydali Ci się interesujący?

- Zawsze przyciągał mnie Stadion Dziesięciolecia, bo to wielkie targowisko jest jakimś abstrakcyjnym zjawiskiem w Warszawie... I chyba tylko tutaj może coś takiego istnieć, no a jak wejdziesz na stadion to trudno nie zauważyć Wietnamczyków. Poza tym, mało mamy mniejszości w Polsce a Wietnamczycy się bardzo rzucają w oczy. Zawsze chciałem ich fotografować, szukałem tylko pretekstu, aż w końcu dostałem zlecenie z „Przekroju" żeby zrobić raport o mniejszości wietnamskiej.

- Wszedłeś w ich środowisko z biegu, czy wpierw próbowałeś ich poznać?

- Jeśli kogoś szanujesz nie możesz tak po prostu przyjść i robić zdjęcia... Mi pomógł ksiądz Edward Osiecki, który zajmuje się mniejszościami w Warszawie, głównie Wietnamczykami. Ksiądz poznał mnie z Linhem - Wietnamczykiem, który został moim przewodnikiem i tłumaczem. Z nim miałem w zasadzie dostęp wszędzie. Linh to niesamowity człowiek, bardzo inteligentny i pracowity. Bez niego nie mógłbym fotografować jego rodaków.

- To że wybrałeś kolor to kwestia zlecenia?

- To jest kolorowy świat, orientalny, pewnie można by to było zrobić w czarno-bieli ale ja to widziałem kolorowo. Czarno-biel bardzo upraszcza a świat wietnamski jest bardzo złożony, nawet nie myślałem że mógłbym to zrobić na czarno-biało, kolor narzuca się tu sam.

- No to muszę Cię zaczepić, bo na tych zdjęciach kolor nie niesie takich informacji o których tutaj mówisz, nie ma orientalnych ubrań, wnętrz, przedmiotów codziennego użytku...

- Może mówimy o różnych zdjęciach. Nie chodzi o to, żeby fotografować kolorowe smoki czy orientalne ubrania, to jest polsko-wietnamska rzeczywistość. Dla mnie te zdjęcia są bardzo kolorowe. Jeżeli nie widzisz tam koloru to chyba mamy inne na jego temat pojęcie...

- Chciałem tylko uściślić, bo to co widzę to kolor wynikający z temperatury barwowej światła zastanego, czyli coś co niesie nastrój, a nie informację o fotografowanych ludziach czy przedmiotach, rozumiem że ten środek wyrazu był Twoim zdaniem bardziej adekwatny do tematu niż czarno-biały?

-
Zgadza się, ale to światło jest częścią ich świata, a co tworzy kolor tak naprawdę - światło właśnie. Bo światło to kolor, w moim rozumieniu przynajmniej. W zdjęciach jest sporo nastroju ale jest też sporo informacji, to nie jest impresjonizm, to jest dokument, dość nastrojowy dokument.

- Wygląda trochę tak, że na dobre rozstałeś się z fotografią czarno-białą. To chwilowe, czy bardziej programowe? Możesz powiedzieć coś szerzej o swoich wyborach?

- Obecnie jestem zafascynowany kolorem, cały czas się go uczę, banalnie to brzmi ale żyjemy w kolorowym świecie chociaż są miejsca bardzo czarno-białe. Definitywnie się z czarno-bielą nie rozstałem tylko może moje zainteresowania fotograficzne przesunęły się w stronę koloru. Sporo zależy od tematu. Teraz po prostu mam w głowie kolor chociaż czarno-białą fotografię wciąż bardzo lubię. Poza tym, ile można fotografować w czarno-białej mgle? Kolor jest bardzo trudny... Moim zdaniem trudniejszy od czarno-bieli. Chyba lepiej jednak wybrać trudniejsze zadanie, bo potem jest więcej satysfakcji jak się coś uda.

- Dlaczego kolor jest trudniejszy?

- Jeżeli rozmawiamy o formalnej stronie zdjęcia jest w nim więcej elementów nad którymi trzeba zapanować. Kolor bardzo potrafi zdominować kompozycję, dlatego trzeba go bardzo rozsądnie używać... Czarno-biel bardzo upraszcza (co nie znaczy że jest łatwo robić czarno-białą fotografie) masz 2 elementy nad którymi musisz zapanować: kompozycja (rozegranie planami) plus światłocień, bardzo ogólnie oczywiście. W kolorze dochodzi jeszcze barwa, która użyta w niewłaściwym miejscu kadru może kompletnie zburzyć jego kompozycje. Tak jest przynajmniej w moim przypadku.

- Patrząc na Twoich „Wietnamczyków" dochodzę do puenty takiej właściwie, że Ci ludzie żyją w Polsce tymi samymi tęsknotami (modlitwa, ślub), podobnymi problemami (zdrowie, codzienna praca), podobnie spędzają czas wolny (dyskoteka, karaoke) co Polacy, z których gościny korzystają...

- Tak, jest! Bo to są tacy sami ludzie jak my, mają podobne problemy i marzenia (w trochę innej skali oczywiście), ale generalnie rzecz biorąc oni po prostu chcą normalnie funkcjonować, jak każdy z nas. To banalne i oczywiste, ale tak jest. Mają trochę trudniej bo znaleźli się w innej kulturze w obcym kraju, przeważnie nie znają języka, przeważnie są nielegalnie, ale mimo to starają się jakoś funkcjonować jakoś zbudować swój świat.

rozmawiał G.D.

projekt
Neuland - Pogranicze

002 - projekt **Pogranicze-Neuland** - **Gronów koło Krosna Odrzańskiego** - fot. Dorothee Deiss

002 - projekt **Pogranicze-Neuland** - **Kostrzyn nad Odrą** - fot. Bartosz Dziamski

002 - projekt **Pogranicze-Neuland** - **Błeszyn** - fot. Urszula Wolek

002 - projekt **Pogranicze-Neuland** - **Badmuskau** - fot. Mariusz Forecki

002 - projekt **Pogranicze-Neuland** - **Pomorze** - fot. Fred Hüning

002 - projekt **Pogranicze-Neuland** - **Bückgen** - fot. Mathias Königschulte

002 - projekt **Pogranicze-Neuland** - **Kostrzyn nad Odrą** - fot. Anne Schwalbe

002 - projekt **Pogranicze-Neuland** - **Briesen** - fot. Kai Ziegner

002 - projekt **Pogranicze-Neuland** - **Bückgen** - fot. Mathias Königschulte

002 - projekt **Pogranicze-Neuland** - fot. Bartosz Dziamski

002 - projekt **Pogranicze-Neuland** - **Gronów koło Krosna Odrzańskiego** - fot. Dorothee Deiss

002 - projekt **Pogranicze-Neuland** - **Kostrzyn nad Odrą** - fot. Anne Schwalbe

Dać przemówić historii

Fragmenty tekstu Uwe Rada, w tłum. Karoliny Miller - wprowadzającego do projektu fotograficznego „Neuland-Pogranicze”

Na przekór peryferyjnemu położeniu ziemie, ciągnące się od Szczecina do Zittau wzdłuż liczącej 465 kilometrów granicy, od lat przyciągają uwagę, o której inne peryferie w Niemczech czy Polsce mogą tylko marzyć. Ten teren „gdzieś pomiędzy”, między Niemcami i Polską, między bogactwem i biedą, między Zachodem i Wschodem, starą i nową Europą jest bez wątpliwości en vogue. Uzbrojone armie fotografów, pisarzy i kuratorów były tu i zdołały wymierzyć wszystko za pomocą swych sprzętów. Jednak ciągle pojawiają się autorzy o nowym spojrzeniu, których droga do tego regionu i ich mieszkańców wiodła innym, nowym szlakiem, tak jak w projekcie „Neuland - Pogranicze”.

Polscy i niemieccy fotografowie przez rok pracowali tu uwieczniając swoje wrażenia, przeżycia, spotkania. Stanowią one mozaikę obrazów z pogranicza, która daleka jest od ogólników. Jest jednak coś, co łączy te tereny leżące po obydwu stronach Odry i Nysy Łużyckiej. Były one i dla wielu nadal są „nową ziemią”. (...) Większość mieszkańców pogranicza przybyła w te regiony na skutek wypędzeń, ucieczek lub przymusowych wysiedleń - dotyczy to zarówno Niemców jak i Polaków. Regiony te to jednak nie tylko »nowa ziemia«, to również pogranicze. Polskie określenie „pogranicze” oznacza, inaczej niż w języku niemieckim, nie tylko „odgraniczenie” i „wyznaczenie granicy”. „Pogranicze” oznacza również przekraczanie granic. Mieszkaniec pogranicza, już przez samo znaczenie słowa „pogranicze”, jest po obu stronach granicy u siebie. Nigdzie indziej i nigdy do tego stopnia nie antycypowano wzajemnego zbliżania się terenów po obu stronach polsko-niemieckiej granicy, jak właśnie w samym określeniu „pogranicze”. Tak więc Neuland - Pogranicze to zarówno projekt jak i program. Wyjątkowe spojrzenie na region, który w przeszłości nie był postrzegany w tak optymistycznych kategoriach. Regina Bittner ze szkoły Bauhaus w Dessau nazwała kiedyś pogranicze terenem przejezdnym, przestrzenią tranzytową, ponad którą a nie przez którą przebiegają linie rozwoju - z Berlina do Poznania i Warszawy, z Drezna do Wrocławia. Inni używali jeszcze mocniejszych określeń. Dziennikarz, Peter Haffer, który jako Szwajcar nie musiał stosować taryfy ulgowej, ani w odniesieniu do Niemców ani do Polaków, w swoim reportażu z podróży pt. „Grenzggänge” określił pogranicze mianem „strefy niechcianej”. Z kolei warszawski publicysta, Adam Krzemiński, ciągle jeszcze dostrzega w polsko-niemieckim pograniczu samą historię wyznaczania granicy polsko-niemieckiej w roku 1945 i mówi o „rozkrojonym” regionie, który elegancko wygląda tylko na mapie. Najbardziej ponurego jak dotąd określenia w odniesieniu do polsko-niemieckiego pogranicza użył socjolog Jörg Dürrenschmidt. „Jeśli opuszczanie tych terenów przez miejscową ludność osiągnie punkt krytyczny”, ostrzega Dürrenschmidt, istnieje zagrożenie, że pogranicze przekształci się w „dziką strefę”, włącznie z utworzeniem się „obrony obywatelskiej” kontrolującej etnicznie definiowane „strefy obronne”. (...) Tak więc dwa lata po rozszerzeniu Unii Europejskiej na Wschód ukazuje nam się bardzo sprzeczny obraz. Wprawdzie handel pomiędzy Niemcami i Polską osiągnął rekord, na pograniczu sukces ten nie jest dostrzegalny. Po rauszu znów wszystko wróciło do rzeczywistości w regionie. A rzeczywistość oznacza tu: aktywność i bezruch, otwartość i zaściankowość, nadzieję i lęk. Współpraca i blokada idą często w parze. Nawet jeśli liczne projekty stanowią o przeciwstawnym obrazie: nie tylko pionierzy współpracy transgranicznej nadają takt na pograniczu lecz również ci przygnębieni, nie nadążający, sceptycy. Tak więc są powody, by pesymistycznie patrzeć w przyszłość (...). Możliwe jest jednak inne podsumowanie.

