



Utracona tożsamość

Adam Lach

Home Town

Rafał Siderski

Gdańsk Suburbia

Jerzy Wierzbicki

Karnawał w Bad Muskau

Mariusz Forecki

Ukraińska Wigilia

Bartosz Mateńko

Rozmowa z

Kubą Dąbrowskim

Karnawał

Robert Kowalewski

Miało być o Castle Party

Wojtek Sienkiewicz

Polskie Sumo

Katarzyna Sagatowska

Polska Bukowina

Marcin Grabowiecki

Na Granicy

Kolektyw Sputnik

Felieton

Dokument dobry na kryzys

Marcin Buras



Siódmy numer „5klatek” zaczyna od barwnej opowieści o stolicy. Adam Lach z dużą wrażliwością przygląda się Warszawie. Widzi kolor tam, gdzie mało kto go dostrzega, znajduje logikę w absurdalnych kompozycjach przestrzennych, porządkuje w kadrze miejsca, wołające o uporządkowanie. Zwalniając migawkę, próbuje oswoić miejsce, do którego przybył.

Inną miejską opowieścią jest zestaw Rafała Siderskiego. Białystok to miejsce dobrze znane fotografowi. Tutaj opowieść jest bardziej analityczna, dużo „chłodniejsza” a autor zdystansowany. Ale to ciągle „barwna” historia.

Kiedy myślimy o Gdańsku, nasze skojarzenia krążą zwykle wokół pięknej starówki, ewentualnie industrialnej stoczni. Jerzy Wierzbicki sfotografował Gdańsk, odchodząc od tych stereotypów. W czarno-białych kadrach „zaklął” obrzeża i zakamarki tego miasta, odsłaniając jednocześnie jego mało znaną rzeczywistość.

W bieżącym numerze proponujemy również trzy historie o czasie karnawału i świąt. Mariusz Forecki przyglądał się z aparatem, jak bawią się mieszkańcy niewielkiej miejscowości tuż za naszą zachodnią granicą. Bartosz Mateńko towarzyszył zabawom i uroczysto-

ściom religijnym na Ukrainie. Z kolei Robert Kowalewski opowiedział zdjęciami o karnawale staruszków. Dopełnieniem tych narracji jest materiał Wojtka Sienkiewicza o zlocie fanów rocka gotyckiego w Bolkowie.

Katarzyna Sagatowska zajmuje się ciałem w sytuacjach ekstremalnych. Po eseju o szkole baletowej, autorka ponownie w wysmakowanych formalnie kompozycjach przedstawia polskich sumitów.

Zdjęcia o Polakach w Bukowinie, górskiej krainie na pograniczu Ukrainy i Rumunii pokazuje Marcin Grabowiecki. Coraz mniej w Europie miejsc, których nie dotknęła jeszcze nowoczesność. Fotografie Grabowieckiego są dowodem, że ten świat ciągle istnieje.

Najnowsze „5klatek” zamyka projekt kolektywu „Sputnik”. Młodzi fotografowie z krajów „nowej” Unii Europejskiej postanowili poznać i sfotografować ludzi, którzy osiedlili się w ich krajach i podjęli nielegalnie pracę.

Nie przejdziecie też zapewne obojętnie obok kolejnego felietonu Burasa, a także rozmowy o fotografii z Kubą Dąbrowskim.

Zapraszamy do lektury!
redakcja „5klatek”

The seventh issue we begin with a vivid story of the capital city. Adam Lach watches Warsaw with the great sensitivity. He sees a colour where few people perceive it, finds logic in absurd spatial compositions, in the film frame he orders places that call for order. Releasing the shutter he tries to domesticate a place he has reached.

Another urban story is the set by Rafał Siderski. The city of Białystok is a well-known place to the author. Here the tale is more analytical, much “cooler” and the author himself stays reserved. But the story still remains picturesque.

When thinking of the city of Gdańsk our associations with it usually go round the wonderful old downtown or the industrial dockyard. Jerzy Wierzbicki photographed Gdańsk with an approach to go away from those stereotypes. In black and white frames he cast a spell on the outskirts and recesses of the town simultaneously uncovering its rather unknown reality.

In the present issue we also offer three stories concerning time of carnival and Easter. Mariusz Forecki observed, with his camera, inhabitants enjoying themselves in a little town, just beyond our western border. Bartosz Mateńko accompanied amusements and religious festivities in Ukraine. Robert Kowalewski,

in turn, related by means of his pictures the festival of old people.

The completion of all these narrations is Wojtek Sienkiewicz's presentation of the gothic rock fan rally in Bolków.

Katarzyna Sagatowska focuses on the body in extreme situations. After the essay of the ballet school, the author again uses formally tasteful compositions to present this time Polish sumo wrestlers.

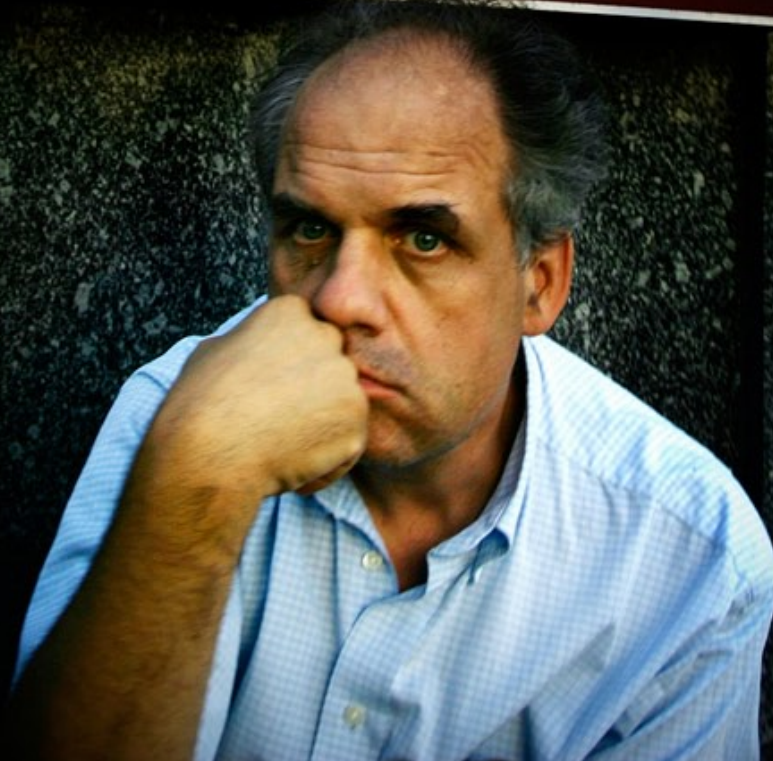
Marcin Grabowiecki shows photos of Polish people in Bukowina - the mountain province at the border of Ukraine and Romania. Rare places in Europe remaining resistant to modernity have been disappearing. Images by Grabowiecki are the evidence that this traditional world still exists.

The latest “5exposures” ends with a project of the Sputnik team. Young photographers from some countries of the “new” European Union decided to get to know and photograph people who had settled down and taken up illegal jobs in their countries. You will surely not omit another Marcin Buras' column or conversation with Kuba Dąrowski about photography.

Have a look!



Adam Lach
Utracona tożsamość

















- Najprościej zamknąć każdy temat o metropolii stwierdzeniem, że „to miasto kontrastów”, zresztą jak każde duże miasto. Jednak to temat rzeka, więc zapytam, który z owych kontrastów jest dla Ciebie najbardziej jaskrawy?

- Nigdy nie podchodzę do tematów na zasadzie kontrastów. Uważam taką postawę za bardzo banalną, gdy ów kontrast odgrywa główną rolę. Element różnicy w eseju fotograficznym może pięknie zagrać, pod tym istotnym warunkiem, że nie oddziałuje na cały fotoreportaż. Tak też postępowałem w przypadku „Stolicy”. Gdyby było inaczej Warszawa nie różniłaby się niczym od Londynu. Jeżeli miałbym wskazać coś najbardziej jaskrawego, to zatracenie tożsamości osobistej w Warszawie. Nasza stolica, w znaczeniu jej mieszkańców, cierpi na brak lubienia siebie, zaś stara się nam wmówić coś zupełnie innego. Zatem największy kontrast to ten wewnętrzny, osobisty, w którym odgrywamy pewną życiową rolę, z którą się nie utożsamiamy bądź - do niej przymuszeni - nie zgadzamy się na nią. Dosłownie udajemy kogoś innego...

- ...kogoś, kto musi utrzymać się na „powierzchni”. Czy w takim razie zamiast kontrastu można domyślać się, że pokazujesz pewien fałsz? Może wyrażę się precyzyjniej: maskę?

- Taki mam zamiar. Jak wspomniałeś

to temat rzeka, zatem jest w ciągłej modyfikacji. Pamiętajmy, że każdy z nas przybiera różne pozy, maski i siebie okłamujemy. Świadomie czy nieświadomie staramy się często ukryć to, co dla nas bolesne. Często w domu jesteśmy zupełnie inni niż poza nim. Nie staram się niczego zarzucić mieszkańcom Warszawy, a tym bardziej rodowitym warszawiakom, pragnę tylko powiedzieć, że takie są następstwa życia w miastach, które coś udają, sięją wielką utrudę na lepsze życie. Ta maska dotyczy najbardziej ludzi, którzy przyjeżdżają z wielką nadzieją do stolicy - to bodaj aż 90% jej mieszkańców. A prawda jest dla nich zupełnie inna. Z natury nie lubimy porażek i dusimy je w sobie, przybierając pozę. Ciągłe zamyślenie, stres, pęd i wszechobecne milczenie. Nigdzie na świecie nie widziałem tak milczącej stolicy, jak Warszawa.

Pamiętam jak po raz pierwszy zobaczyłem „Łowcę Androidów” Ridleya Scotta. W tym obrazie zszokowało mnie, jakie następstwa powoduje rozwój. Zamiast pomagać w życiu powoduje, iż izolujemy się coraz bardziej. Przez nieufność do innych każdy stanowi zamkniętą bramę i za cholerę nie chce jej otworzyć.

- Jest w tym coś z samotności tłumu. Dość wyraźną dla mnie ilustracją tego zjawiska jest fotografia wykonana przy basenie ekskluzywnego wieżowca ponad ruchliwym centrum Warszawy.

Bardzo lubię ten obraz i patrząc na niego czuję, jak kilkadziesiąt pięter niżej ludzie uwijają się jak w mrowisku, a tu, na górze, cisza i spokój ponad dachami miasta. Opowiedz coś więcej o okolicznościach powstania tej fotografii.

- O, okoliczności faktycznie są. Przede wszystkim bardzo ciężko było wykonać tę fotografię - w sensie dostania się na pływalnię. Wiele godzin spotkań z właścicielami Intercontinentala, tłumaczeń, telefonów, a przede wszystkim suma 1000 złotych, której szefostwo hotelu zażądało wstępnie jako opłaty za tzw. pozwolenie na fotografowanie. Po paru telefonach na szczęście udało się całość załatwić za darmo. Jedynym mankamentem był warunek, że mogłem się tam zjawić tylko przed 6-tą rano na 10 minut, kiedy pływalnia jest zupełnie pusta. Nie takie jednak miałem plany. Pragnąłem człowieka w wodzie, w tzw. chwili zapomnienia. Woda miała tu odgrywać rolę pewnej izolacji, takiej bariery, za którą jesteśmy jak najbardziej prawdziwi, oczyszczeni, nowo narodzeni i bez fałszu - każdy z nas tak ma. Pięknie obrazuje to historia cywilizacji, Nowy Testament czy mitologia grecka. Na całe szczęście pewne małżeństwo po nieburzliwej nocy wstało na tyle wcześnie bym mógł ich tam spotkać... Choć do tej pory żałuję, że nie wskoczyłem z nimi do basenu...

- Czyli to była mniej więcej zaplanowana fotografia. Planujesz to, co chcesz

zatrzymać w postaci obrazu, oczywiście do pewnego stopnia, czy raczej nie myślisz o tym i reagujesz spontanicznie?