Bilans tych, którzy wiedzą szansę, którą zawiera słowo pogranicze należy wykorzystać. To właśnie ta często żmudna współpraca unaocznia: region może stać się pograniczem tylko wtedy, jeśli wyznaczone i pokonane zostaną wspólnie nowe szlaki. To co leży u podstaw tym wędrówkom, to zajęcie pozycji w regionach, które wprawdzie po drugiej wojnie światowej uległy podziałowi politycznemu, lecz których pamięć historyczna okazała się silniejsza niż wszelkie podziały. Tak więc zarówno niemieccy wypędzeni jak i polscy osadnicy określają się jako Ślązacy lub Nowomarchijczycy i to nie w celu odgraniczenia się lecz jako partnerzy w Europie Regionów. Tego wkładu pogranicza w regionalną i transgraniczną tożsamość nie sposób przecenić. Fakt ten docenia również wielu artystów i twórców kultury, którzy przybyli na pogranicze. Nie tyle porusza ich fascynacja granicą, atrakcyjność różnic i rozbieżności, lecz właśnie to poszukiwanie śladów „małej ojczyzny”, jak mówią Polacy. Również projekt „Neuland - Pogranicze” stanowi tu ważny wkład. Najważniejsze jest jednak: im bardziej widoczne są te przestrzenie kulturowe, tym bardziej chronią one regiony peryferyjne takie jak pogranicze polsko-niemieckie od zapomnienia. Nakłaniając historię by przemówiła, szukający śladów zachęcają mieszkańców pogranicza by opowiadali swoje historie, by poznali się i rozmawiali ze sobą. Dlaczego miałoby być niemożliwe pomiędzy Niemcami i Polakami to, co było możliwe pomiędzy Niemcami Wschodnimi i Zachodnimi? Opowiedzieć drugiemu swoje życie i wysłuchać jego historii, by móc spojrzeć na sprawy z jego perspektywy. To byłoby faktycznie pogranicze. A polsko-niemieckie pogranicze stałoby się, pomimo peryferyjnego położenia, „nową ziemią” w Europie.

Uwe Rada
jest redaktorem
gazety „Tageszeitung”

Albert **Zawada**

Akademik

188
436
136
157
NESCAFÉ

002 - Alabert **Zawada** - **Akademik**

002 - Alabert **Zawada** - **Akademik**

- Sam mieszkałem w akademiku już dobre dziesięć lat temu i oglądając Twój materiał pomyślałem - wszystko tak samo... Czy coś z życia studentów w akademiku zaskoczyło Cię podczas zdjęć?

- Właściwie zdjęcia do tego materiału pochodzą z jednego akademika, a pracowałem w kilku. Stało się tak dlatego ze w pozostałych nie wiele się działo. Niektórzy mieszkańcy nie znali nawet swoich sąsiadów z naprzeciwka. W wielu akademikach studenci żyją jak w hotelu, nie rozmawiają ze sobą nie odwiedzają się ani nie urządzają imprez. To było dla mnie duże zaskoczenie. Widać jak na przestrzeni kilku lat zmieniło się nasze zachowanie i jak bardzo zaczynamy się izolować od siebie. Może właśnie to powinienem pokazać ale ponieważ sam zawsze byłem tylko gościem i zawsze chciałem tak pomieszkać, więc czułem potrzebę odnalezienia miejsca w którym wszystko jest „po staremu", to było jak powrót do czasów studenckich.

- Długo pracowałeś nad „Akademikiem"? Bohaterów poznałeś w trakcie zdjęć, czy znałeś już ich wcześniej?

- W akademikach w sumie z przerwami pracowałem przez miesiąc w czasie sesji zimowej. Bohaterów poznałem robiąc zdjęcia. To byli bardzo fajni, otwarci ludzie.

- Ostatnie Twoje cykle prezentowane w galerii Gazety Wyborczej wskazują na to, że nie stronisz od poszukiwań formalnych. Widać tam kolor, jest eksperyment z winietującą kamerą średnioformatową, są portrety robione również średnim formatem. Dlaczego "Akademik" sfotografowałeś klasycznie w czarno-bieli? Czyżby kolor w tej rzeczywistości nie był interesujący?

- Fotografowanie wciąż jest dla mnie zabawą, dlatego lubię zmieniać aparaty, eksperymentować z negatywami, ogniskową itd. Słyszałem opinie znanych fotoreporterów, że nie jest to dobre, bo w ten sposób twoje zdjęcia nie są rozpoznawalne. Dla mnie zabawa wciąż jest ważniejsza. Co do akademików, to ten temat zalatywał mi jakąś nostalgią za klasycznym fotoreportażem na negatywie. Do końca sam nie wiem, dlaczego czasem wybieram taki, czy inny środek wyrazu. Często odbywa się to na zasadzie jakiegoś skojarzenia czy intuicji.

- Masz jakieś bardziej ogólne przemyślenia dotyczące używania koloru w dokumencie? Kiedy warto? Czy w ogóle warto, a może czarno-biel jest już nieużyteczna?

- Myślę, że kolor często rozprasza w dokumencie i należy go używać bardzo rozsądnie. Robiąc zdjęcia czarno-białe koncentruję się wyłącznie na sytuacji i kompozycji. Natomiast są materiały, które rewelacyjnie wychodzą w kolorze. Zwykle są to zdjęcia, na których istotną sprawą jest pewien klimat miejsca lub pewna przestrzeń. Robiąc zdjęcia np. bezdomnych ludzi z ich ulubiona rzeczą zdecydowałem się skontrastować smutną rzeczywistość tych osób właśnie kolorem .Dzięki temu wytworzył się pewien nie do końca poważny ton tego materiału, dzięki kolorowi zyskał na lekkości.

rozmawiał G.D.

Inne prace Alberta Zawady znajdziecie na:
http://serwisy.gazeta.pl/fotografie

Felieton **Paskudna pozycja**

Na wystawie współczesnej fotografii austriackiej pani kurator z Zachęty powiedziała, że autor zrobił zdjęcia zwyczajne jak do albumu rodzinnego, ale ujął je w konkretne ramy. Ten konkret to dwuletnia obserwacja rodziny w trakcie wspólnego zamieszkiwania. Uwagi pani kurator nie zwróciła znikoma oryginalność prac oraz samego pomysłu, namiętnie powielanego m.in. przez artystów-plastyków, którzy lubią obecnie zajmować się „fotografią artystyczną".

Godne specjalnej rekomendacji kuratorskiej okazały się dalej zdjęcia autorki, która robiła co tydzień małoobrazkowe portrety swojej córce - przez osiemnaście lat, w trakcie całego z nią wspólnego pożycia. Chciało by się powiedzieć: dzieło życia. Chciało by się zobaczyć DZIEŁO ŻYCIA, w końcu osiemnaście lat, szmat czasu. Zamiast tego powstały plansze z kwadratami bliźniaczych kadrów, w których gubi się portret, a najbardziej znaczące są białe pola jako znaki nieobecności córki podczas wakacji. Bez nich „praca nie pokazywałaby aspektu realności czasu" - napisała pani kurator.

Wystawa austriackiej fotografii nosiła tytuł: „Kim jest inny". Ważny temat w dobie integracji Europy i jednocześnie narastającej w niej fali nacjonalistycznych zachowań. Ważny bardzo w Polsce, dławiącej się serią klaustrofobicznych wystąpień. Dlaczego więc sprowadza się prace tak mało zaangażowane, poruszające, tak mało mówiące? Sugerowanie dyskursu w ten sposób na temat „innego" jest koniunkturalnym udawaniem zaangażowania w dzieło tolerancji. „Tolerancja" to modne słowo. Powiedzmy lepiej: w dzieło rozumienia drugiego człowieka (bodajże prof. Kołakowski wytknął, że pochodzące od łacińskiego wytrzymywać, znosić, ścierpieć słowo „tolerancja" jest w takim kontekście zgoła chybione).

W fotografii, która szybko okazała się dokumentem nie do przecenienia i nie do zastąpienia, bardzo wcześnie o takie poszukiwanie drogi zrozumienia drugiego człowieka chodziło. Więcej - to zmierzało do budowania poczucia wspólnoty. Utrwalanie kolonizowanej ludności Afryki przez zafascynowanych podróżników, portrety przedstawicieli poszczególnych stanów społecznych Augusta Sandera, a począwszy od Henri Cartier-Bressona reportażowe chwytanie życia na gorąco mieszkańców każdego dostępnego kraju - to były kolejne odsłony „innego", szukanie porozumienia przez współodczuwanie i choćby częściową identyfikację. Objawiła się potęga obrazu fotograficznego, i to tego pierwotnego, czarno-białego, tym mocniej zaangażowanego, im bardziej minimalistycznego. Taka fotografia współtworzyła etos prasy.

W reakcji na otrzymany materiał zdjęciowy pan redaktor z Polityki nie bawił się z fotografem w politykę, a tym bardziej w dyplomację i powiedział, że te czarno-białe zdjęcia jemu osobiście nie wadzą, ale kolegom się nie spodobają. Za trudne na dzisiejsze czasy, nie zaakceptują - stwierdził niechętnie.

Domyślam się, że kolorowe są lepsze, bo są takie zwyczajne jak do albumu rodzinnego. Bo przeciętny odbiorca będzie je oglądał równie łatwo, co zdjęcia ze swoich wakacji czy komunii córki, może trochę poirytowany widokiem niektórych współuczestników, lecz zaraz mile połechtany, że tak dobrze na ich tle wyszedł. Wolne media potykają się o problem wolności ponadprzeciętnej wypowiedzi. Są opętane przez badania opinii czytelników, podobam się, czy się nie podobam, bardziej się sprzedam, czy mniej się sprzedam. Choroba sondażu własnych odbiorców, zapewne z powodu nowo narodzonej konkurencji Dziennika, dotknęła na początku roku nawet Gazetę Wyborczą. Jej czytelnicy poskarżyli się na trochę trudny język i teraz w analizie sylwetki nowego szefa włoskiego rządu można przeczytać, że gdy wypadał on nieudolnie jako szef Komisji Europejskiej, zachodnie media zaczęły „jeździć po nim jak po łysej kobyle". Nie, no oczywiście, największa codzienna gazeta ogólnopolska ma prawo czuć się wśród krajan jak wśród samych swoich i kreować język swego przekazu według wzorców z „Samych swoich". Jest największa, lecz za chwilę może taką nie być więc musi robić wszystko, żeby się ratować, choć wielu jest jeszcze takich, którzy pamiętają, że w czasach zdecydowanie ograniczonej wolności słowa i przekazu, honorem dobrej prasy była kreacja poziomu komunikacji z odbiorcami według własnych wzorców i to tak, żeby ambicją czytelnika było swoim poziomem do takiej prasy dorastać. To były historyczne czasy literackiego reportażu i humanistycznego fotoreportażu, my zaś żyjemy w czasach ogólnego zaniżania ambicji kulturotwórczych oraz pomieszania gatunków tak w mediach, jak w sztuce. I tak, artyści-plastycy wystawiają fotografie z albumów rodzinnych, prasa zaczyna drukować amatorskie zdjęcia z telefonów komórkowych, a profesjonalny fotograf, np. Martin Parr, o znaczącym dorobku, pracujący dla prestiżowej agencji Magnum, publikuje nagle obrazki dziesiątek wolnych miejsc parkingowych, które przypominają żmudną i nudną dokumentację globalnego wydziału komunikacji.

Sytuacja polskiego fotografa, który nie dość, że nie jest współpracownikiem Magnum, to jeszcze zachował ambicje, wygląda paskudnie m.in. za sprawą schyłku etosu wolnej prasy. Nawet na ogólnie wolnościowym etosie wyrosła Gazeta Wyborcza przy okazji analizy naszego rynku fotograficznego - miast dobyć szabli i o poprawę tego rynku choć piórem zawalczyć - nie waha się zamknąć temat opinią drugorzędnego galerzysty, którego co najmniej drażni wysoka pozycja fotografii na rynkach zachodnich. „Ludzie myślą, że zbierając fotografie, nie idą na intelektualną łatwiznę, ale idą, idą" - myśli wybranek Gazety (najwyraźniej as intelektualny). Cóż, w takiej sytuacji polskiemu fotografowi pozostaje złożyć uszy po sobie - również i wtedy, gdy fotoedytor najpopularniejszego tygodnika przesyła mu zlecenie razem z rozrysowaną kompozycją zamawianego zdjęcia a on ma czterdziestkę na karku i tuziny nagród w konkursach (co prawda tylko fotograficznych).

Zresztą konkursy przestają wyznaczać miarę przez tematyczne samoograniczenia. Znakiem czasu są utyskiwania Stephena Mayesa, sekretarza jury World Press Photo 2006, który nie chciał się pogodzić z tym, że „materiały pokazujące życie codzienne, styl życia, problemy każdego rozwiniętego państwa, takie jak chociażby edukacja, w ogóle nie są przysyłane na konkurs". Jednocześnie nawykiem większości jurorów stało się nagradzanie tematów katastroficznych: wojen, trzęsień ziemi, powodzi i in. kataklizmów, które dodatkowo zyskały w ostatnich latach absurdalnie estetyczną oprawę, czyniącą z nich obrazy piękne i doskonale oczyszczone z emocji. Obrazy kompletnie niezaangażowane. Nie ma chyba skuteczniejszego sposobu na zdeprecjonowanie własnego środowiska. To nie wina tylko jurorów, taki jest rynek prasy i takie zdjęcia przysyłają na konkursy fotografowie. Pojedyncze uwagi nawet najznaczniejszych osobowości nie są w stanie zatrzymać procesu degradacji pozycji fotografa. W Polsce. Na Zachodzie broni ją passa fotografii artystycznej na rynku sztuki. U nas nie bronią jej również domy wystawiennicze, prezentacje organizuje się najchętniej pionierom profesji, sławom starym i najlepiej zza granicy (niedawna prezentacja prac Arno Fischera we wrocławskiej Galerii Awangarda/BWA), bo przecież to znacznie pewniejsze niż wspieranie nowych talentów. Niestety prezentacje międzynarodowych sław wykraczają często poza możliwości finansowe polskich galerii. I wtedy zapewne sprowadza się takie wystawy jak „Kim jest inny" z Austrii.

„Te zdjęcia są jak splunięcie w twarz innym fotografom" - wycedził przez zęby jeden z polskich fotografów, gdy zobaczył „parkingowe" zdjęcia Martina Parr na stronie elitarnej agencji Magnum. Nie można się dziwić, że człowiek wyraża się dosadnie, gdy czuje bezsilność. Bo Martinowi Parr udało się nie tylko samodzielne pomniejszenie własnego znaczenia. Jemu się udało pokazać, że dobry fotograf potrafi się i dziś zaangażować, tyle że w proces hodowli głupoty, która gwiżdże na humanistyczne wychowanie przez słowo i obraz, i na kreowanie ludzkiego oblicza cywilizacji - takiej, w której będziemy się wzajemnie rozumieć i poczuwać do wspólnoty.

Marcin Buras

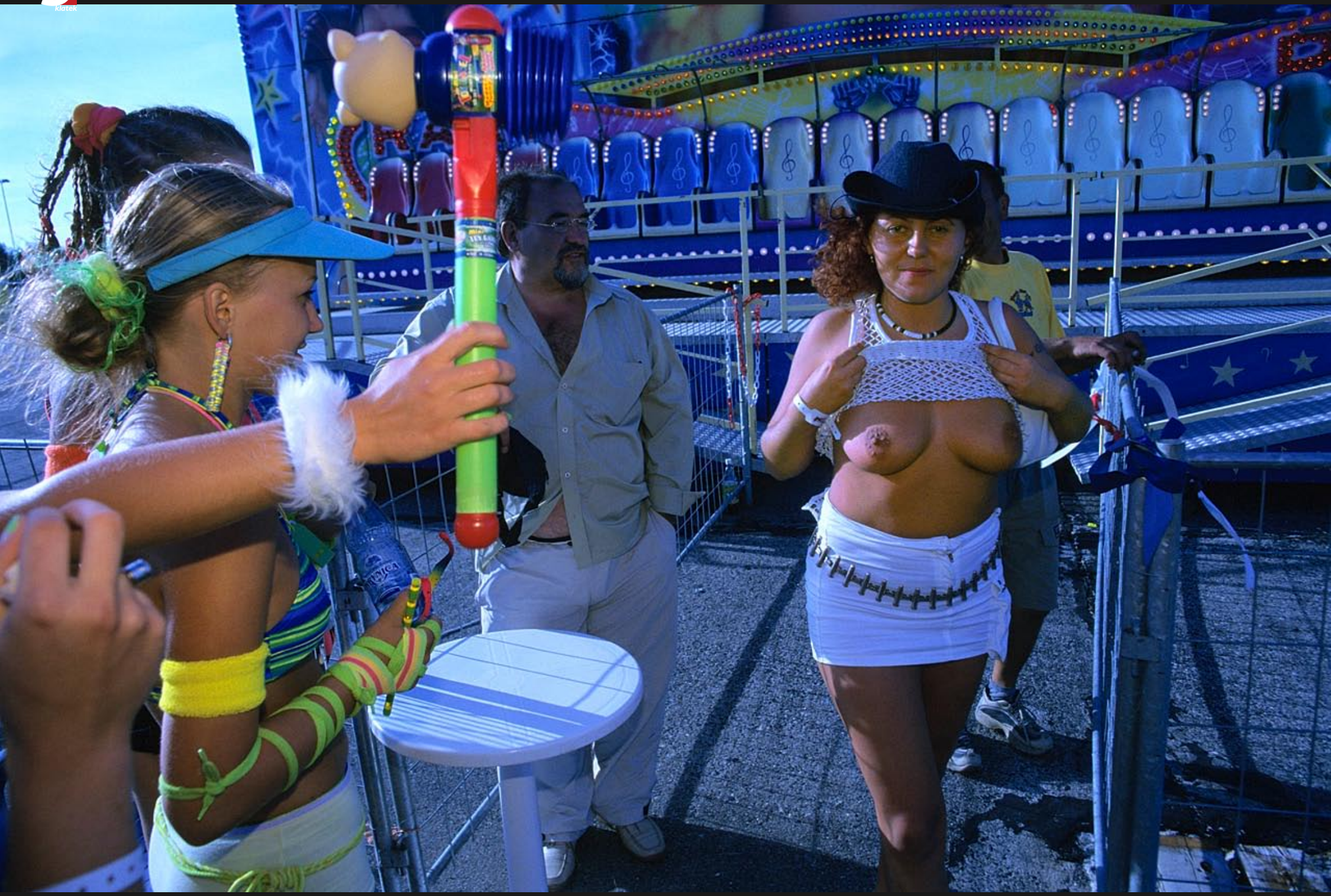
wystawa „Kim jest inny"
http://www.fotopolis.pl/index.php?n=3839
prezentacja - Arno Fisher
http://www.de-pl.info/pl/event.php/event/660

Mariusz **Forecki**

Blue Box

002 - Mariusz **Forecki** - **Blue Box**

002 - Mariusz **Forecki** - **Blue Box**



002 - Mariusz **Forecki** - **Blue Box**

002 - Mariusz **Forecki** - **Blue Box**

002 - Mariusz **Forecki** - **Blue Box**

002 - Mariusz **Forecki** - **Blue Box**

002 - Mariusz **Forecki** - **Blue Box**

002 - Mariusz **Forecki** - **Blue Box**

- Ktoś, kto znał Twoje zdjęcia z lat 90-tych - zawsze czarno-białe - i zobaczył „Blue Box" musiał doznać wstrząsu - nagle zobaczył kolor i to jaki! Niektórzy może do dziś nie mogą z tego wstrząsu wyjść... Co się stało z Foreckim?

- Ze mną nic się nie stało. Zmieniło się wszystko dokoła. Kolor wprowadziłem świadomie aby podkreślić przekazywane treści. Sugeruje to już tytuł projektu - „Blue Box" to technika telewizyjna, w której filmuje się osobę na niebieskim tle i później komputerowo wkleja się tego kogoś do zupełnie nowej rzeczywistości. Trwa to bardzo szybko - szybko też nastąpiła zamiana starej rzeczywistości na nową. Technika służy podkreśleniu tematu a tematem są zjawiska zaimportowane do Polski stamtąd czyli z Zachodu. Jest to opowieść o zachłyśnięciu się nową rzeczywistością. Urodziliśmy się jakiś czas temu tu i teraz i nagle, w przeciągu kilku lat zmieniło się dokoła nas bardzo wiele. To jest tylko zabieg technologiczny dla wzmocnienia treści, tematu.

- Jakiej techniki użyłeś w tym projekcie?

- Zdjęcia robiłem na slajdach do światła sztucznego doświetlając pierwszy plan lampą błyskową z założonym żółtym filtrem. Lampa była zamocowana na korpusie aparatu lub na długim kablu. Do tego obiektywy o ogniskowych 20mm i 24 mm. Potem skanowanie i gotowe. Pewnie ta technika umrze wraz z fotografią analogową - przeterminowanych slajdów do światła sztucznego już nie można dostać, nowe są na zamówienie i bardzo drogie. A technologia cyfrowa jakoś słabo radzi sobie z taką ilością niebieskiego koloru.