- Zależy od tematu, od podejścia do niego. Często jest tak, że do końca nie rozumiem, co fotografuję, tylko odczuwam. A czasami na odwrót. Niemniej zawsze jest jakiś powód, dla którego robię pewną fotografię, tym samym spontaniczność również wchodzi w grę. Zobacz jak to smacznie brzmi: spontaniczne rozumienie i spontaniczne odczuwanie (śmiesz). Jednak pragnąłbym zauważyć, że fakt odczuwania zdjęcia nie ma nic wspólnego z emocjonalnym podejściem do fotografowania. Myślę, że gdyby fotoreporter robił zdjęcia na zasadzie empatii bądź wzruszenia, bądź - nie daj Boże - obu uczuć, to zanim zrobiłby zdjęcie, musiałby się srodze wyplakać. Musimy przypiąć pewną bezemocjonalną maskę, a to, co będziemy robić po powrocie, zależy tylko od nas. Możemy płakać, śmiać się albo nie robić nic. Podczas pracy, owszem, mamy być tym kim jesteśmy, ale bez przesadnej emocji :)

Zdjęcia zrealizowane dla NAPO Images

Więcej zdjęć Adama Lacha
można zobaczyć na:
www.napoimages.com

rozmawiał Wojtek Sienkiewicz



Rafał Siderski
Home Town























- Po co młody fotograf wychodzi na spacer po mieście, które dobrze zna? W mieście, w którym się urodził, bierze aparat i łapie małe fragmenty całości?

- Nie mam na to jednoznacznej odpowiedzi. Nie wszystkie zdjęcia powstały podczas zamierzonych wypadów. Nie myślę sobie: w piątek o 16.00 mam czas, więc pójdę zrobić zdjęcia. Aparat staram się mieć zawsze przy sobie i po prostu rejestrować to, co mnie zaciekawi. Na przykład zdjęcie z dzieckiem, zjeżdżającym z górki, zrobiłem przy ciemni w IV Liceum Ogólnokształcącym w Białymstoku. Jestem związany z tamtym miejscem, gdyż człowiek, który zaszczepił we mnie miłość do fotografii, Grzesiek Dąbrowski, prowadzi tam zajęcia. Poszedłem go odwiedzić, i wychodząc zobaczyłem taką scenę. Nie zastanawiając się, wyciągnąłem aparat i zrobiłem kilka zdjęć. Uważam, że aby być naprawdę dobrym fotografem, nie wolno fotografii oddzielać od życia. Chciałbym, by moje życie było wypełnione fotografią, staram się robić zdjęcia zawsze, kiedy tylko coś mnie zainteresuje. A wracając do pytania, to trzeba by zadać ogólniejsze: po co w ogóle robić zdjęcia...

- Poszukiwanie jednej uniwersalnej odpowiedzi na to pytanie to temat na zupełnie osobne życie i pewnie było by zmarnowane. Wolałbym wiedzieć, po co Ty akurat robisz zdjęcia. Mam wrażenie, że jesteś zafascynowany magią banalnych, małych spraw. Czy tak?

- Robię zdjęcia, bo lubię, to przede wszystkim. Tak, to prawda, interesuje mnie zwykłe życie. Staram się dostrzec coś niezwykłego w świecie, który nas otacza. To chyba coś w rodzaju osławiania świata. Wolę widzieć kolory, światła lub jakieś dziwne zestawienia niżeli zwykły, szary świat. Stąd też bierze się aparat w mojej torbie lub kieszeni. Staram się robić zdjęcia proste, nie przekombinowane. Chciałbym, by patrząc na moje fotografie, widz wiedział od razu, co na nich jest, i dostrzegał też to "coś jeszcze". To, co ja dostrzegam w niby zwykłych sytuacjach i miejscach.

- Czy na przykład pusty billboard, który zwrócił Twoją uwagę, zainteresowałby Cię, gdybyś go znalazł w innym miejscu niż Białystok?

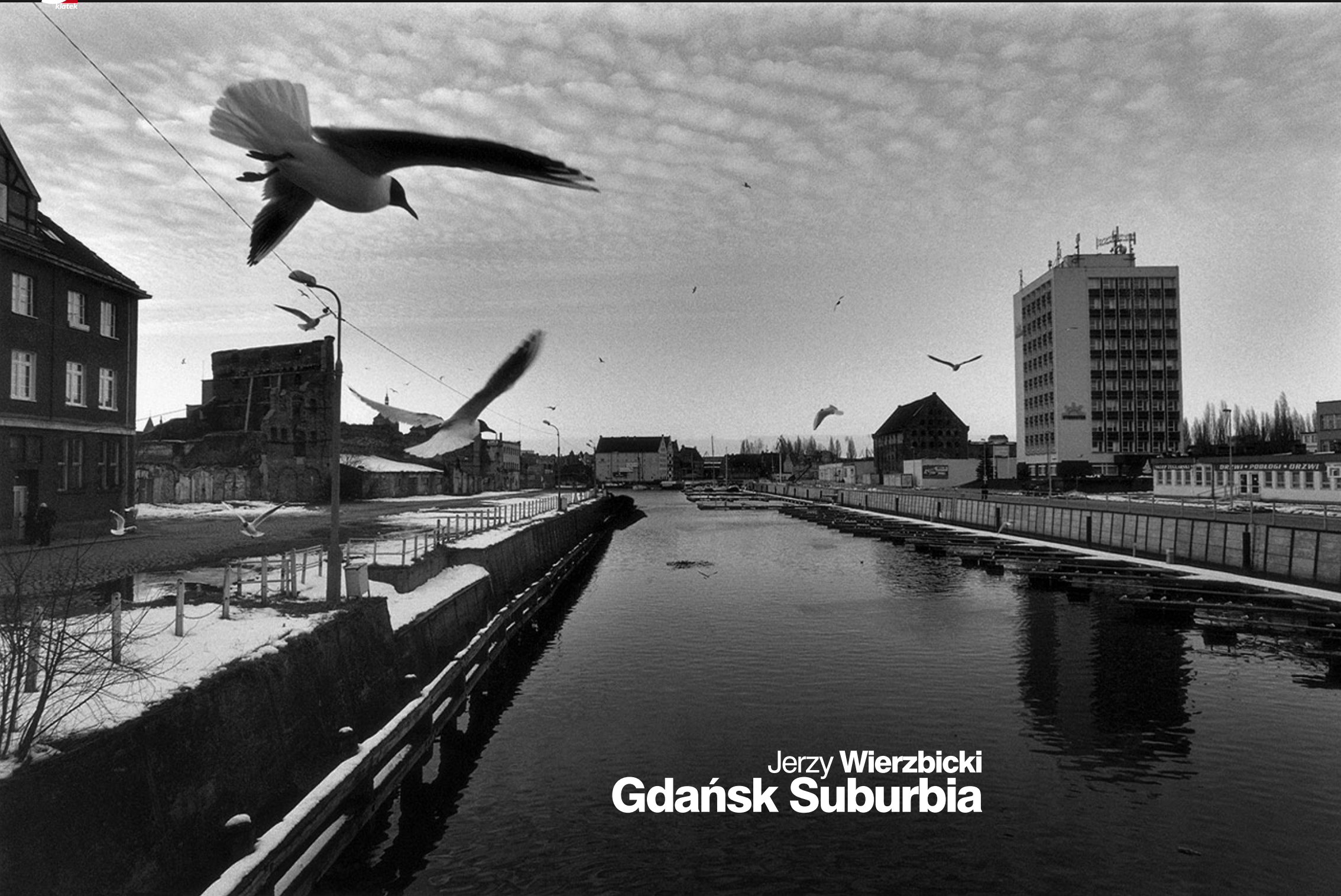
- Jasne. Wiem, że podobny billboard jest na trasie z Warszawy do Katowic, ale niestety nigdy nie miałem czasu, by tam się zatrzymać. To jest opowieść o Białymstoku - jak ja go widzę.

- Czy częściej pracujesz tak, że rejestrujesz to, co widzisz, czy komponujesz z tego, co widzisz swoją wizję miejsca?

- Moje zdjęcia to efekt obserwacji. Mogą czasem sprawiać wrażenie podchwytanych, a zostały „wychodzone”, kilka razy zdarzyło mi się wielokrotnie chodzić w jakieś miejsce i je fotografować tak długo, aż zarejestruję to, co mi się spodoba.

Więcej zdjęć Rafała Siderskiego można zobaczyć na:
www.rafalsiderski.com

rozmawiał Wojtek Sienkiewicz



Jerzy Wierzbicki
Gdańsk Suburbia

















- Na jednej ze stron w Internecie powiedziałeś w wywiadzie, że interesują Cię obrzeża (w różnym znaczeniu), gdyż są bardziej prawdziwe i mniej podatne na zmiany spowodowane szaleńcami zmian i postępu. Czy nie odnosisz czasem wrażenia, że jeśli dokonują się na owych obszarach jakieś zmiany, to pozostają po nich często drastyczne efekty, które stają się dalece bardziej intrygujące?

- Ja miałem na myśli zmiany w sensie mentalnym. Na obrzeżach ludzie znacznie dłużej zachowują swoje stare zwyczaje, pewne tradycje przechodzą się dłużej i, co ważne, są one bardziej wiązotwórcze. Widać to było w Gdańsku, a jeszcze bardziej na Górnym Śląsku. Jeśli w takich miejscach zachodzą jakieś zmiany to najczęściej niszczą one owe więzy albo, jak w przypadku niektórych części Gdańska, zmiatających fizycznie całe obszary. W dzielnicach, gdzie od wielu dziesięcioleci ludzie żyli z pracy w przemyśle morskim, gdzie wytworzyła się „lokalna kultura”, nagle pojawia się pustka centrów handlowych lub nowoczesna dzielnica mieszkalna z ustandaryzowanym budownictwem. Cała wcześniejsza kultura, jaka wytwarza się w każdej części takiego miasta, jak Gdańsk, po prostu jest zmiotana z powierzchni ziemi. Świadomość takiego stanu rzeczy była jednym z głównych

powodów, dla których przez kilka lat starałem się dokumentować ten odchodzący świat.

- Zadziwiająca, że podchodzisz do ludzi w taki sposób, jakbyś za każdym razem stykał się z kimś egzotycznym, ale jednocześnie bliskim. Z równym zdumieniem i ciekawością poznaję bohaterów cyklu Gdańsk Suburbia, jak i postacie z Twoich dalekich podróży. Czy ważne jest dla Ciebie wytworzenie więzi między Tobą, a postaciami, które stają przed obiektywem, czy raczej wolisz trzymać dystans?

- Nad każdym autorskim tematem staram się pracować dość długo. Taką mam filozofię, trochę sprzeczną z współczesnymi trendami, gdzie wszystko powstaje szybko i powierzchownie. Długodystansowe podejście powoduje, że relacje między mną a otaczającym mnie światem są bardziej złożone i często wykraczają poza samą fotografię. Ludzie, żyjący na „obrzeżach”, nie uważają się za interesujący medialnie temat. Pojawienie się z aparatem w ich przestrzeni powoduje, że sami zaczynają się mną interesować. Gdy w połowie lat 90-tych zaczynałem dokumentować rozpadające się w gdańskich kanałach wraki, ludzie dziwili się, czemu fotografuję to „próchno, skoro w porcie stoją nowe duże i ładne statki”. Po jakimś czasie przywykli do mo-

jej obecności, a ja poczułem, że czas najwyższy zainteresować się nimi, ich życiem i zwyczajami. Było mi znacznie łatwiej, bo zacząłem wzbudzać zaufanie.

Dystans jednak zachowuję zawsze, zwłaszcza teraz, w Omanie, kiedy fotografuję ludzi zupełnie innej kultury, religii i języka. Ten dystans to nie wartościowanie! Nigdy nie oceniałem ludzi, których fotografowałem. Bez względu, czy to był mieszkaniec wschodniego Gdańska, starej dzielnicy w Katowicach czy hinduski robotnik w Maskacie. Dla mnie to zawsze jest po prostu człowiek. Mam nadzieję, że to widać na moich fotografiach.