- Mówisz, że „Blue Box" to m.in. próba pokazania na przykładzie rozmaitych imprez masowych, jak Polacy ulegają zapożyczonym modom. Ale to też chyba obraz ogromnej tęsknoty za tym co zachodnie, za tym „rajem", który nam się śni i nie chce spełnić, albo spełnia jakoś kulawo. Czy coś Cię jeszcze zaskakuje kiedy jeździsz i fotografujesz to nieprzytomne uganianie się za mitem świata zachodniego?

- Zaskakuje mnie bardzo wiele. Przede wszystkim bezkrytyczne przyjmowanie wszystkiego co pochodzi stamtąd. Moda, zachowanie, sposób mówienia, gesty, nawet cele jakie stawiają sobie ludzie są trochę z importu. Widzę brak naturalności, pustkę pokolorowanego świata szczególnie widoczną w mniejszych miejscowościach. Dotychczasowe życie próbuje się zastąpić tym, co można zobaczyć w TV (często w TV publicznej, która z założenia miała spełniać inne cele niż tylko zapychanie ust słodką i kolorową papką) czy wyczytane w bulwarowej prasie. Jest dla mnie niepojęte, że w naszym kraju trzeba tłumaczyć w debatach telewizyjnych i z ambon, że film fabularny to fikcja i w zasadzie lepiej zakazać jego dystrybucji. Interesuje mnie na ile nowe życie staje się prawdziwe. Zaskakuje mnie też, jak bardzo kolorowa jest bieda. Jest to bardzo widoczne w regionach o sporym bezrobociu - im trudniejsze warunki życia tym bardziej kolor zastępuje niewesołą rzeczywistość.

- Kiedy Twoim zdaniem w fotoreportażu uzasadnione jest użycie koloru?

- Jest uzasadnione gdy nie przeszkadza i jest użyty świadomie.

rozmawiał G.D.

Cały projekt „Blue Box" i tekst krytyczny na:
www.tamtamagency.com.pl/bluebox

Rozmowa z

Witoldem Krassowskim

- Bierzesz często udział w jury konkursów fotografii prasowej. Z czym młodzi polscy fotoreporterzy mają Twoim zdaniem największy kłopot?

- Po pierwsze nie radzą sobie w kontaktach z ludźmi, brakuje im odwagi w sytuacjach zdjęciowych. Mają kłopot z przełamaniem się do tego żeby fotografować ludzi, wchodzić bez zahamowań w ich życie. Po drugie kuleje narracja - fotografowie używają zbyt wielu zdjęć do opowiedzenia historii. Ludzie sobie nie zdają sprawy z tego, że zrobienie reportażu, na który będzie się składało dziesięć zdjęć do publikacji to jest góra roboty. Bo trzeba znaleźć dziesięć znaczeniowo różnych sytuacji. Poza tym to musi być dziesięć przynajmniej dobrych zdjęć. Nie do przyjęcia jest sytuacja gdzie rozrzut jakościowy między zdjęciem najlepszym w zestawie a najsłabszym jest zbyt duża. Kolejna rzecz - to kwestia tekstów przy zdjęciach. Wszystko, czego potrzebuję się dowiedzieć żeby się historią przejąć musi być na zdjęciach, nie w tekście. Istota opowieści musi wynikać z obrazów. Widać też problem z wyczuciem momentu, w którym zdjęć do zbudowania story jest wystarczająco dużo. I to wiąże się z trzecią kwestią, brakiem cierpliwości. Powtórzę jeszcze raz, reportaż składający się z ośmiu-dziesięciu zdjęć wymaga często wielomiesięcznej pracy. Czasy mamy takie, że fotoreporter pragnie jak najszybciej osiągnąć sukces społeczno-towarzyski a co się z tym wiąże finansowy, dąży więc by jak najszybciej efekt swoich starań skonsumować. Brakuje mu cierpliwości w pracy nad materiałem. A jak idzie o czystą jakość fotografii to nie popłaca, bo fotografia jest dziedziną opartą na długotrwałej kumulacji.

- W moim przekonaniu dochodzi jeszcze kwestia tematów. Lubimy się powtarzać i fotografować tematy wielokrotnie sfotografowane i takie, które są pozornie fotogeniczne - czyli domy starców, szpitale, masowe imprezy dla młodzieży...

- Każde pokolenie fotografów musi rozwiązać dwa dylematy, jakie przed nim stoją: temat i sposób fotografowania. Co do pierwszego - jeśli fotografowie chcą mieć pewność, że nie będą się powtarzać to muszą fotografować to, co ich dotyczy. Temat musi pochodzić z ich życia, nie ważne, że ktoś to robił przed nimi. Trzeba pokazać swój stosunek do swojej rzeczywistości. Może to być wielokrotnie sfotografowany dom starców, ale niech autor pokaże go po swojemu, pokaże swój stosunek do tego, co zobaczył. Ale jeśli polski fotograf jedzie fotografować np. Irak - to ja mu nie wierzę. Nie wierzę, że on się sytuacją w Iraku autentycznie przejął. On albo chce zrobić karierę, albo dostał dobrą robotę. A to jest za mało, żeby powstał przejmujący materiał. Fotografów i zdjęć jest tyle, że muszę mieć pewność oglądając materiały, że mam do czynienia z autentycznym przeżyciem, a nie tylko z wyrachowanym, zdolnym zawodowcem.

Co do sposobu fotografowania czyli formy fotograficznej i formy opowieści - każde pokolenie fotografów odkrywa własny sposób, albo powtarza sposoby znane. Ważna jest próba wymyślenia własnego sposobu. Trzymając się przykładu domu starców - powstał jeden materiał na ten temat, który przeszedł do historii fotografii ze względu na sposób, w jaki został sfotografowany. Jest dziełem Włocha Mario Giacomellego. Formalnie jest tam podbity kontrast czarnobieli i to zwraca uwagę, ale przede wszystkim są genialnie pokazani ludzie i rzeczywistość. Nawiasem mówiąc to, co w większości pokazują fotografowie dziś dokoła jest koszmarnie nudne, bo nigdzie nie ma ludzi - jest sama forma. Fotografowie chwalą się swoim talentem i na pierwszy rzut oka widać, kiedy fotograf robi karierę, a kiedy robi zdjęcia. Jeśli młody fotoreporter chce dopracować się własnej formy, musi obejrzeć wszystko wartościowe w historii fotografii. Jeśli tego nie zrobi to potem nie ma żadnego usprawiedliwienia, że pokazuje stare jako nowe. Ale i tak to dopiero początek, bo najważniejsza jest rzeczywistość i ludzie, których fotografujemy.

- Czy dziś w czasach mediów elektronicznych, fotografii pełniącej rolę służebną wobec tekstu, fotoreporter ma jeszcze jakąś misję do spełnienia?

- Jeśli mówimy o fotoreportażu a nie o ilustracji prasowej to jestem przekonany, że fotoreporter nie ma misji. Misja zakłada pewnego rodzaju świadomość, wyrachowanie - obiektywne myślenie o tym, co się robi. Sądzę, że fotoreportaż wypływa z potrzeby wewnętrznej. To forma odreagowania przy pomocy aparatu na rzeczywistość. Fotoreportaż bierze się z niezgody na rzeczywistość. Fotograf może odreagować, ale co te zdjęcia zrobią z widzem tego nie jest w stanie przewidzieć, stąd moja wątpliwość, co do misji. Powody, dla których powstają reportaże są prywatne i nie można tutaj wyprowadzić bardziej ogólnych reguł.

- Jakie są ograniczenia fotografii jako medium?

- Fotografia jest asemantyczna, tak jak muzyka. To jej główne ograniczenie. Nie można wydzielić w obrazie elementów znaczeniowych. Nie można kontrolować znaczenia obrazu, można sobie tylko wyobrażać. Dziś niestety w prasie i reklamie próbuje się często używać zdjęć do manipulowania i narzucania znaczeń. Objawia się to tym, że publikuje się zdjęcia gładkie, miłe, przyjemne - takie, które nie rażą. Fotografia potrafi natomiast zwiększać receptywność ludzi na świat, otwierać ludzi na rzeczywistość. Fotografia może działać na podświadomość, może poruszać emocje.

- Czy fotograf ma prawo komentować rzeczywistość, czy ona powinna się komentować sama?

- Musi istnieć pewna równowaga między tym, czym się chwali fotograf a rzeczywistością, którą fotografuje. Jeśli na zdjęciu zaczyna być ważniejszy talent fotografa to takie zdjęcia są dla mnie nudne. W moim przekonaniu fotografia jest tym lepsza, im więcej możliwych znaczeń można jej przypisać. Jednym z mechanizmów odbioru fotografii jest przyrównywanie przez widza tego, co widzi do swego doświadczenia życiowego. Jeśli zdjęciu nie można przypisać zbyt wielu znaczeń, tym dotrze ono do mniejszej liczby osób. W moim przekonaniu żeby fotografia dotarła do jak najszerszej widowni fotograf musi być przezroczysty, musi udawać, że jego na „planie zdjęciowym" nie ma. Czyli nie powinien pokazywać konstrukcji obrazu, nie powinien chwalić się tym, jaki on był zdolny, że atrakcyjnie skomponował, uchwycił moment. Widz ma mieć wrażenie, że fotograf jest pomijalny na drodze widz-sytuacja.

- Dlaczego nie używasz w swojej fotografii koloru?

- Ja lubię czarno-białe zdjęcia, bo są po prostu eleganckie. One działają silniej na widza. Ponieważ zdecydowałem się, że chcę jak najsilniej działać na ludzkie emocje, wybrałem zdjęcia czarno-białe. Przy zdjęciu kolorowym kolejnymi kryteriami odbioru jest najpierw wierne odzwierciedlenie koloru, potem przyjemność jego odbioru, dopiero na końcu przedstawiona rzeczywistość - forma jest przed treścią. W czarno-bieli głównym kryterium jest siła zdjęcia, co pochodzi od formy i treści. Poza tym, odbiór zdjęcia jest związany z projekcją własnego „ja" w zdjęciu. Zdjęcie kolorowe jest kompletne, widz nie ma tam nic do dołożenia - jest bierny, ma wszystko na talerzu. Na zdjęciu barwnym widać za dużo. W czarno-bieli mózg musi sobie dopowiedzieć barwę. Trzeba się zaangażować w odbiór zdjęcia. A widz pamięta swoje zaangażowanie. Zdjęcie czarno-białe ma szanse na dłużej zostać w pamięci widza, bo będzie w jego odbiór bardziej zaangażowany.

- Najmodniejszy chyba obecnie fotograf Martin Parr, bez koloru pewno by nikogo nie zainteresował...