- Widać to bardzo wyraźnie. Czy bycie archeologiem, pewne kanony myślenia i samej filozofii archeologii mają wpływ na Twoje rozumienie fotografii?

- Archeologia nauczyła mnie jednego: uświadomiłem sobie, czym jest cały proces kulturowy. To bardzo pomogło mi dostrzegać te elementy i zmiany w charakterze Gdańska, które warto zdokumentować. Szybkie zmiany i znikanie pewnych części Gdańska czy Śląska tylko potęgowały to przeświadczenie. To jedyny wpływ archeologii na moją fotografię.

- Co spowodowało, że w życiu sięgnąłeś po aparat? Czy to był impuls? Czy pierwszy był aparat, czy pomysł, co z nim zrobić?

- Mam takie zdjęcie, które zrobił mi ojciec. Mając 2 lata trzymam w rękę Exactę z obiektywem 135mm i próbuję patrzeć przez wizjer. Mój ojciec był przez wiele lat dziennikarzem i potrafił fotografować, choć fotografia nie była jego główną zawodową działalnością. W domu zawsze był jakiś aparat - Practica, Yashika później Canon. Ja za aparat chwyciłem w 2-giej klasie szkoły średniej i już tak chyba zostanie.

Więcej zdjęć
Jerzego Wierzbickiego
można zobaczyć na:
www.jerzywierzbicki.com

rozmawiał Wojtek Sienkiewicz



Mariusz Forecki
Karnawał w Bad Muskau



















- Zawsze, gdy oglądam Twoje fotografie, mam wrażenie, że wcale nie chodzi o wydarzenia, które rejestrowałeś. Tytuł czy samo wydarzenie staje się tłem do pokazania czegoś zupełnie innego.

- Skoro masz takie wrażenie, to chyba tak właśnie jest. To zależy od tego, jak się fotografuje. Ja staram się reagować na takie impulsy, które pojawiają się, gdy patrzę, i, przesywając ciało, w końcu decydują o tym, czy uruchomię palcem migawkę.

- No tak, ale w przypadku tego cyklu, to nie jest opowieść o karnawale...

- Też, o karnawale jest też, tylko „przefiltrowana” przeze mnie. Reagowałem na sytuacje, które wydały mi się ważne.

- W dość przekorny i czasem nawet ironiczny sposób przedstawiasz wydarzenia, w których uczestniczysz. Pracujesz zupełnie inaczej niż większość fotografów, którzy tworzą kompletne streszczenie, ze wstępem, rozwinięciem, zakończeniem. W pewnym układzie chronologicznym. U Ciebie tego nie ma. Łączysz podchwyczone sytuacje z portretami i nie tworzysz z tego jakiegось wyraźnego rytmu.

- Upraszczaając, są dwie skrajne metody pracy. Wyjeżdżasz, mając informacje o miejscu, gdzie będzie się coś działo, ale jedziesz tam bez planu działania, przygotowania się - w takim sensie, że nie nastawiasz się na to, co tam znajdziesz. Jesteś otwarty na sytuacje i impulsy, a co wybierzesz, wynika z Twojej osobowości i z podejścia do świata, ludzi i życia.

Ważne jest właśnie to, że jesteś otwarty i nie wymyślasz „przed”. Drugi sposób to odwrotność tego pierwszego, czyli na przykład: „pojadę na karnawał i zrobię portrety tych ludzi”. Tak można, ale istnieje niebezpieczeństwo, że jak za bardzo się przyzwyczaisz, polubisz ten pomysł, to nie zobaczysz już nic innego i na nic odmiennego nie zareagujesz. A to może spowodować, że materiał, który powstanie będzie mało zajmujący. Można zrobić sto portretów i to będzie ciekawe jako zapis socjologiczny, ale jako dokument czy reportaż - będzie nudne, bo kolejne zdjęcie nie posunie widza do przodu. Możesz te portrety robić też pod wpływem impulsu, ale ja nie umiem tego łączyć. Pracuję tak jak pracuję, ponieważ to nie sprawia mi trudności.

- Czy w takim układzie Twoim planem działanie jest założenie braku planu działania?

- W moim przypadku i wielu innych też najciekawsze zdjęcia powstają, gdy fotograf spełnia podstawowy warunek: nie myśli w trakcie fotografowania, tylko reaguje na chwilę.

- Zgadza się, bo ma tylko ułamek sekundy na reakcję.

- Aparat fotograficzny jest chyba jedynym urządzeniem, które pozwala zarejestrować nieruchomy obraz natychmiast. Uważam, że nie radzi sobie na przykład tak samo doskonale w przypadku dzieł konceptualnych, bo można łatwo pomylić się, stworzyć coś, co nie jest czytelne. W przypadku dokumentu, jest idealny.

- To kiedy należy włączyć myślenie?

- Później. Kiedy już materiał powstał, rozkładam fotografie i wtedy myślę, co z tego zrobić.

- Czy jakoś szczególnie starasz się nie ingerować w otoczenie, w którym pracujesz?

- Tak, jest dla mnie ważne, by nie wprowadzić zniekształceń od siebie, zarówno na poziomie obecności, jak i samego przekazu, czyli kadruję jak najprościej, nie wprowadzam „dziwnych” elementów, planów, kompozycji. Gdy tego zaczyna się używać, to często jest tak, że styl kadrowania staje się ważniejszy od treści, kompozycja jest ważniejsza od treści. I finalnie prowadzi do znużenia widza, który nie wie, o czym jest to, co widzi. Bardzo bym chciał, aby moje zdjęcia opowiadały o tym, co ja widzę i na co reaguję; nie chcę pokazywać, jak kadruję, jakie mam zdolności i umiejętności.

- Dlaczego Bad Muskau?

- To dość proste. Kilka lat temu wraz z Grzegorzem Klatką i Bartkiem Dziamskim uczestniczyłem w projekcie: „Przez Rzekę” zorganizowanym przez szkołę Ostkreuz z Berlina, którego celem było dokumentowanie życia na granicy i wokół granicy na Nysie i Odrze. Ja założyłem sobie, że nie będę skupiał się na tym, by pokazać, że ona istnieje, bo to każdy wie z lekcji geografii. Chciałem pokazać życie w miejscowościach po niemieckiej i po polskiej stronie. A granica i tak się pojawiła. I to nie na mapie, papierze. Granica jest w głowach, bo tak zostaliśmy wychowani i tak nam to zakodowano.

- Masz na myśli, że zauważamy egzotykę w zachowaniach naszych sąsiadów z Niemiec? Stąd właśnie Bad Muskau i ludzie poprzebierani na ulicach? Bo to są zachowania, które u nas są raczej nieobecne, a co najmniej niepowszechne?

- No tak, to nie jest u nas spotykane. Bad Muskau jest postrzegane przez Niemców jako takie miejsce „na końcu świata”. Po drugiej stronie Nysy jest miejscowość Łęknica, która z Bad Muskau tworzyła kiedyś jedno miasto, po wojnie podzielone przez granicę. I dokładnie tam, „na końcu niemieckiej cywilizacji” widać to, o czym mówisz. Po polskiej stronie jest największe targowisko na zachodniej granicy, a po niemieckiej jest miasteczko. Polska strona pełni rolę jakby usługową dla strony niemieckiej: fryzjerzy, handel, restauracje - wszystko co powoduje, że Niemcy mogą tam przyjechać i zrobić coś taniej. Co ciekawe - na paradzie (zdjęcia pochodzą z wyjazdów rozciągniętych na przestrzeni kilku tygodni - przyp. red) nie było Polaków, a przecież mogli przejść bez kontroli, granic już nie było. Brak granicy kończy się na wymianie handlowej. Od czasu do czasu wybieram się w rejony granicy i za każdym razem się upewniam, że ta granica jest ciągła.

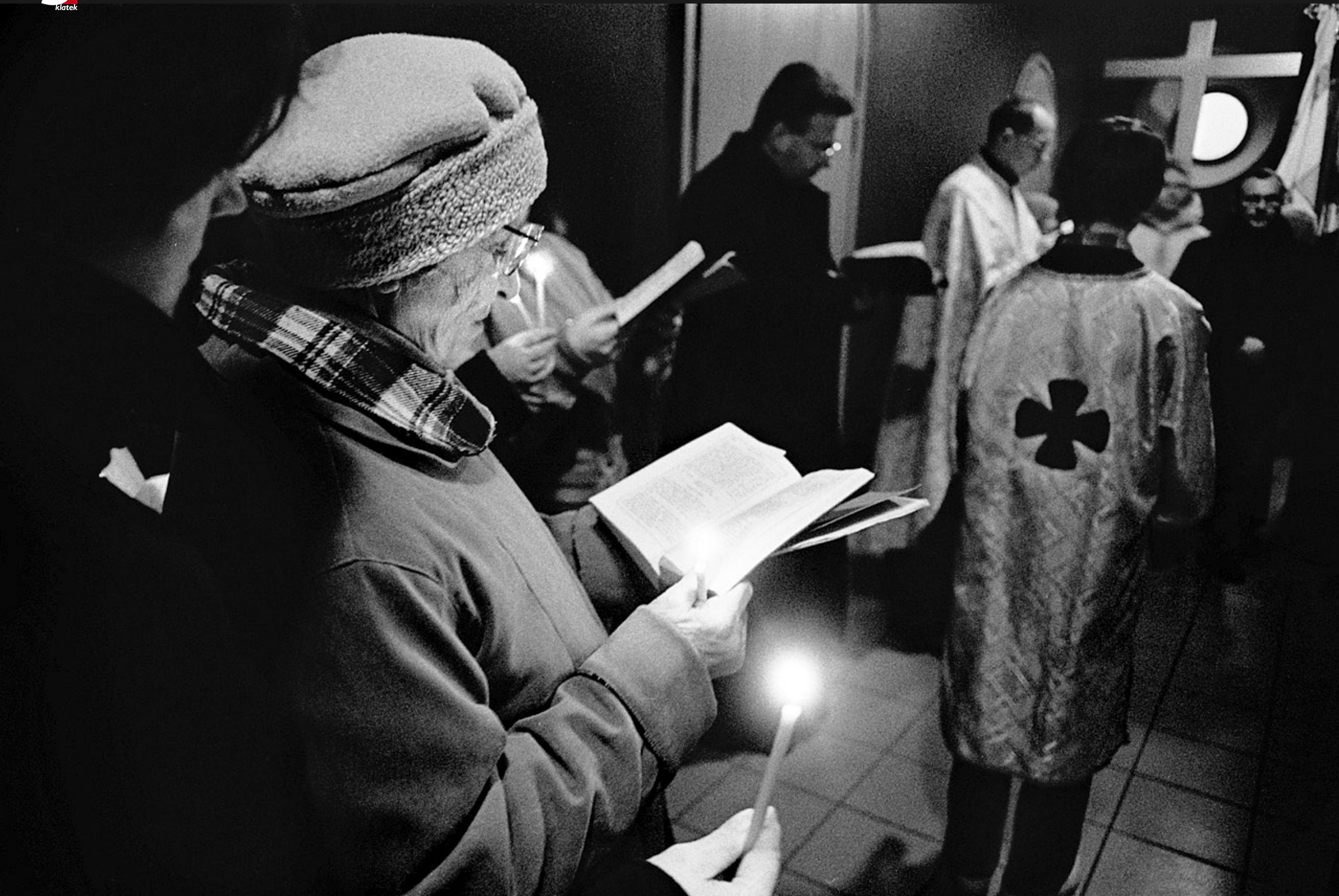
Więcej zdjęć
 Mariusza Foreckiego
 można zobaczyć na:

www.forecki.pl

rozmawiał Wojtek Sienkiewicz



Bartosz Mateńko
Ukraińska Wigilia

























- O czym są te fotografie?

- O ludziach takich, jak my wszyscy, ich emocjach, uczuciach, świętach, które obchodzą, szczęściu, wspólnocie, religii i życzliwości. A mówiąc dokładniej, to reportaż ze szkolnej Wigilii, obchodzonej przez mniejszość ukraińską w Białym Borze (miejscowość niedaleko Szczecinka). Większość mieszkańców znalazła się tam po akcji „Wisła”. Dzisiaj są już dobrze zasymilowani. Chodzą razem do szkół, gdzie mogą uczyć się części przedmiotów w ojczystej mowie (historia, geografia, język), mają instytucje promujące ich kulturę, tradycje oraz religię. O Wigilii powiedział mi mój kolega Ukrainiec, który skończył tam liceum. Skontaktowałem się ze szkołą, i tak, w tym roku w grudniu będę tam, mam nadzieję, po raz trzeci. Uczniowie jak i kadra pedagogiczna przyjęli mnie bardzo entuzjastycznie. Młodzież okazała się bardzo otwarta i od razu mnie zaakceptowała. Poruszyła mnie ich szczerść i prawdziwość zachowania, szczególnie dobrze widać to na zdjęciach z życzeń (które trwały około 30 minut!). Prawosławni, co prawda, obchodzą Wigilię dopiero po Nowym Roku, ale ta szkolna odbywa się jeszcze przed wyjazdem uczniów do rodzinnych miejscowości, również z powodu przyjazdu na nią absolwentów i przyjaciół z całej Polski.

- Przeglądając Twoje portfolio praktycznie nie znalazłem dwóch podob-

nie zrealizowanych zestawów. Dlaczego, realizując wcześniej cykle barwne i dość krzykliwe, zdecydowałaś się akurat na klasyczny niemal styl obrazowania przy tej pracy?

- Zawsze staram się dobrać narzędzia pracy i styl, w jakim realizuję materiał, do danego tematu. W tym przypadku chciałem bardziej wyciszyć te fotografie, pozbawiając je koloru, bardziej skupić się na człowieku i jego emocjach oraz relacjach z innymi. Cykl realizowałem dla siebie, co nie znaczy, że nie starałem się zainteresować nim różnego rodzaju redakcji, ale zawsze był ten sam problem - w dzisiejszych czasach lepiej sprzedają się zdjęcia w kolorze (nad czym często ubolewam).

- A czy nie masz wrażenia, że w ogóle przestaje mówić się o mniejszościach narodowych, żyjących w Polsce?

- Mam takie wrażenie. Myślę, że wynika to z kilku powodów. Duża asymilacja danej społeczności - małżeństwa „mieszane”, wspólne szkoły, środowisko, a nawet zniesienie granic w UE. Brak kontynuacji tradycji narodowych i pamięci, często wstyd i utajnianie tego faktu z powodu dyskryminacji danej mniejszości. Martwi mnie to, ponieważ odrębność kulturowo-narodowa jest czymś niesamowicie ciekawym. Ale pomyślmy o nas samych, jesteśmy na przykład mniejszością narodową

w Ameryce, a jak tam współżyje ze sobą polskie społeczeństwo? „Každy sobie rzepkę skrobie” i chce być bardziej amerykański niż sami Indianie. Zupełnie inaczej niż na przykład Żydzi, którzy zazwyczaj trzymają się razem, pomagając sobie i to ich wielka siła. Myślę, że z czasem tożsamość narodowa będzie coraz mniejsza i niestety stanemy się jednym wielkim społeczeństwem Europejczyków. Dlatego też ten reportaż jest ważny dla mnie. Chcę mówić, że ludzie nie powinni zapominać o swojej odrębności a powinni popatrzeć na nią z życzliwością i ciekawością.

- I może nawet z pewną dozą kontaktu z czymś egzotycznym, bo można odnieść wrażenie, że te fotografie powstały gdzieś daleko na Wschodzie, a nie przy zachodniej granicy Polski. Czy myślałaś o kontynuacji tego tematu w odniesieniu do innych mniejszości narodowych w Polsce?

- Zawsze staram się realizować tematy, które mnie samego interesują i którym mogę się poświęcić. Tak akurat się złożyło, że teraz będę realizować materiał o ludziach, którzy osiedlili się w moim mieście po wojnie, czyli również o przesiedleńcach, Żydach, Niemcach i innych narodowościach. Bardzo dobrze że wspomniałaś o tej egzotyce. Wielu fotografów ma problem ze znalezieniem ciekawego tematu na własnym podwórku. Uważają, że trze-

ba jechać do Tybetu, Somalii czy Nowej Zelandii, żeby „ustrzelić” - to dobre sformułowanie w tym kontekście - coś ciekawego. I co z tego wychodzi? Najczęściej kilka bardzo dobrych, pojedynczych zdjęć. Natomiast rozglądając się za tym, co dobrze znamy na co dzień, możemy stworzyć piękną i spójną, bardzo emocjonalną historię-reportaż, lub spojrzeć na coś trywialnego zupełnie od innej strony.

Więcej zdjęć
Bartosa Mateńko
można zobaczyć na:

www.bartoszmatenko.prv.pl

rozmawiał Wojtek Sienkiewicz

Rozmowa z Kubą Dąbrowskim

- Co sądzisz o zdjęciach i albumie Stefanii Gurdowej, zaprezentowanych na zeszłorocznym Festiwalu Fotografii w Krakowie? Opinie w środowisku są skrajne - od zachwytów, po machnięcie ręką, że to nic nie warte...

- Przy temacie Stefanii Gurdowej będę mówił o zazdrości. Zazdrość Czechom Jindricha Streita, Anglikom Martina Parra, paryżanom Atgeta. Amerykanom Evansa. Zazdrość tego, co istnieje w świadomości wizualnej ich krajów - tego, że miejsca, w których żyją, są opisane. Ludzie mają pod powiekami wspólny obraz ich bliskiego świata. Niekoniecznie wiedzą, skąd się ten obraz wziął, ale on ewidentnie istnieje. Kto zna historię fotografii, ma proste skojarzenia, gdy mówimy o fotografii niemieckiej, francuskiej, czeskiej, amerykańskiej. A w Polsce jest w tej materii straszliwy brak. Jeśli wyobrażamy sobie starą Polskę, stare polskie twarze, stare polskie krajobrazy itd., to bardziej na podstawie filmów naszych klasyków, niż na podstawie fotografii, która by dała taki wizualny stereotyp. Nie mamy takiego zapisu. Nie mamy wizualnego odniesienia. Zdjęcia Stefanii Gurdowej są małą łatką na wielką dziurę. Dlatego uważam, że wydobycie jej zdjęć jest totalnie cenne. Oczywiście zdjęć Gurdowej nie można porównywać do np. Sandera. Niemiec budował pro-

jekt absolutnie świadomie, był autorem. Gurdowa fotografowała jako rzemieślnik, bez zamysłu budowania historycznego zapisu. Dziś została odnaleziona i przedstawiona publiczności przez Andrzeja Kramarza, więc problematyczne jest też autorstwo tej wystawy czy albumu.

- Ale właściwie dlaczego jest nam, Polakom, potrzebny taki wspólny wizualny klucz do naszej historii?

- Wydaje mi się, że przyjemniej jest żyć w miejscu, które jest jakoś „opowiedziane”, funkcjonuje w narracjach literackich, muzycznych, czy właśnie fotograficznych. Prosty przykład - lepiej żyć w „ezoterycznym Poznaniu“, na Grochowie, „który się budzi z przepicia”, czy na „pieprzonym, zielonym” Żoliborzu, czy w Nowym Jorku z piosenek Lou Reeda, fimów Allena i zdjęć Arbus i Winogranda, niż w miejscach o których nikt nie opowiedział, nie zaśpiewał, których nikt nie sfotografował... Wyraźnie widać, że miejsca mające oparcie w narracjach zdają się nam atrakcyjniejsze, niż te, o których nie ma żadnych „opowieści”.

- Brałeś udział jako juror w dwóch ostatnich edycjach konkursu na najlepszy fotoreportaż tygodnika „Newsweek”. Na dużych konkursach można zobaczyć istotny przegląd tego, co nasi fotoreporterzy stworzyli w ostatnim roku. Jaka jest Twoja ocena nadesłanych prac?

- Sorry, że tak mówię, ale na konkursie

90% nadesłanych zdjęć to „śmieci”. Niestety ta zdecydowana większość dowodzi, że autorzy zupełnie nie wiedzą, czym jest fotografia reporterska. Nie wiedzą, jaka powinna być konstrukcja zestawu, jak buduje się koherentną opowieść. W tych 90% są prace typu: pięć bardzo podobnych portretów tego samego piosenkarza, wykonanych podczas koncertu, albo osiem mazurskich pejzaży ledwo nadających się do kalendarza, czy też zestaw zdjęć rozebranych dziewczyn na jachcie... Na drugim biegunie są zdjęcia reporterskie, ale na tematy wyeksploatowane do cna, czyli np. zdjęcia z Grabarki, z pielgrzymki na Jasną Górę, z cygańskiej wioski, z Przystanku Woodstock. Gdyby były jeszcze dobrze zrobione... Ale są to zwykle zdjęcia pod hasłem: byłem i zobaczyłem. Irytujące jest mniemanie fotografów, że wystarczy wyjechać na temat, zrobić zdjęcia w ciągu dwóch godzin i już można to pokazywać światu.

Innym kiepskiej jakości „gatunkiem” na konkursie jest fotografia podróżnicza. Czyli „byłem w egzotycznym miejscu, bardzo tam było fajnie i zrobiłem zdjęcia przypadkowym tubylcom”. Czy też „byłem na Kubie, sfotografowałem jeżdżące tam samochody długim obiektywem”. W „Newsreporcie” na starcie odpadają właśnie takie zdjęcia. Na podłodze pozostaje 10% zestawów, nad którymi można się bardziej pochylić. Dosłownie i w przenośni.

- Są pewnie jakieś modne tematy, trendy

formalne...

Tutaj widać pewne zmiany. Rok temu czuć było jeszcze mocno ducha zaangażowanego, czarno-białego dokumentu. W tym roku pojawił się wyraźny nowy trend, który Andrzej Zygmuntowicz określił jako fotografia „postzorkowa”. To wysyp zestawów portretowych gdzie hobbyści, medaliści, olimpijczycy, handlarze gołębi, kolekcjonerzy różności są pokazani w bardzo podobny sposób - portrety na wprost, w kolorze, średnim formatem, zwykle z centralną kompozycją. Kiedy leży obok siebie kilkanaście takich zestawów, jurorzy szybko stają się nimi znużeni. One się po prostu mieszają, tracą indywidualną moc.

- Brakuje jak rozumiem pomysłów na aktualnie ważne tematy i na to, jak je podejmować?

- Chyba najbardziej uderzające pozostaje, że jako fotoreporterzy cały czas obracamy się w zaklętym kręgu kilkunastu tematów, fotografowanych co roku, bardzo podobnie. Opowieści o ludziach żyjących na barkach, o zjeździe na grobach cadyków, o domach starców, otwarciu supermarketu. Czasami sfotografowane imponująco, czasami żenująco. Nieważne. Ważne, że robimy ciągle to samo i co roku pozostaje nie sfotografowana dziura. Chciałbym oglądać zdjęcia o nowomodnej warszawskiej młodzieży, o stylu życia klasy średniej, o boomie developerskim ubiegłych lat, o internecie na wsi, o życiu celebrytów...

- Dlaczego Twoim zdaniem nie oglądamy tych historii?