- To zależy, do czego chcemy się odwoływać fotografując. Możemy się odwoływać do reakcji podświadomych, albo możemy odwoływać się do odbioru intelektualnego. Martin Parr odwołuje się do intelektu. Jego zdjęcia nie są dobre jako fotografia, Parra należy cenić za konsekwencję w przeprowadzeniu swoich projektów. To jest fotografia, w której prymat jest na autorze, nie na rzeczywistości. Tutaj równowaga między udziałem rzeczywistości i fotografa w zdjęciu jest zaburzona na rzecz fotografa. I dlatego te zdjęcia stają się po pewnym czasie nudne. Parr jako pierwszy opracował pewną technikę zdjęć barwnych, która została przyjęta z zaciekawieniem, ale potem się opatrzyła i tyle. Ponieważ Parr zajmował się ilustrowaniem pewnych tez - jego fotografia stała się nudna.

- Czyli kpina ze zjawisk współczesnej kultury masowej zawarta w zdjęciach Parra nie jest dla Ciebie interesująca?

- To mnie nie otwiera, bo odwołuje się do tego, co już wiem, odwołuje się do intelektu. Co z tego, że autor chwali się swoją zdolnością zaobserwowania pewnych zjawisk? Moim zdaniem fotografia odwołująca się do intelektu nie otwiera. „Uderzenie w dołek" otwiera, nie w głowę. Moim zdaniem trzeba zdjęciem wpierw zadziałać na emocje a później pozwolić intelektowi dorabiać wyjaśnienia. Bo co to znaczy, że fotografia „uderza w dołek"? To znaczy powoduje niepokój wypływający z faktu, że coś, co widzimy jest niezgodne z naszym obrazem rzeczywistości. Jeżeli coś jest wytworem intelektu, czyli jest już formą uporządkowaną, jest zgodne z naszym obrazem rzeczywistości - nie może nic burzyć, nie może poruszać, po prostu nie działa.

- Podsumowując wątek - można Twoim zdaniem wyznaczyć granicę jak daleko może fotograf posunąć się zabiegami formalno-intelektualnymi?

- Fotograf może robić co chce, ale zawsze oceniany jest skutek. Przykładem fotografa, który używa bardzo odważnie sztuczek technicznych, czarno-biel plus flesz w biały dzień jest Bruce Gilden z agencji Magnum (m.in. „Facing New York", zobacz: www.magnumphotos.com). Świetne fotografie, bo autor nie dominuje w zdjęciu, jest równowaga, między przedstawianą rzeczywistością a zabiegami autora, mimo że te zabiegi są wyraźne. Granicy, o którą pytasz nie ma - dopiero, gdy oglądasz zdjęcia widzisz czy równowaga jest zachowana, czy nie.

- Wspomniałeś już o tym, że fotoreporterzy mają problemy z edycją własnych materiałów zdjęciowych. Jak powinni konstruować swoje reportaże?

- Budowanie narracji fotograficznej nie ma nic wspólnego z fotografią a ma związek z teatrem antycznym, gdzie obowiązują trzy podstawowe zasady narracji - zawiązanie akcji, punkt kulminacyjny, rozwiązanie akcji. W fotoreportażu trzeba zrobić to samo tylko przy pomocy obrazów. Czyli struktura jest prosta: budowę reportażu rozpoczynamy trzech zdjęć - otwarcia, zdjęcia głównego oraz puenty. Musimy pamiętać, że wszystko to odbywa się w zamkniętym świecie. Trzeba zbudować małe uniwersum i taka całość powinna być spójna, czyli wszystkie zdjęcia muszą mieć jakąś cechę wspólną. Kolejna sprawa - ta całość musi być jednocześnie różnorodna żeby była interesująca. Jest generalna zasada, że forma łączy a treść wyróżnia. Narracja postępuje tylko wtedy, gdy każde kolejne zdjęcie w serii coś do naszego uniwersum dokłada. Trzy podstawowe zdjęcia uzupełniamy zatem innymi w taki sposób, żeby następowały przeskoki znaczeniowe. Należy tez pamiętać, żeby następujące po sobie zdjęcia nie wynikały z poprzedniego bo taka linearna narracja nuży. To trzeba zrobić inaczej, widz musi wyobrazić sobie związek między kolejnymi zdjęciami, między ich znaczeniami. Widza należy zmusić do wysiłku, bo wtedy taką narrację zapamięta, ona go nie znudzi.

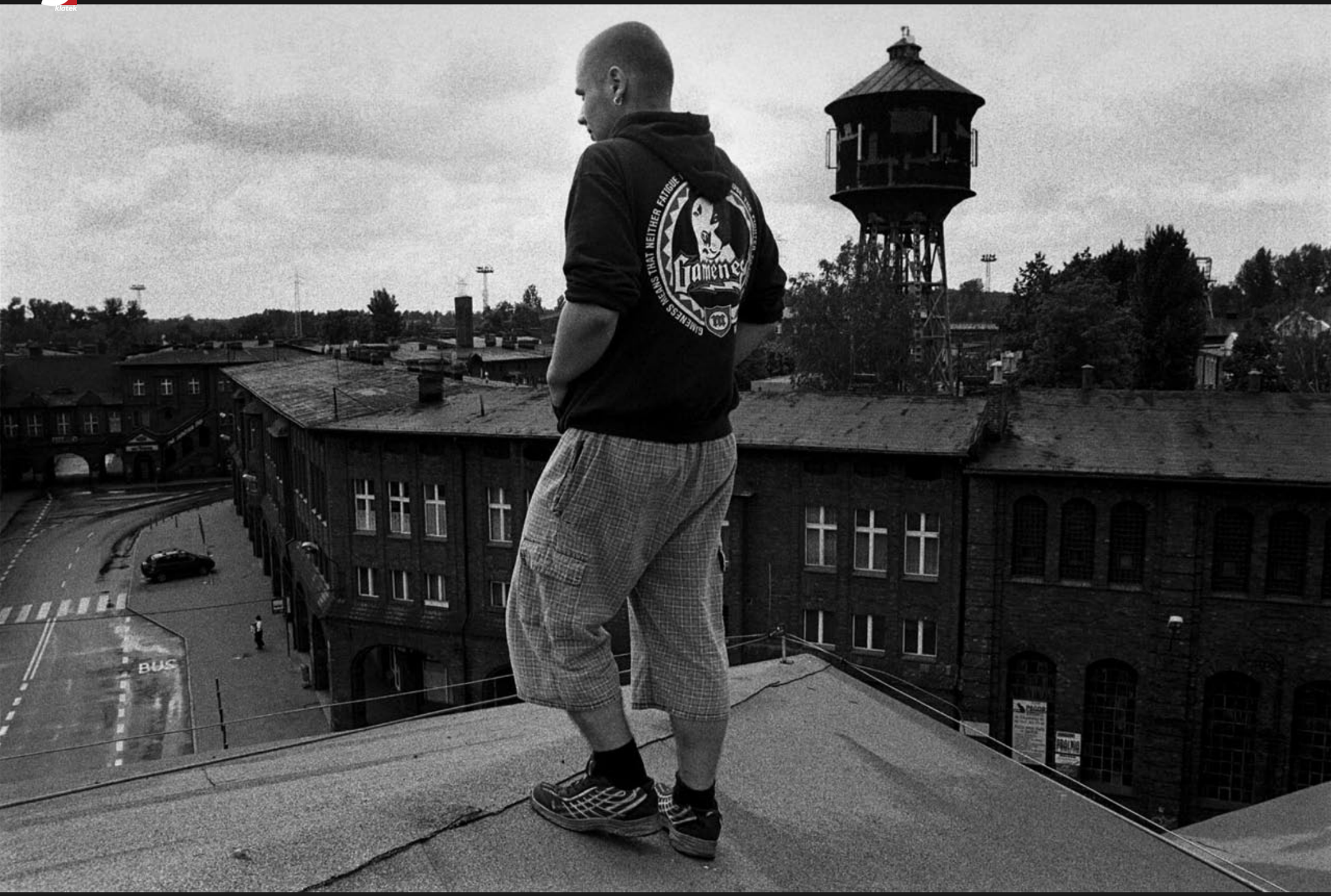
rozmawiał
Grzegorz Dembiński

Witold Krassowski - fotoreporter niezależny, wiceprzewodniczący ZPAF, współpracuje z agencją Network Photographers. Dwukrotny laureat World Press Photo w latach 1992, 2003, członek jury WPP w 1999 roku, wielokrotny laureat Konkursu Polskiej Fotografii Prasowej.

www.ekpictures.com.pl/witoldkrassowski

Michał **Łuczak**

Nikisz



002 - Michał **Łuczak** - **Nikisz**

002 - Michał **Łuczak** - **Nikisz**

002 - Michał **Łuczak** - **Nikisz**

002 - Michał **Łuczak** - **Nikisz**

002 - Michał **Łuczak** - **Nikisz**

002 - Michał **Łuczak** - **Nikisz**

002 - Michał **Łuczak** - **Nikisz**

002 - Michał **Łuczak** - **Nikisz**

O!
ERNA
ALE
BAL

002 - Michał **Łuczak** - **Nikisz**

002 - Michał **Łuczak** - **Nikisz**

- Z twojego materiału należałoby wyciągnąć wniosek, na Śląsku zmienia się niewiele - że Śląsk, ciągle jest światem biedy, dewastacji środowiska, architektury z przełomu XIX i XX wieku, skostniałych relacji społecznych. Rozumiem, że to Cię właśnie boli, że to jest ważniejsze do sfotografowania od zmian?

- Oczywiście można taki wniosek wysnuć, i nie będzie on błędny, ale czy należy go sprowadzać do całego regionu, tego nie byłbym wcale taki pewien. Ja opowiadam dosyć luźna historię, oczywiście, jeśli chodzi o strukturę i założenia, o pewnym małym osiedlu gdzie mieszka zaledwie 7 000 ludzi z tych 4 mln. Ślązaków. I jestem pewien, iż nie jest to miejsce reprezentatywne, czyli, że nie jest Śląskiem w pigułce. Ponieważ Śląsk jest regionem, który tak na prawdę bardzo szybko się rozwija, ale rozwija się tylko jedna jego część - bogata. Katowice to miasto takie samo jak wiele innych w Europie, z jednej strony zamożne, ciągle rozwijające się dzielnice, a z drugiej silnie kontrastujące ubogie regiony, których sytuacja wciąż się pogarsza. Jest to oczywiści temat na zdjęcia, ale w tym wypadku nie o to chodzi.

Zająłem się Nikiszowcem, nie po to żeby pokazać biedę, bo na Śląsku jest wiele innych dzielnic gdzie sytuacja socjalna jest jeszcze gorsza. Do tego właśnie miejsca ciągnął mnie przede wszystkim sentyment - moja rodzina od strony Mamy właśnie stamtąd się wywodzi. Nie poszukiwałem tam jednak swojej tożsamości, nie fotografowałem starego mieszkania gdzie mieszkała moja rodzina, itd. Chciałem po prostu zobaczyć jak generalnie wygląda teraz to miejsce, ponieważ znałem je z opowieści moich najbliższych.

Problemy, które poruszasz w pytaniu, wynikają jak myślę ze stereotypowego obrazu jaki ma Polska na temat Śląska. Może i moje zdjęcia go nie burzą, ale mi na prawdę nie o to chodziło. Wydaje mi się, iż podstawowym problemem tego materiału jest fakt, że moi przodkowie żyli na Nikiszowcu a nie w jakiejś dzielnicy np. Białegostoku, gdzie też są miejsca wyjątkowe i frapujące swoim wyglądem i atmosferą. Tu tak jest i kropka. Po co stawiać sobie zadanie opowiadania o tym co i tak wszyscy już wiedzą albo co gorsza im się wydaje że wiedzą. Ktoś oglądając te zdjęcia powiedział mi że tu chodzi o człowieka i to było bardzo fajne bo mi też o niego chodziło, ważna jest jego tożsamość, ważne jest atmosfera miejsca, w którym żyje i ważne jest by pokazać jak żyje, co go otacza, jak się ubiera. Nikisz to osiedle zbudowane z cegły, nieotynkowane, w niektórych mieszkaniach są jeszcze piece z białymi kaflami, w pokojach nie ma tapet tylko maluje się ściany wałkami dekoracyjnymi, wiszą święte obrazy, chustki jakich nigdzie indziej nie ma. Myślę, że na tych zdjęciach każdy element ma znaczenie, każdy detal coś nam mówi, ale czy mówi on tylko o biedzie i skostniałych relacjach społecznych? No chyba nie.

Nie chce oczywiście nikomu wmawiać, że Nikiszowiec to raj, ale warto zostawić to co już wszyscy wiemy i popatrzeć bardziej wnikliwie, bo to nie jest fotografia z prasy codziennej, w której na pierwszym planie jest informacja i potem już nic więcej.

- I znów wszyscy powiedzą: po raz kolejny Śląsk w szarościach... Nie boisz się takich zarzutów? Czy Śląsk jest faktycznie kolorów pozbawiony?

- Oczywiście, że nie jest pozbawiony kolorów, ale ja zaczynając prace nad tym materiałem 3 lata temu po prostu nie byłem na tyle doświadczony by nawet zastanawiać się nad kolorem, czerń i biel były wtedy czymś oczywistym. Potem nie było sensu już zmieniać filmów na barwne, bo zestawienie kolor - szarości byłyby w tym wypadku zupełnie nieuzasadnione. Poza tym nie demonizowałbym tak mojego wyboru, że znowu szaro i bez koloru. Myślę, że najważniejsza w fotografii jest treść a forma jest tylko sposobem jej przedstawienia. Jeśli zarzut byłby taki, że treść nie gra z formą to mógłbym polemizować, ale w tym wypadku chyba tak nie jest. I jeszcze jedna ważna rzecz warunkująca fakt, iż zdjęcia nie są w kolorze. Ja tego materiału nie robiłem dla prasy, czyli nie robiłem go po to żeby kogoś zadowolić i wyjść naprzeciw czyimś oczekiwaniom, zrobiłem to z potrzeby serca, bo mogłem, bo na to pozwalała mi moja niezobowiązująca studencka sytuacja.

Nie chciałbym by powyższa wypowiedź była zrozumiana opatrznie. Ja nie jestem przeciwko fotografii kolorowej, sam powoli zaczynam posługiwać się barwą i myślę, że przyjdzie jeszcze czas by pokazać Śląsk w kolorze, co jednak nie znaczy, że kolorowo.

rozmawiał G.D.

Leszek **Sczaniecki**

Spotkania w Polsce

Ważniejsze wystawy:

Fotofestival Naarden
Portfolio Galerij
(1995)

Educatief Centrum
Kennemerland Haarlem
(1996)

„Ontmoetingen in Polen”
Trappen Galerij
Scheltema, Amsterdam
(1998)

Instituut voor Sociale
Geschiedenis Amsterdam
(1998)

Fotoinstallatie op het theaterfestival
„Girovagando” Sassari, Sardinie
(1999)

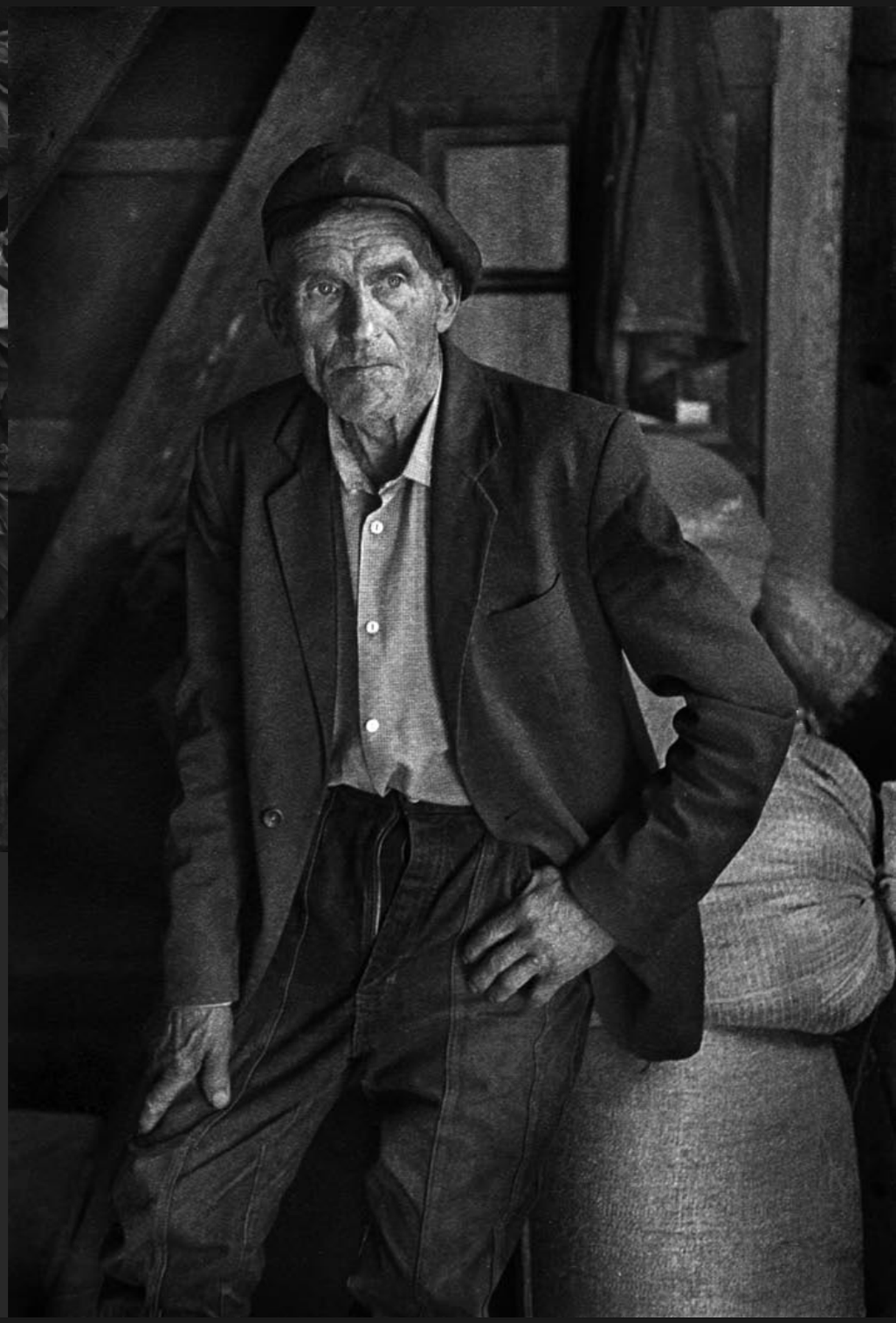
„Polen in de Bijlmer”
De Bijlmer Galerie
(2000)

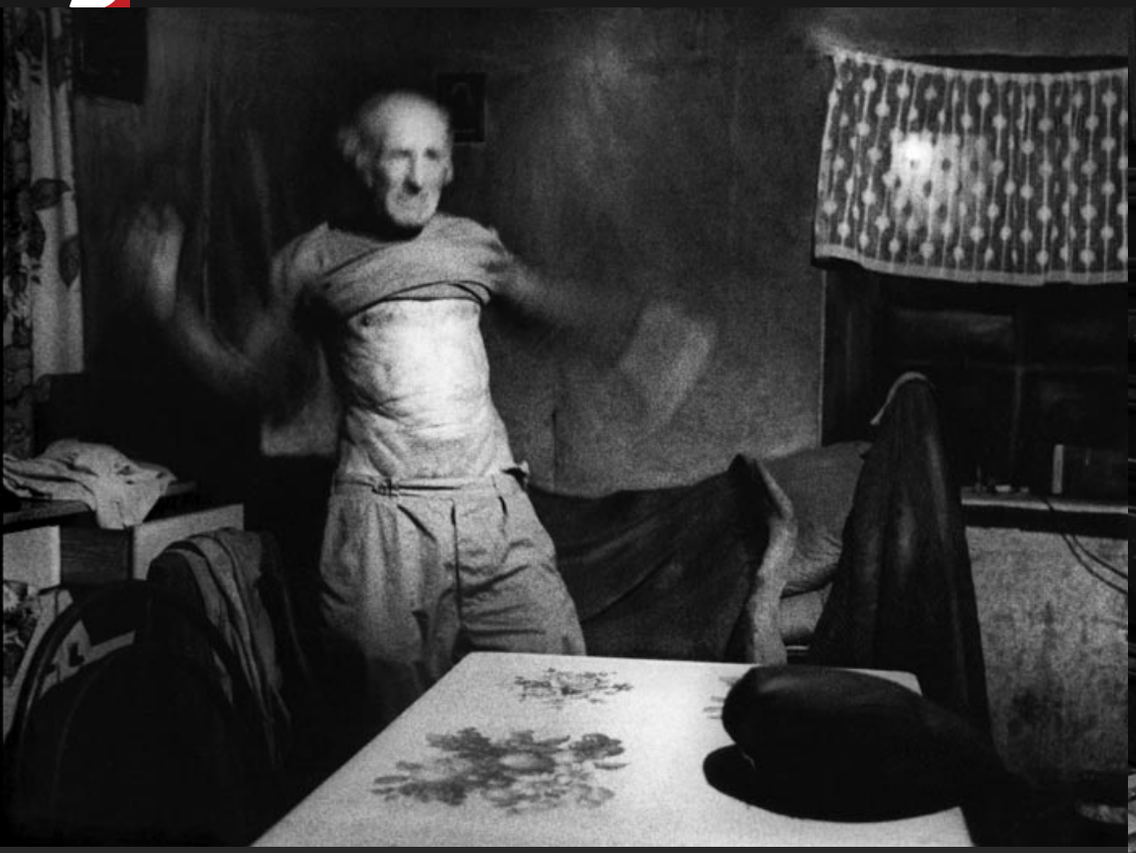
„Poolse kunst in Brielle”
Stadsgalerie Brielle
(2002)