- Wydaje mi się, że mamy kłopot z gatunkami - łatwo fotografować w dobrze rozpoznanych, przećwiczonych sposobach fotograficznych. Dotyczy to reporterów amatorów, ale i zawodowców. Na mentalnym poziomie łatwo być Jamesem Nachtweyem, jeździć na tematy wojenne i robić je w sposób od lat podobny. Pokazywać zdjęcia, które nie stawiają pytań, trafiają do nas prosto i bezpośrednio. To cenne i potrzebne, ale w pewien sposób łatwe. Łatwo fotografować klasycznym, humanistycznym sposobem - pielgrzymkę, wioskę cygańską, dom dla niepełnosprawnych, czy bezdomnych itd. Bardzo łatwo jest też robić portrety à la Zorka Project - ludzi pogrupowanych według zainteresowań, zawodu, wieku... Ale jak „ugryźć” te współczesne, aktualne tematy? Żaden z tych gatunków tu nie pasuje i niewiele mamy w historii fotografii przykładów jak to dobrze robić. I nie chodzi o to, że nie wyobrażam sobie zdjęć robionych „Streitem” w barze Sushi w centrum handlowym na warszawskich Kabatach...

- ...Streita prawdopodobnie taki temat w ogóle by nie zainteresował, bo on całe życie fotografuje bliski mu fizycznie świat...

- No właśnie, ale co robią młodzi fotografowie, mieszkający na wspomnianych

Kabatach i spotykający się w barze Sushi? Kombinują jak metodą „streitowską” po raz setny sfotografować pielgrzymkę do Częstochowy, lub dom starców, ewentualnie skatalogować hobbystów średnim formatem à la Zorka Project. Jako fotografowie nawet nie próbujemy się zmierzyć z tym bliskim nam światem, z tą bardzo ciekawą, szybko zmieniającą się rzeczywistością. Tutaj chyba jest kłopot, że brakuje nam wizualnego klucza do historii, które dzieją się właśnie wokół nas. Brniemy więc w łatwiznę, powielając tematy i sposoby fotografowania. Brakuje nam często podstawowej refleksji - po co fotografujemy.

- Czyli do tych ważnych aktualnie tematów potrzebujemy prób fotografowania poza znanymi konwencjami fotograficznymi?

- „Amerykanie” Roberta Franka z lat 50-tych XX wieku to jedna z dobrych odpowiedzi na ten problem. Jego fotografie wykraczały w tamtym czasie poza znane konwencje. On stworzył nowy wizualny język i przy okazji celnie nazwał to, co widział. Przy pomocy zdjęć zdefiniował na nowo ówczesną Amerykę. Trzeba być niezmiernie silną osobowością, żeby porzucić sprawdzone sposoby i spróbować fotografować inaczej. Frankowi się udało. Na początku spotkał się z masą krytyki, bo współcześni nie od razu umieli zaakceptować jego nowy „język”.

- Jakiego rodzaju fotografia jest dla Ciebie najbardziej inspirująca? Wymień pięciu autorów, którzy wywarli na Ciebie jako fotografa największy wpływ.

- Jeśli to ma być piątka to na pewno byłby w niej Jacques-Henri Lartigue. Lartigue jest na pierwszym na miejscu. Potem idą Japończycy (przede wszystkim Araki i Daido Moriyama), późniejszy i osobisty Michael Ackerman, Jacob Aue Sobol (za album „Sabine”, „Tokio” nie lubię), ostatnio również Jindrich Streit. Poza Streitem wszyscy opowiadają w narracji pierwszoosobowej. Nie wiem właściwie, dlaczego lubię ten sposób opowiadania, ale taka fotografia działa na mnie specjalnie. Tak jak w muzyce lubię, gdy facet po prostu siada z gitarą i śpiewa wprost, co czuje i myśli. Może fałszować i kaleczyć akordy, ale jest szczery. Tak samo bardziej przekonują mnie zdjęcia osobiste, bezpośrednie. Gdy zastanawiam się nad większą grupą fotografów pierwszoosobowych, których lubię, wydają mi się też, że fotografia nie jest dla nich celem samym w sobie, tylko narzędziem do zaspokojenia bardziej skomplikowanych potrzeb.

- Twój blog (www.accidentswillhappen.blogspot.com) jest taką osobistą narracją. Rozumiem że to nie jest przypadek?

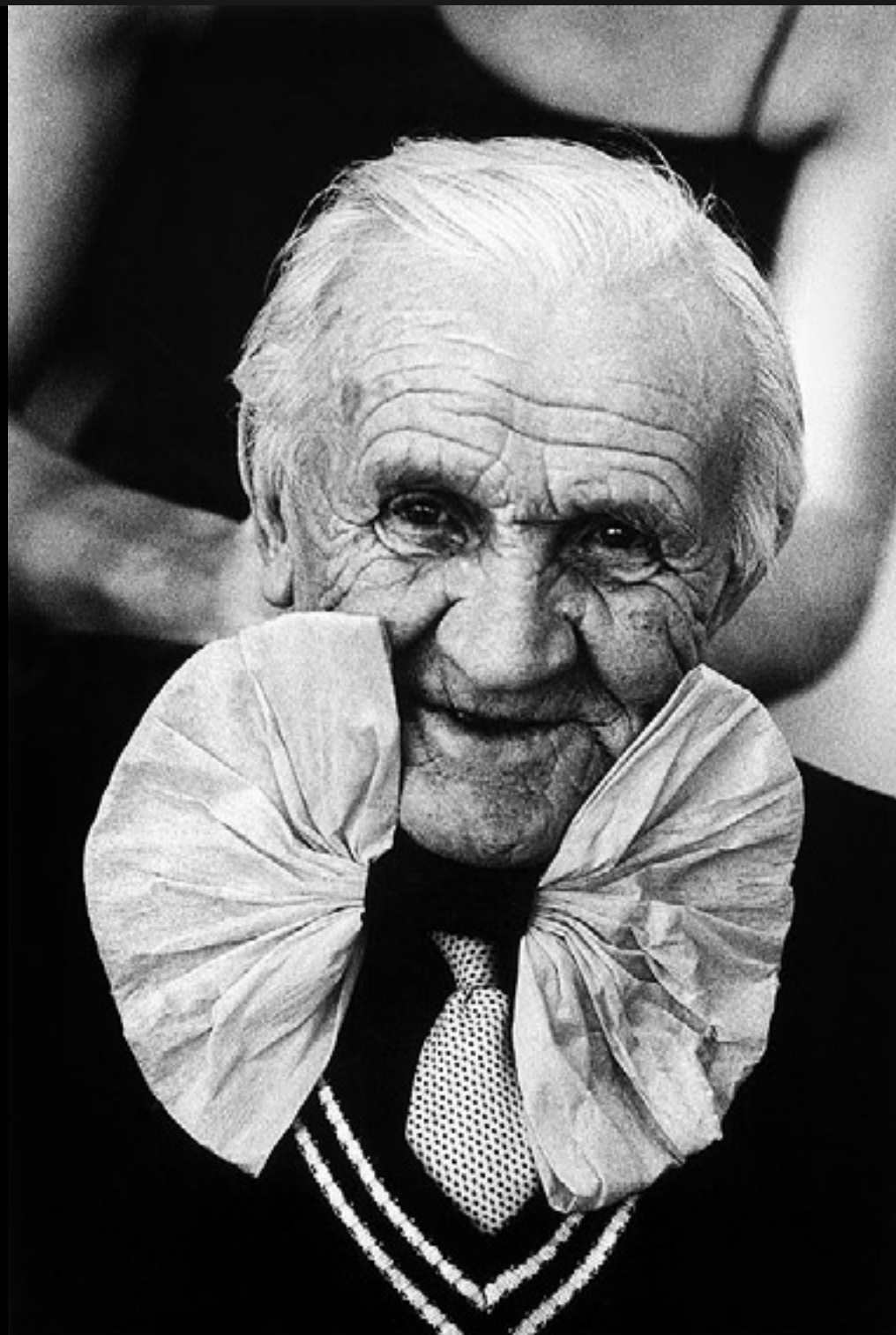
- Doszedłem jakiś czas temu do przekonania, że chciałbym kiedyś obejrzeć zapis fotograficzny prostej codzienności kogoś takiego jak ja. Zwyczajnie-

go, nie odstającego od „średniej” młodego człowieka, żyjącego w Polsce. Kolesia, który ma dziewczynę, mieszkanie na kredyt, rodziców w Białymstoku, znajomych, jakąś pracę. Wiele znanych nam fotograficznych narracji osobistych jest naznaczonych aberracjami. Czy to będzie Nan Goldin, Wolfgang Tillmans, Antoine D`Agata, czy kilku innych, wszyscy oni opowiadają o swoim życiu, mocno odstającym od przeciętności. Mało znam z kolei takich opowieści o „średniakach”, a już w ogóle nie widzę nic takiego w Polsce. Zdjęcia z bloga, które chciałbym niebawem wydać w albumie są, mam nadzieję, odpowiedzią na brak takiej fotografii.

rozmawiał: Grzegorz Dembiński

Zdjęcia Kubę Dąbrowskiego można zobaczyć na: www.kubadabrowski.com

Robert Kowalewski
Karnawał



















- Starość jest tematem, który powoli staje się tabu. Łatwiej mówić ludziom o sensacjach i kryzysie gospodarczym niż o starości. Co spowodowało, że spychany na margines temat zainteresował Ciebie i to w takim kontekście?

- Wydaje mi się, że starość nie staje się tematem tabu, ale to prawda, że niezbyt często o tym się mówi. Właściwie chodziło mi o dojrzałość. Interesują mnie ludzie, którzy już zdobyli wiedzę, że ich życie nie będzie trwało wiecznie. Posiadając taką wiedzę, wielu z nich stara się świadomie spędzić pozostający im czas. Najciekawsze, że oni potrafili niezwykle pozytywnie podchodzić do życia i cieszyć się każdą chwilą. Obserwując ich poczynania, dostałem bezpłatną lekcję, ale niestety i tak nie wiem jak wykorzystać.

- Większość fotografii ma charakter obserwacyjny, nie widać, że istnieje jakaś interakcja między Tobą, a bohaterami Twoich zdjęć. W jaki sposób starasz się wniknąć w temat?

- Staram się nie być anonimowy, ale też nie narzucam się z fotografowaniem. Ludzie, których fotografowałem dobrze wiedzieli kim jestem i po co jestem na ich balu. Żeby zapomnieli o mojej obecności, wystarczyło, że spędziłem

z nimi odpowiednio dużo czasu. Może mam taką właściwość, że szybko potrafiłem się im znudzić tak, że przestawali zwracać na mnie uwagę.

- Uderza mnie w tych fotografiach, jak bardzo są podobne do obrazów, które pamiętam z wczesnego dzieciństwa. Pozy, sytuacje, gesty czy zabawy jakby osadzone w czasach przedszkolnych, ale z bardzo dorosłymi bohaterami. Jakie są Twoje odczucia z tego wydarzenia?

- Mam podobne odczucia. Możliwe, że starość jest w pewnym sensie jakimś powrotem do dzieciństwa. Duża spontaniczność i radość zabawy starsuszków ograniczona była tylko brakiem wystarczającej kondycji fizycznej. To było dla mnie najbardziej zaskakujące i naprawdę mi się podobało.

rozmawiał Wojtek Sienkiewicz



Wojtek Sienkiewicz
Miało być o Castle Party















- Czy spodziewałeś się, co zastaniesz, jadąc do Bolkowa? Widziałeś wcześniej zdjęcia z tego miejsca?

- Widziałem kilka różnych materiałów, które powstały na poprzednich edycjach tej imprezy, ale żaden z tych zestawów nie grał z moim czuciem. Starłem się nie tyle inspirować, tylko podejrzeć, co robili inni, by nie zwariować od nadmiaru wrażeń, które - jak się okazało - wywołały we mnie pewne oszołomienie.

- W zdjęciach widać pewną nonszalancję w sposobie fotografowania, która, wydaje mi się, wpływa pozytywnie na całość materiału. To świadomy zabieg?