„Facing the rain”
Trappen Galerij
Scheltema, Amsterdam
(2005)

Leszek Sczaniecki był przez dziesięć lat związany z poznańskim „Teatrem Ósmego Dnia”. Pod koniec lat 80 tych zamieszkał w Amsterdamie gdzie kontynuował pracę jako wolny strzelec publikując liczne zdjęcia produkcji teatralnych. Teatr jest dla niego zawsze źródłem inspiracji. Kilkakrotnie podejmował współprace z Międzynarodowym Festiwalem Teatralnym „Girovagando” w Sassari (Sardynia). Jednocześnie coraz bardziej interesuje go portret. Portret dokumentalny, w którym najważniejsze kryteria to (wyniesiona z teatru) wyrazistość postaci oraz sugestywność otoczenia. Ułamek życia - starannie ‘zapakowany’ na materiale fotograficznym podczas kolejnych wizyt w Polsce i „powoływany do życia” ponownie - w procesie „rekonstrukcji” w pracowni, w odległym Amsterdamie. Oddalenie związane z emigracja powoduje, że kolejne obrazy zapamiętane z przeszłości, nawet z dzieciństwa, czy tez po prostu zwyczajnie „wyśnione” stają się potencjalnymi „kandydatami”. Trzeba je tylko odnaleźć i utrwalić. Seria ‘Spotkania w Polsce‘ jest właśnie taką kolekcją snów na emigracji, próbą utrwalenia czegoś, co kiedyś było częścią życia codziennego, a nagle stało się odległe, ulotne i nieuchronnie przemijające.

Seria fotografii „Spotkania w Polsce była publikowana w miesięczniku Res Publica w grudniu 2002 roku.





Kolekcja
Galerii

MAŁGORZATA MAŚLANKA
PIOTR ROZIŃSKI

1

002 - Leszek **Sczanecki** - **Spotkania w Polsce**

Grzegorz **Klatka**

Konstancin

002 - Grzegorz **Klatka** - **Konstancin**

002 - Grzegorz **Klatka** - **Konstancin**

002 - Grzegorz **Klatka** - **Konstancin**

002 - Grzegorz **Klatka** - **Konstancin**

002 - Grzegorz **Klatka** - **Konstancin**

002 - Grzegorz **Klatka** - **Konstancin**

002 - Grzegorz **Klatka** - **Konstancin**

002 - Grzegorz **Klatka** - **Konstancin**

002 - Grzegorz **Klatka** - **Konstancin**

002 - Grzegorz **Klatka** - **Konstancin**

002 - Grzegorz **Klatka** - **Konstancin**

- Dlaczego akurat Konstancin? Co szczególnego skłoniło Cię do fotografowania właśnie tej miejscowości?

- Istnieje wiele obiegowych opinii na temat Konstancina. To miasteczko Polakom kojarzy się z luksusem. Rzeczywiście ekskluzywne uzdrowisko Konstancin zaprojektowano na przełomie XIX i XX wieku. W czasie II wojny światowej pełniło funkcję noclegowni dla mieszkańców zbombardowanej Warszawy. Po wojnie, władze PRL, w ramach planu zacierania różnic pomiędzy burżuazją a robotnikami miast i wsi wprowadziły nowy porządek do Konstancina. Budowa papierni oraz osiedla betonowych bloków bezpowrotnie zmieniły charakter miejscowości. W latach 90-tych Konstancinem zainteresowali się tzw. nowi osadnicy. Osobistości polityki, biznesu, kultury zaczęły inwestować w zrujnowane neoklasycystyczne pałacyki. Przybywało turystów dla których park zdrojowy i tężnia nie stanowiły już jedynej atrakcji. Tomasz Tomaszewski - miłośnik otwartych przestrzeni opowiadał, jak na początku lat 90-tych na ulicy pod jego posesją parkowały autokary z których wysypywali się turyści ciekawi jak mieszka Małgorzata Niezabitowska. Ostatecznie to przekonało go do budowy parkanu. Jednak Konstancin stanowi bazę dla znacznie szerszej skali środowisk ludzkich. A mieć dom w Konstancinie może oznaczać to samo co posiadać mieszkanie w Warszawie. Dla mnie ta miejscowość nie stanowiła szczególnej atrakcji fotograficznej - poza tym, że przyjemnie spędziłem czas i dobrze mi się pracowało nad zamówieniem na reportaż dla tygodnika „Polityka".

- Użyłeś koloru w sposób specjalny, wybijasz barwę niebieską przed inne - ona uderza szczególnie. Niebieski może symbolizować różne rzeczy, lub różne rzeczy podkreślać. Najbardziej sugestywny jest niebieski na zdjęciu chłopca w samochodziku - tutaj kolor świetnie wzmacnia wymowę zdjęcia, na innych fotografiach nie jest to już tak czytelne. Może coś podpowiesz?

- W obrazie otaczającego nas świata barwa niebieska występuje najczęściej. Fotografując szerokokątnym obiektywem (w słoneczne popołudnie pod gołym niebem) trudno jej uniknąć. Staram się utrzymać porządek barwny na tyle na ile pozwala mi na to otoczenie i fotografowana scena. Nie zastanawiałem się nad symboliką koloru niebieskiego podczas fotografowania sceny z chłopcem w samochodziku. Dla mnie to zdjęcie może być analogią do konstancińskich pałaców schowanych za trzymetrowym murem i żelazną bramą. Czasem brama się rozsuwa i wyjeżdża chłopiec w zabaweczce za pół miliona. Poza tym spodobało mi się, że ktoś zadał sobie trud projektując mur i otoczył „niewygodne" drzewo zamiast je po prostu ściąć.

- Twoim zdaniem jest dziś jeszcze miejsce dla fotografii czarno-białej? Co Cię skłania do eksperymetów z kolorem?

- Czerń i biel to tylko technika. Podobnie jak kolor. Dobór techniki powinno się dostosować do tematu, nie do aktualnie obowiązującej mody. Jeżeli technika stanowi jedyną ideę zdjęcia to najlepszym miejscem dla takiej fotografii będzie podręcznik techniczny. Wartość fotografii tkwi w pomyśle niezależnie czy jest on czarno biały, barwny czy ręcznie kolorowany.

rozmawiał G.D.

Kuba **Dąbrowski**

Seksualny rekord świata

„To nie jest kurestwo. Kurestwo to jest cecha charakteru, a nie to co ja robię” - Marianna Rokita, kandydatka do bicia rekordu.

„Nie sprawdziłem się. Podszedłem do dziewcząt tylko dwa razy. Jestem smutny.” - Janusz, zawodnik

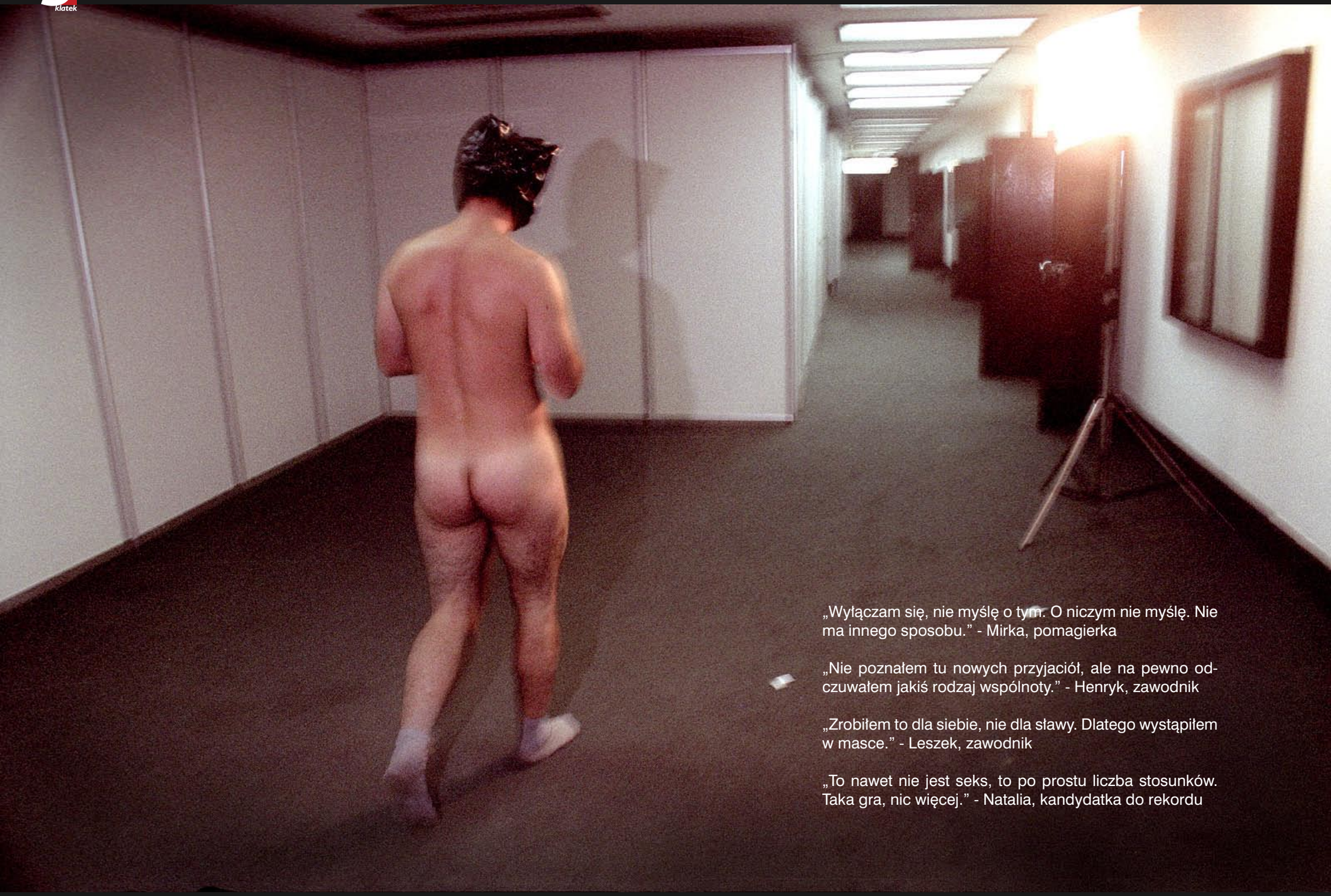
„W życiu zakochany byłem 1,5 raza. Pierwszej miłości nie byłem w stanie docenić, dlatego liczę ją jako pół.” - Sebastian, zawodnik

„Przez pierwsza godzinę miąłem poczucie ogromnego niespełnienia, dopiero później zaczęło być w miarę przyjemnie.” - Andrzej, zawodnik

„Jechałem tu specjalnie dwa dni, spałem na dworcach. Kocham i szanuje te dziewczęta, przywiozłem im kwiaty” - Marian, zawodnik

„Nie przygotowywałam się w żaden szczególny sposób. Mam dobra kondycje, zawsze miałam, wierzę w siebie” - Marianna Rokita, kandydatka do rekordu

„Dla mnie liczą się uczucia. Przed rozpoczęciem rozmawiałem trochę z dziewczynami, chciałem je poznać.” - Mariusz, zawodnik



„Wyłączam się, nie myślę o tym. O niczym nie myślę. Nie ma innego sposobu.” - Mirka, pomagierka

„Nie poznałem tu nowych przyjaciół, ale na pewno odczuwałem jakiś rodzaj wspólnoty.” - Henryk, zawodnik

„Zrobiłem to dla siebie, nie dla sławy. Dlatego wystąpiłem w masce.” - Leszek, zawodnik

„To nawet nie jest seks, to po prostu liczba stosunków. Taka gra, nic więcej.” - Natalia, kandydatka do rekordu

„Moja żona o wszystkim wie. Nie jest zła, rozumie mnie, powiedziała mi tylko żebym nie dal plamy.” - Grzegorz, zawodnik

„To dzisiaj to jeszcze nic. Potrafię się pieprzyć przez trzy dni. Nic, tylko picie i bzykanie.” - Dominik, polski ogier z numerem 4

- Nie pozostawiasz raczej u oglądających „Rekord" wątpliwości jaki jest Twój stosunek do bohaterów. Czy ironia zawarta w tych zdjęciach nie jest zbyt demonstracyjnie zjadliwa?

- Na mój gust nie jest. Myślę, że gdybyś zobaczył zdjęcia z rekordu w jakimś branżowym magazynie w stylu 'Wamp', taką po prostu porno-dokumentację, albo pamiątkowe fotki, które robili sobie nawzajem uczestnicy, albo film, który można było sobie później kupić w kiosku „Ruchu" , myślę, że to wszystko byłyby równie wymowne. To wydarzenie samo w sobie było totalnie odrażające, tyle. Wyobraź sobie tą wesołą scenerię: nieremontowane od PRL-u kino, kolesie w maskach z worków na śmieci i w skarpetkach, walające się po podłodze zużyte prezerwatywy... Musiałbym się bardzo mocno starać żeby wyglądało to mniej zjadliwie.

- Domyślam się, że ani przez chwilę nie zastanawiałeś się czy do tego materiału użyć koloru, czy zrobić go w czarno-bieli?

- Ja w zasadzie robię tylko kolor.

- Czy Twoim zdaniem jest dziś jeszcze miejsce w dokumencie dla fotografii czarno-białej?

- We współczesnym dokumencie jest miejsce dla wszystkiego, co ma sens. Są historie, które lepiej opowiedzieć w czerni i bieli i są historie, które lepiej opowiedzieć w kolorze. Chociaż kolor powinien być chyba punktem wyjścia, takim naturalnym stanem zero, a czerń i biel powinna być jakoś mentalnie uzasadniona. Nie mam nic przeciwko temu, że Michael Ackerman czy Antonin Kratochvil robią tylko czerń i biel, ale kiedy oglądam wyniki naszych lokalnych konkursów fotografii prasowej i 80% materiałów to czarno-biały, humanistycznie pochylający się nad biednymi ludźmi reportaż to czegoś w tym nie rozumiem. To, że zdjęcie jest czarno-białe nie robi go bardziej artystycznym, „dokumentalnym" czy społecznie zaangażowanym.

- Myślę trochę inaczej, dla mnie punktem wyjścia jest czarno-biel, z prostego powodu - pozwala łatwiej koncentrować uwagę widza na treści, a nie formie zdjęć. Kolor ma moim zdaniem uzasadnienie wtedy, gdy jest istotną informacją dla opowieści... Poza tym, większym chyba problemem autorów dziś nie jest nadużywanie czarno-bieli a próbowanie nabierania widza ładnymi, efektownymi, barwnymi zdjęciami, gdzie jedynym uzasadnieniem użycia koloru jest walor estetyczny...

- Ja myślę, że dla przeciętnego widza czerń i biel jest taką figurą wizualnego języka, że od razu plasuje mu się takie zdjęcie na jakiejś wyższej półce, gdzieś w galerii albo, że to taki artystyczny reportaż i coś więcej. I dla mnie to jest właśnie estetyzacja, to, że czerń i biel to odejście od normy i często przez to nabieranie ludzi. Mówienie im, że coś jest bardzo poważne, znaczące i wrażliwe przez sam fakt, że zostało tak, a nie inaczej sfotografowane. W zasadzie wszystkie zdjęcia, które oglądamy to kolor i myślę, że właśnie na kolor najlepiej umiemy patrzeć i najwięcej z niego czytać. Jesteśmy do niego przyzwyczajeni, jest zwykły i przeźroczysty.

- Co znaczy dla Ciebie, że kolor jest zwykły, przezroczysty?

- Najbardziej przeźroczyste są zdjęcia z wakacji i świąt. Tam dla przeciętnego widza nie ma żadnej formy, tylko jest okienko i za tym okienkiem ciocia je na przykład urodzinowy tort. I kolor w takich zdjęciach nie jest efekciarski, tylko po prostu sobie jest. Tak samo w lokalnej gazecie, jak gdzieś pęknie rura, albo będzie wypadek - tylko kolor. I w tym sensie jest naturalny i przeźroczysty, a czerń i biel w dzisiejszych czasach zawsze znaczy. Musi być wyborem.

rozmawiał G.D.

Felieton **Pies pogrzebany**

Mamy już w Polsce cztery znaczące konkursy dla fotoreporterów. Środowisko przyjęło nową sytuację z radością i sporym ożywieniem, pojawiły się nawet odważne głosy, że poziom fotografii nam się podniósł, tak jakby mnogość programów telewizyjnych miała decydować o jakości telewizji w ogóle... Ktoś dociekliwy policzył, że prawdopodobieństwo „ustrzelenia" jakiegoś wyróżnienia wzrosło w ciągu ostatnich dwóch lat czterokrotnie. Coś w tym jest, ale przy okazji inflacji nagród i wyróżnień - wszak trzy konkursy niedawno rozstrzygnięto - nachodzą mnie refleksje zgoła przeciwstawne. To prawda, rokrocznie znaczący zastęp nagrodzonych fotoreporterów dostaje zastrzyk twórczej adrenaliny, rzuca się dzięki niej w wir nowych projektów fotograficznych, z dumą wiesza swoje dyplomy na ścianach ku uciesze najbliższych, podziwie sąsiadów i zazdrości kolegów po fachu. Co więcej, każdy wyróżniony nawet nie zawsze skromny na wierzchu, w skrytości zwykle syci własną próżność i jawi się sobie teraz jako fachowiec wyjątkowej próby. I choć to niegroźne słabostki, znane w końcu twórcom wszelkiej maści jak świat długi, dość szybko ów Fotograf, właśnie z wielkiej litery i w pełni tego słowa blasku - staje bądź to przed obliczem swego przełożonego, bądź kolegą fotoedytorem. Dowiaduje się zdziwiony od nich, że niepotrzebne im są oryginalnie zakomponowane zdjęcia, nie chcą smutnych i ponurych, do tego szaro-czarnych fotografii i że musi w końcu zrozumieć jak dalece jego praktyki odstają od potrzeb czytelniczych. Wiadomo, powód do frustracji wielki, żaden uznany - w konkursach szczególnie - fotograf nie lubi, gdy mówi mu się, że jest słaby. Nagrodzeni prędzej czy później opuszczają z hukiem niewdzięczną redakcję, by niechybnie trafić do redakcji podobnej. Wszyscy przecież widzimy co, gdzie i jak się publikuje. Ale powiem Wam szczerze, to pół biedy, może nawet nie pół, to drobiazg tylko. Na szczęście rzadko fotoedytorom udaje się skutecznie zniechęcić ambitnego fotografa od autorskich zabiegów o chwałę. Pies pogrzebany leży zupełnie gdzie indziej i nie jest to ogródek sąsiada. Pies pogrzebany jest tam, gdzie po latach kilku te listy nagrodzonych, dyplomy, ochy i achy, żadnego psa z kulawą łapą obejść nie są w stanie. No bo powiedzcie mi, kto pamięta nagrodzonych autorów i zdjęcia dajmy na to - strzelam - Konkursu Polskiej Fotografii Prasowej z 1995 roku? A z roku następnego, a kolejnego? Co więcej, już za chwilę sam ów konkurs zarośnie pajęczyną zapomnienia. Wnioski oczywiście nasuwają się deprymujące i przykre, nie ma dla twórcy rzeczy bardziej bolesnej jak niepamięć. Chcę więc wszystkim w rzadkiej chwili trzeźwości umysłu poradzić, miejcie wszystkie nagrody i wyróżnienia w poważaniu - że się wyrażę - najgłębszym. Niełatwe? Wiem, dobrze to wiem, ale mam też pełną jasność, psy z jakimi łapami będą za dziesięć lat łukiem mijać dzisiejsze listy nagrodzonych, dyplomy, ochy i achy... Za dziesięć lat, tak jak teraz i jak zawsze, będzie się kochani liczyło jedno tylko - co mamy w portfolio. Jeśli to właśnie zapamiętamy, niegroźne staną się, a może nawet miłe wyróżnienia i dyplomy, bo choć nimi portfolio nie wypełnimy to nagrodzonymi zdjęciami możemy przynajmniej próbować. Tej pamięci życzę wszystkim biorącym udział w konkursach, a w szczególności tym, niekiedy przypadkowo przez jury wyróżnionym.

Grzegorz Dembiński

Rafał **Milach**
mieszka w Warszawie,
fotograf niezależny

Albert **Zawada**
mieszka w Warszawie,
fotoreporter „Gazety Wyborczej”

Mariusz **Forecki**
mieszka w Poznaniu,
fotograf i właściciel agencji
fotograficznej TAMTAM

Michał **Łuczak**
mieszka w Katowicach,
student Instytutu Fotografii
Twórczej w Opavie

Leszek **Sczaniecki**
mieszka w Amsterdamie,
fotograf niezależny

Grzegorz **Klatka**
mieszka w Warszawie,
fotograf niezależny

Kuba **Dąbrowski**
mieszka w Warszawie,
fotoedytor tygodnika „Przekrój”

www.5klatek.pl
magazyn fotografii dokumentalnej

Grzegorz Dembiński (fotografia, teksty)
g.dembinski@tamtamagency.com.pl
+48 604 414 607

Mariusz Forecki (fotografia, edycja)
m.forecki@tamtamagency.com.pl
+48 601 700 111

Andrzej Marczuk (grafika, skład)
a.marczuk@tamtamagency.com.pl
+48 697 292 429

© 2006

PATRONAT MEDIALNY

TAMTAM

www.tamtamagency.com.pl