- Myślę, że tak. Ja nie jestem typem dokumentalisty ani reportażysty. To dało mi pewną swobodę w realizacji materiału. Oczywiście to także obciążenie, bo po prostu nie wiedziałem jak się do tej pracy zabrać. Do tego można dorzucić pewną nieśmiałość, jaką towarzyszyła mi wtedy przy bezpośrednim fotografowaniu obcych ludzi. Szybko jednak okazało się, że wszyscy tam po prostu pozują, nie tylko w znaczeniu fotografowania. Musiałem być nieco szybszy i nie dawać swoim bohaterom czasu na reakcję na mnie, co oczywiście nie do końca było możliwe. Po za tym ja w fotografii wyrosłem na pracy ze statywem, z czymś, co nie jest w stanie „wybiec” mi z kadru. Zawsze miałem czas i mogłem dopieszczać kompo-

zycję lub czekać kilka godzin czy miesięcy na odpowiedni czas na dany obraz, by finalnie znęcać się nad negatywem czy odbitką. Tu mogłem sobie odpuścić te kanony pracy i zrobić coś zupełnie innego. Bałem się tylko, czy to nie skończy się jak tak, jak u trzymanych na łańcuchach psów, dla których świat to 3 metry w promieniu od budy, a jak urwie się ów łańcuch i w końcu mogą pobiegać, to dostają zawału serca.

- Bolków to przede wszystkim stroje i dobra zabawa. Na twoich zdjęciach jest jeszcze element rejestracji obrazu - co chciałeś przez to powiedzieć?

- To wynikało samo z siebie. Tam wszyscy wszystkich rejestrowali. A sama impreza stała się katalizatorem lub nawet skondensowaną esencją naszych czasów. To może brzmi nieco pompatycznie, ale tak jest. Wyobraź sobie, że każdy może rejestrować w dowolny sposób obraz. Telefonem, aparatem, obojętnie. Masz wiadomości MMS, masz blogi i fora internetowe. Kończyłem dzień zdjęciowy, a fora były już pełne fotek wykonanych przez fanów Castleparty. To dzieje się wszędzie, ale na tej imprezie dopiero zdałem sobie z tego sprawę. Kiedyś relacje były publikowane po kilku dniach. Teraz wszystko jest niemal „na żywo”. I każdy może być realizatorem. A ponieważ to działa tak szybko, to każdy też chce się wyróżnić, by być zapamiętanym, choć do kolejnej edycji.

- Co się stało z kolorem ? W twoich zdjęciach jest zdecydowanie inny niż można się spodziewać...

- To efekt wcześniejszego błędu. Cały 2007 rok realizowałem różne dokumenty w różnych miejscach, o różnych porach. Chciałem mieć wspólny łącznik, ale też nie chciałem, by te barwy były zbyt prawdziwe i oczywiste. Kiedyś program, w którym pracuję przypadkiem ustawił balans bieli, który dał tą bursztynową barwę. Wszystkie foty wyglądały ze sobą spójnie, nie tylko Castleparty. To taka mała perwersja, by zamknąć usta tym, którzy mówią o pełnej przewidywalności fotografii na mediach cyfrowych.

- Masz już jakiś swój sposób fotografowania ludzi?

- Możliwe, że mam. Ale jest zupełnie inny niż na tym zestawie, ale i ten i inne prace z 2007 roku pomogły mi w jego stworzeniu. Przede wszystkim musiałem na nowo nauczyć się interakcji z ludźmi. Mniej podchwytywania, bo to w moim wykonaniu ich drażniło. Po za tym, ja nie lubię takiego łapania ludzi. Powróciłem do statywu, ciężkiego aparatu i „męczę” ludzi ustawiając ich w kadrze. Wiesz, taka trochę musztra: stój prosto, zamknij oczy - bo blenda oślepią, nie ruszać się proszę, tak, teraz dobrze itd. Co jest bardzo istotne, to że na chwilę ich zatrzymuję i daję poczucie, że to co robię to nie tylko „fotka”, ale że to coś bardzo ważnego dla

mnie, a przez to ta chwila staje się ważna dla nich.

- Co jest dla ciebie ważniejsze w fotografii - emocje, relacje bohaterów zdjęć czy kolor i efekt formalny? W tym zestawie dostrzegam pewne niezdecydowanie..., ale muszę przyznać, że sposób fotografowania, który wybrałeś, jest dość interesujący.

- Ja z natury jestem marudny i niezdecydowany. Te fotografie są i marudne i niezdecydowane. Brak pełnej spójności to efekt niezdecydowania. Skupienie się na fotografujących ludziach to marudzenie, bo zamiast brać życie takim, jakie jest, ja je wiecznie odnoszę do mojego o nim wyobrażenia. A wyobrażenie z reguły jest zupełnie inne. Kolor jest ważny, bo można w nim zaszyć masę znaczeń. Oczywiście jak w każdym elemencie obrazu (monochromy, forma itd.), ale to były moje pierwsze realizacje barwne i poczułem się właśnie jak ów pies, który zerwał łańcuch. Z drugiej strony nie można tego odbierać tak, że czarno-biała fotografia mnie ograniczała. Dla mnie liczyło się wszystko to, o co pytasz. I przez to te fotografie nie są doskonałe. One są po prostu moje.

rozmawiał Staszek Wojciechowski

Blog Wojtka Sienkiewicza:
www.obrazowyterrorizm.blogspot.com



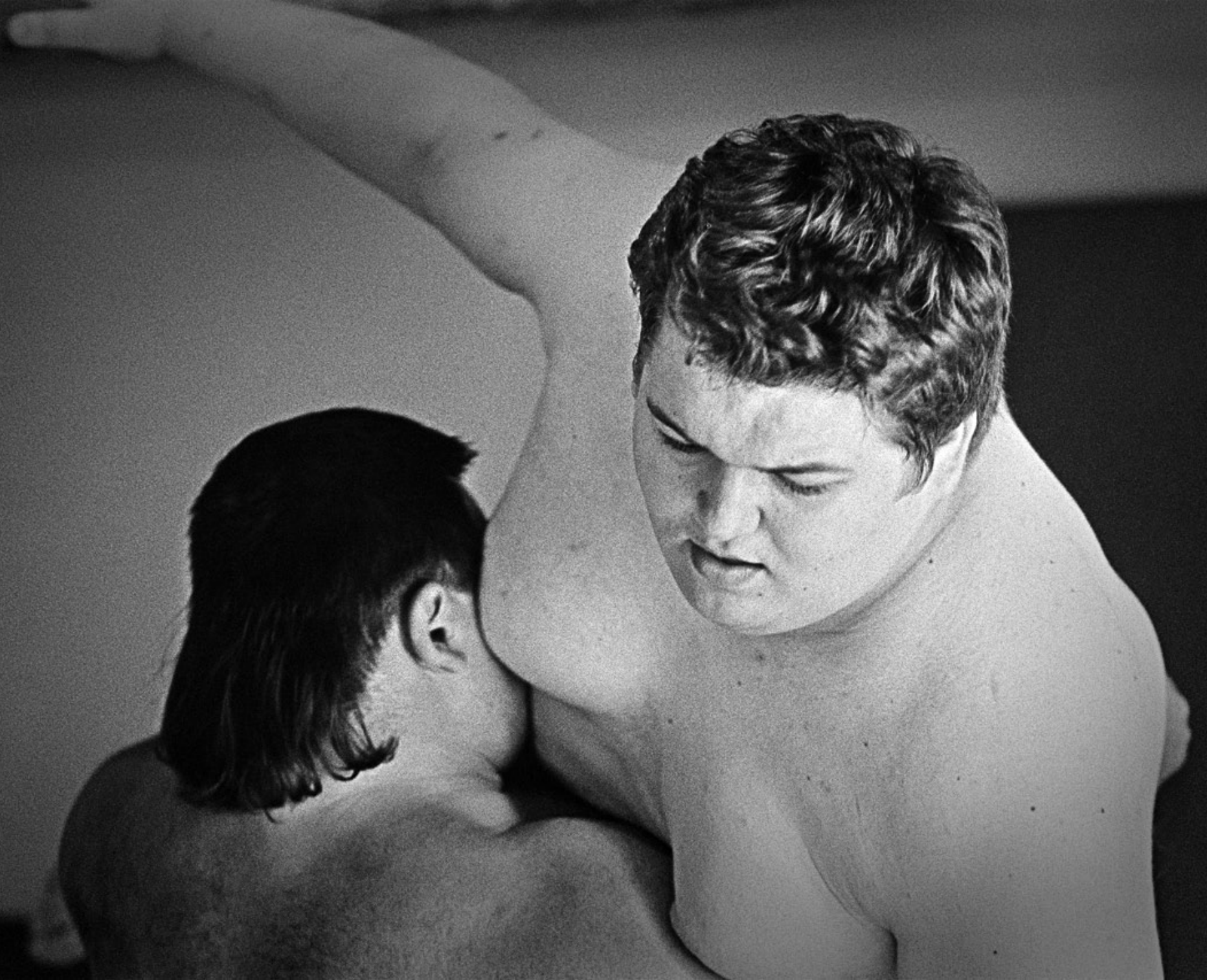
Katarzyna Sagatowska
Polskie Sumo



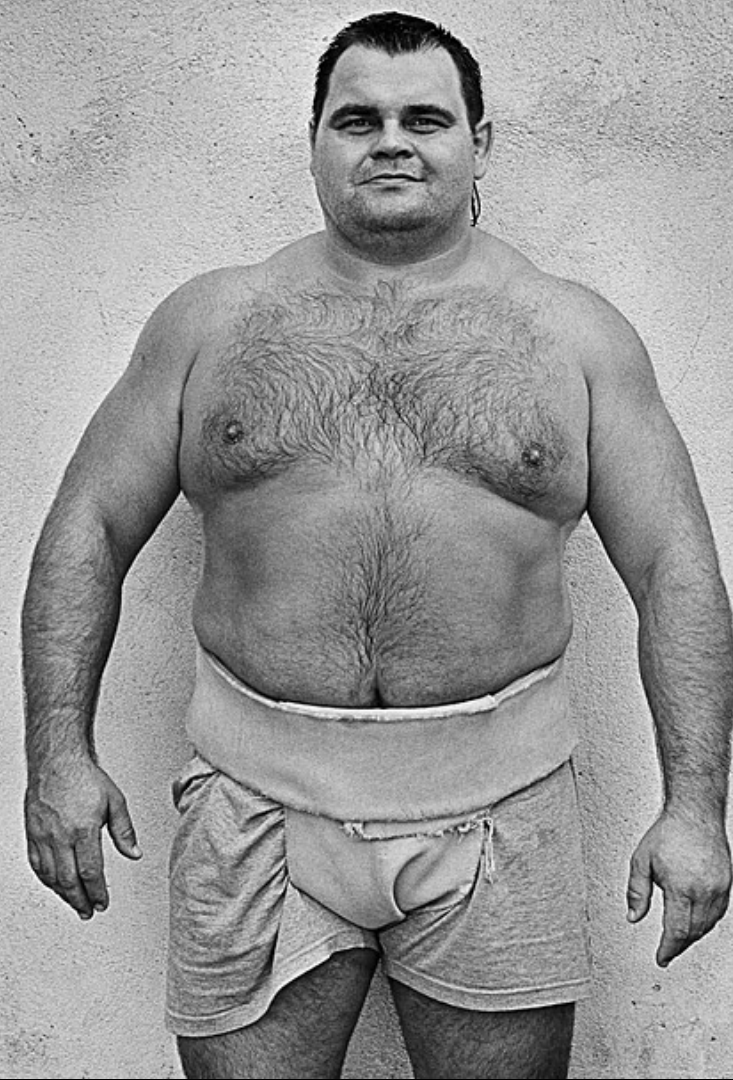
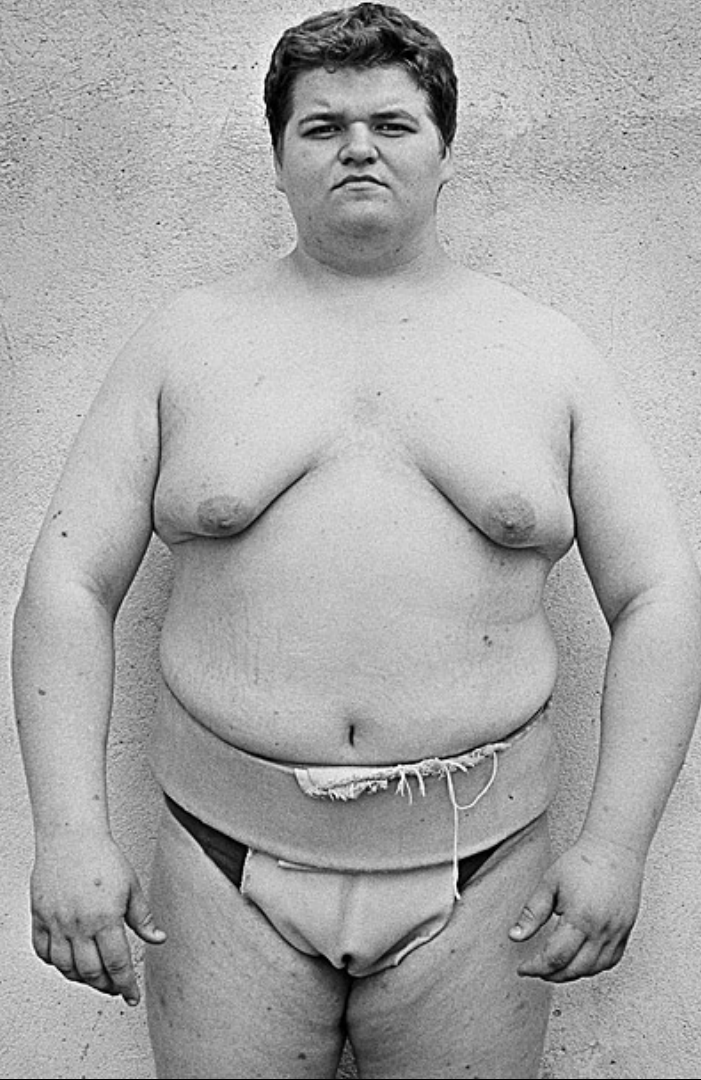
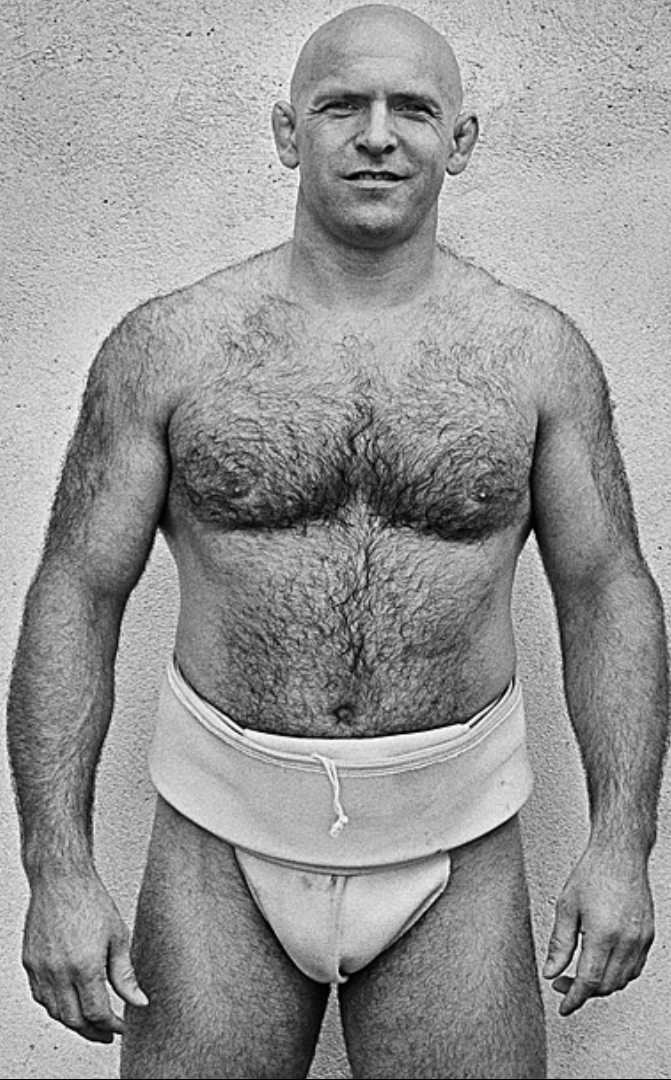












- Jak to się stało, że drobna kobieta zainteresowała się dość dużymi, walczącymi facetami?

- Po zdjęciach ze szkoły baletowej chciałam zająć się jakimś mocniejszym wizualnie tematem. W międzyczasie robiłam różne projekty aż znajomy opowiedział mi o sumo w Polsce i o tym, że polscy sumicy odnoszą sukcesy na świecie. Pomyślałam, że to mógłby być ten właśnie mocniejszy temat, a poza tym - po rozmowach ze znajomymi - okazało się, że nikt nie słyszał o sumo w Polsce. Pomyślałam więc, że warto pokazać tę dyscyplinę (skoro sporty oczywiście, jak piłka nożna, dostarczają fanom sportu tylu rozczarowań). Warto dowiedzieć się, że mamy z kogo być dumni. Interesuje mnie także ciało i jego możliwości, zwłaszcza w ekstremalnych warunkach. Balet też był o ciele w ekstremalnych warunkach. Poza tym ciekawe jest co sprawia, że ludzie zajmują się dyscypliną tradycyjnie japońską.

- Jak na sport walki Twoje fotografie są dość kontemplacyjne...

- Fotografowanie jest kontemplacją. Zawsze przyglądam się sytuacji tak długo, aż ją poznam i zrozumieć. Wtedy wiem, co dla mnie jest jej istotą, jaką ma naturę. Zaczynam wiedzieć, jakimi zdjęciami mogłabym to pokazać.

- Czego się spodziewałaś i jak to ma się do stanu faktycznego? Takiej nieznanej pracy czy środowisku często towarzyszy jakieś wyobrażenie tego, co się tam stanie...

- Staram się niczego nie spodziewać, nie nakładać swojego świata na ten, w który wchodzę i którego nie znam. To oczywiście nie jest łatwe, bo nasz mózg odruchowo tworzy jakieś wizje, ale staram się je odrzucić i zaczynać pracę bez obciążeń. Przygotowuję się za to merytorycznie, żeby poznać środowisko, w którym mam się znaleźć, jego historię, reguły.

Więcej zdjęć
Katarzyny Sagatowskiej
można zobaczyć na:
www.sagatowska.com

rozmawiał Wojtek Sienkiewicz



Marcin Grabowiecki
Polska Bukowina























Polska Bukowina

Bukowina to kraina historyczna przedzielona obecnie granicą ukraińsko-rumuńską. W kilku sąsiadujących ze sobą wioskach żyją potomkowie Polaków, którzy przybyli w to miejsce pod koniec XVIII wieku. Osiedlali się tu górnicy z Wieliczki, Bochni oraz górale z Czadcy (obecnie na terenie Słowacji). Bukowińscy Polacy stanowią zintegrowaną grupą posługującą się archaiczną polszczyzną. Najliczniejsze polskie społeczności zamieszkują Pleszę, Poianę Mikuli i Nowy Sołonec. Miejsca te stanowią temat moich zdjęć.

Ludzie prowadzą tu prosty tryb życia. Jego rytm jest silnie związany z porami roku, gdyż większość z nich żyje z pracy w polu oraz hodowli zwierząt. Mieszkańcy wiosek kultywują tradycje i zwyczaje, ich religijność jest prosta i szczerą. Pomaga im to znosić trudności życia codziennego. Mają mocno wykształcone poczucie własnej tożsamości i odrębności kulturowej. Ich świadomość, że są Polakami jest wręcz ortodoksyjna, a katolicyzm konserwatywny.

Na swoich zdjęciach chciałem pokazać ten specyficzny świat, który powoli odchodzi w przeszłość. Młode pokolenie

wyjeżdża za granicę w celach zarobkowych. Poznają tam zupełnie inny sposób życia i często nie chcą już wracać do świata wartości reprezentowanych przez pokolenie swoich dziadków czy rodziców.

Więcej zdjęć
Marcina Grabowieckiego
można zobaczyć na:
www.marcingrabowiecki.com

A photograph of a woman with dark hair, wearing a dark jacket with a white fur collar, lighting several yellow candles in a large, ornate brass candelabrum. The setting is a church interior with gold leaf decorations on the walls and religious paintings. Another woman is visible in the background, also lighting a candle.

Kolektyw **Sputnik**
Na Granicy



Tamriko w Polsce

Agnieszka Rayss

Tamriko i Sofia, znajome z Gruzji, mieszkają w Warszawie od 8 lat. Dwaj synowie Tamriko urodzili się w Polsce ale w 2005 roku ich babka i chłopcy zostali deportowani do Gruzji. Tamriko zdecydowała, że zostanie w Polsce i za zarobione na Jarmarku Europa pieniądze będzie wspierać rodzinę w Gruzji.



Cronan.
 35 pounds
 Управління з Головною
 Керівницею
 Діє глім
 Спрегел, нрарисирим.
 протис 5 протал
 Месриві, одуванчиків
 1 прегрив

Ukraińscy robotnicy na Słowacji

Andrej Balco

Każdy z biorących udział w projekcie dostał kwestionariusz z ośmioma pytaniami, na które odpowiadał pisemnie. Twarze siedmiu bohaterów reportażu zostały zamazane, aby utrzymać ich anonimowość. Pozostali trzej są w Słowacji legalnie, a więc ich zdjęcia pozostawiono bez zmian.

Kwestionariusz:
 Jak się nazywasz?
 Ile masz lat?
 Skąd pochodzisz?
 Jesteś żonaty/mężatką?
 Masz dzieci?
 Twoje wykształcenie?
 Jak długo mieszkasz na Słowacji?
 O co poprosiłbyś złotą rybkę?

~~Андрей~~
 Олександр
 34. ROKOV
~~ЖЕНАТИЙ~~
 UKRAINA - МУКАЧЕВО
 ЖЕНАТИЙ
 2. ДЕТИ
 УЧНОВКА. ЕЛЕКТРО. ЗВАРАЧ
 НА СЛОВЕНСКУ.
 ПРАЦУМ. 12 РОКОВ
 ОД. 2000. ПРАЦУМ. ЛЕГАЛНЕ
 ЖЕЛАНУ. АБІ. ЖИВОТ
 ПРЕШЕЛ КРАСНЕ

Марина
 31 рок
 Вулята
 2 дітей
 середня школа (професіонал)
 на словенській зрочка. Вислалася
 Меланіє: ~~жінка~~ жінка



VASYL
46 ROKOV
UKRAINA ŤAČEV
ROZVEDENÝ
2 DEŤI
VZDELANIE STREDOŠKOLSKÉ
(STROJVIK)
NA SLOVENSKU 3 TIŽDNI
ŽELANIE: SVOJ DOMČEK.



Andrej na Białorusi

Filip Singer

Mąż Maszy, Andrej, mieszka na białoruskiej prowincji. Długa nieobecność Maszy doprowadziła do rozpadu małżeństwa.

Andrej. Pracuje w restauracji. Jego brat Kola prowadzi klub dla młodych nacjonalistów o militarystycznych zainteresowaniach, do którego należy także Andrej.









Masza w Polsce

Jan Brykczyński

Masza z Białorusi mieszka w Warszawie. Kilka lat temu zaczęła handlować przygotowanym domowym sposobem alkoholem. Interes jest dość ryzykowny, ale opłacalny. Masza jest w stanie utrzymać siebie w Warszawie, pomóc swemu byłemu mężowi, Andrejowi, i utrzymać ich córkę w Bobrujsku na Białorusi.









Serge w Słowenii

Manca Juvan

Dwudziestoletni Serge Abanda jest Kameruńczykiem. W Słowenii przyznano mu status uchodźcy. Jego marzeniem jest zostać zawodowym piłkarzem.

W Kamerunie stryj Serge'a ego zmuszał go do przejścia na islam pod groźbą śmierci. Serge natomiast jest żarliwym chrześcijaninem.









Ramaz w Gruzji

Justyna Mielnikiewicz

Dzieci Tamriko urodziły się w Polsce. Po deportacji do Gruzji wychowuje je siostra Tamriko, Nestan. Mąż Nestan, Ramaz, stracił stałą pracę, gdy fabryka, w której pracował, została zamknięta. Kilka miesięcy temu, dostał wizę do Polski i wyjechał z Gruzji z jedną torbą w rękę i 50 Euro w kieszeni.



PAUSE

Linh w Polsce

Rafał Milach

Dwudziestoosmioletni Linh przyjechał do Polski z Północnego Wietnamu. Pracuje na dwie zmiany na Jarmarku Europa, bazarze na Stadionie Dziesięciolecia. Choć życie Linh jest całkowicie podporządkowane pracy, znalazł czas by się ożenić i założyć rodzinę.







Na Granicy

Mieszkańcy byłych republik ZSRR, Wietnamu i krajów afrykańskich, zmuszeni kryzysem ekonomicznym w swoich krajach, brakiem pracy i środków do życia, jadą do „Nowej Europy” żyć i pracować. Pieniądze, które zarobią są w wielu przypadkach jedynym źródłem utrzymania dla ich rodzin, które zostały w ojczyźnie. Ludzie ci mieszkają i pracują w nowych krajach Unii Europejskiej nielegalnie. Żyją w obcej kulturze, na granicy prawa, w nieustającym strachu przed deportacją, często spotykają się ze społecznym odrzuceniem. Zdarza się, że przez wiele lat nie widują partnerów ani dzieci. Prace, które mogą dostać są najczęściej fizyczne, nierzadko takie, których nikt inny nie chce się podjąć. W ich świecie przyszłość nie istnieje, nie mają planów, żyją z dnia na dzień.

„Na granicy” to esej fotograficzny opowiadający o nielegalnym rynku pracy w nowych krajach Unii Europejskiej (Polsce, Słowacji i Słowenii). Przedstawia również sytuację rodzin pozostawionych w ojczyznach nielegalnych imigrantów (w Gruzji i na Białorusi).

www.sputnikphotos.com

Felieton

Dokument dobry na kryzys

Coś się przełamuje: w warszawskim CSW znów pokazano dokument. W dodatku nienowowy dokument. I wszyscy się zachwycili.

Ta wystawa: „No such thing as society / Nie ma czegoś takiego jak społeczeństwo”, przedstawiająca fotografię brytyjską w I. 1967-87 z kolekcji Arts Council i British Council, wywołała potok pozytywnych reakcji na różnorodnych forach internetowych. Najbardziej egzotyczne (za to na pewno wolne od podejrzeń o jakieś powiązania środowiskowe) to Forum Rodzimowierczego Radia Internetowego. Pada tam opinia krótka i treściwa: „świetny, dający do myślenia dokument”.

„Dający do myślenia” to określenie kluczowe dla dokumentu od zarania. Człowiek lubi poczuć, że jest („cogito ergo sum” - „myślę więc jestem”), to dlatego dokument przyciąga publiczność, niezależnie od tego, co powiedzą o nim krytycy. Dokument to życie, zwierciadło, w którym odbiorca widzi odbicie własnych problemów. Oczywiście wielkość myśli i jakości refleksji zależy od wielkości i jakości tak twórcy, jak i odbiorcy. „Myślenie rodzi się z doświadczenia” - zauważa Tadeusz Gadacz, filozof średniego pokolenia, który parę lat temu wydał „O umiejętności życia”. - „Myślenie bez do-

świadczenia jest puste”.

Tak, jak puste jest oglądanie w galerii wziętych „projects” - zdjęć porzuconych placów budowy i wszystkich dziwaków w mieście. Przekonanie to wypowiada ostatnio Wojtek Wieteska, który - przyznaje rozbijając - sam kiedyś fotografował przystanki autobusowe (GW, 4.03.09). Wieteska to rocznik 1964. Im młodsze roczniki, tym z doświadczeniem gorzej. Winne są czasy: jakieś za gładkie takie. Kiedy już młody człowiek dojdzie na studia, to i języki obce przyswoić łatwo, i stypendium dostać, i na stypendium wyjechać; nawet wystawę własną mieć jest jakoś za łatwo. Porządnej traumy ze świecą szukać. Na „kobietę po przejściach” wyrasta Katarzyna Majak, rocznik 1972, prezentująca właśnie pseudo dokumentalny „projekt” Desire, czyli „historię ślubnej sukienki, która została przeklęta” (Galeria Zderzak). Autorka fotografuje się w niej w różnych miejscach niczym prawdziwa panna młoda, odreagowując w ten sposób rozstanie z niedoszłym mężem... Żeby on ją chociaż porzucił! Nic z tych rzeczy. Jeśli miało by kogoś zainteresować, o co poszło, odsyłam do Wysokich Obcasów, bo Majak wyrosła na twarz z ich okładki; niestety na jakość myśli, wychodzącej z „projektu” Desire (nie tylko fotograficznego) to nie wpłynęło. Nie miała tej szansy, o której mówi Gadacz, szansy na cierpienie. Młodzi nie mają teraz szansy cierpieć prawdziwie więc cierpią wydumanie.

Krzysztof Pijarski, rocznik 1980, historyk sztuki i artysta posługujący się medium fotografii (jak ujmuje to Fotopolis), obejrzał prace Brytyjczyków w CSW i poczuł niepokój. Nie, nie z powodu rozwijającego się kryzysu i zadumy nad możliwością napotkania tu i teraz obrazów podobnych do tych brytyjskich sprzed kilkudziesięciu lat. Zadumy nie było. Pijarski wyszedł „z Zamku Ujazdowskiego z niepokojącym poczuciem pełni, tak jakby przed naszymi oczami przedelfowało dwadzieścia lat społecznej historii Brytyjczyków”. Píše o tym w OBIEGu, w obszernym artykule „Fotografia czy społeczeństwo”, ponieważ boleje nad tym, że w podtytule wystawy zawarto określenie: „Fotografia w Wielkiej Brytanii 1967-87”, a kurator przedstawił tylko tamtejszą fotografię dokumentalną.

Hm, każdemu wolno bronić swojego status quo: Pijarski w drugim wcieleniu robi „projekty”, (pseudo)konceptualne oczywiście. Azaliż i młody historyk sztuki/artysta posługujący się medium fotografii nie może oprzeć się potędze dokumentu. „Tradycja krytycznego dokumentu społecznego” - pisze ostentacyjnie - „to bez wątplenia jedna z najsilniejszych stron fotografii brytyjskiej”. (www.obieg.pl/teksty/7418).

Może dlatego, że ta tradycja była w stanie opisać ówczesny kryzys? W recenzji „No such thing as society” Beata Łyżwa-Sokolik pyta przytomnie: „Jak współczesna fotografia dokumentalna i reportażowa

poradzi sobie z zapisem losów różnych grup społecznych czasów kolejnego, tym razem globalnego kryzysu?” (GW, 11.04.09).

Tradycyjny dokument operuje systemem wartości, który na świecie przez ostatnie kilkadziesiąt lat podważano. Cały ten proces, dotyczący zaledwie między innymi fotografii, wyrósł na mirażu przyjemnego i łatwego życia, budowanego dzięki różnym „mechanizmom finansowym”, w tym „księgowości kreatywnej” i „zdolności kredytowej”. Pomysłowość w zastępstwie szczerości, uczciwości, no i konkrety. Klasyczny zmyłek okazduszy, jeśli by szukać określić dosadniejszych, przy czym to zapożyczenie ze Stanisława Lema [„Opowiadania Ijona Tichego”] wobec zjawisk oderwanych od realnego bytu, wydaje się bardzo na miejscu. Zmyłek okazduszy, wyglądem przypominając zbutwiały pień, staje w odpowiedniej pozie i udaje drogowskaz przy górskim szlaku, wyprowadzając przechodniów na bezdroża (gdy spadną, schodzi na dół, żeby się posilić). Coś jak Bernard Madoff, który zdołał wmanewrować w swoją piramidę finansową największych bogaczy amerykańskich. Rynek sztuki nie dorobił się takiego oszusta, jak Wall Street, lecz nakręcał się przez lata niemniej absurdalnie dzięki całym zastępom zmyłków - galerzystom i coraz młodszym artystom, którzy do spółki czynili wodę z mózgu mnożącym się w latach prosperity kolekcjonerom.

Galerie mogły wydawać po kilkadziesiąt tysięcy euro za stoisko na targach sztuki, zarabiając tam kilkakrotnie więcej i to wcale, licząc w sztukach, dużo nie sprzedając. Popyt wzmacnia pośpiech, pośpiech niweczy myśl. Artyści zaczęli od konceptu - na wywarcie dużego wrażenia pośród świeżo upieczonych nabywców; vide: np. sztuka „wywrotowa”, jak akwaria ze zwierzętami w formalinie Damiena Hirsta. Kończą na wystawianiu pieniędzy jako dzieł sztuki (kompozycje z banknotów Petera Fussa) lub po prostu pieniędzy jako pieniędzy: Oskar Dawicki wystawił w warszawskiej Galerii Witryna „10 000 PLN”, które dostał na „projekt”. A co z fotografią? Ano też nie jest bez grzechu. (Nota bene Galerię Witryna współprowadzi fotografka - nazwijmy ją: konceptualna dokumentalistka, Julia Staniszevska, rocznik 1978). Zaczęło się od efekciarskiego wielkiego formatu pod lśniąca pleksi, który ubierał najbardziej błahy motyw i czynił zeń przedmiot pożądania za kilkadziesiąt tysięcy euro (np. prace Thomasa Strutha, ucznia Becherów). Skończyło na powszechnym wykorzystywaniu zdjęć do zdjęć - cudzych do własnych. Do tego należy fotografowanie po latach w tym samym miejscu czy tej samej osoby, lub ekspozycje zdjęć internetowych na wystawach (REAL FOTO) i tworzenie z nich własnych kompozycji (Penelope Umbrico, kolaż z 2 tys. zdjęć zachodzącego słońca, znalezionych w sieci).

„Drażni mnie powierzchowność tych zdjęć” - mówi Wieteska o zdjęciach na blogach. - „Od artystów wymaga się, żeby co miesiąc pokazywali nową wystawę, wydali album - wszystko w sosie postkonceptualnym”. Ten kryzys przyszedł chyba w najlepszym momencie. Wiosenne przesilenie. Galerie na targach sztuki ponoszą straty. Paru młodych artystów, artystów fotografów również, ma szansę posmakować realnego cierpienia, zagrożenia, walki o byt. Kiedy dzieje się źle, wydumane problemy giną. Ludzie chcą konkretności. Gadacz mówi, że gdy pisał o cierpieniu, to nie po to, by kogokolwiek pocieszyć. Pisał, ponieważ sądzi, że sama wiedza, jak się rzeczy mają, już jest jakimś pocieszeniem. Co opisuje konkretniej człowieka niż tradycyjny dokument?

Zatem dokument dobry na kryzys? Raczej kryzys na dokument. Oby tylko kryzys nie potrwał za krótko.

Marcin Buras

www.5klatek.pl
magazyn fotografii dokumentalnej

Grzegorz Dembiński

g.dembinski@tamtamagency.com.pl

+48 604 414 607

Mariusz Forecki

m.forecki@tamtamagency.com.pl

+48 601 700 111

Wojtek Sienkiewicz

w.sienkiewicz@tamtamagency.com.pl

+48 500 116 401

Andrzej Marczuk

a.marczuk@tamtamagency.com.pl

+48 697 292 429

© 2009

PATRONAT MEDIALNY



www.tamtamagency.com.pl

WSPÓŁPRACA:

Instytut Fotografii

PRO

FOTOGRAFIA

www.profotografia.pl