



fot. Agata Kalinowska

AGATA KALINOWSKA

Kiedyś nie rozumiałam, co znaczy „parcie na szkło”, tak samo jak całe dziesiętstwo myślałam, że puścić pawia to to samo, co puścić bąka i używałam obu stwierdzeń zamiennie. Kiedy zaczęłam robić zdjęcia, jakieś trzy lata temu, odkryłam, że ludzie dzielą się na trzy rodzaje: takich, którzy uwielbiają być fotografowani, tych którzy nienawidzą i tych, którzy udają że nienawidzą. Większość ludzi spoza środowiska, w którym się obracam, na hasło fotograf reaguje natychmiastową chęcią pozowania mi w studio. Obiecywałam już sesje największym nerdom, żułom i tipsiarom, żadna z nich jednak nie doszła do skutku. Problem polega na tym, że ludzie chcą mieć ładne zdjęcia. Kiedy zdjęcia są raczej brzydkie,

Pisać o robieniu zdjęć, to jak opowiadać o mruganiu. Chodzi tylko i wyłącznie o mięcho. Każdy ma jakieś wyobrażenie o sobie i gębę, którą sprzedaje światu, ale w interakcjach z ludźmi jesteśmy zupełnie inni i w chwilach szczerości czy konsternacji gubimy gębę albo staje się ona karykaturalna. Fotografia, która mnie interesuje to nie sterylne kadry, wystudiowane pozy czy podobizny, w których ktoś rozpozna siebie. To raczej zdjęcia, na których ludzie mogą zobaczyć coś, czego o sobie nie wiedzą, coś co jest obce albo czego się wstydzą, coś co im się spodoba, zaskoczy ich, rozbawi albo wkurwi; zazwyczaj też uruchomi ławinę kompleksów. Fotografem jestem najbardziej wtedy, kiedy pakuję rano aparat do torby. Nie chodzi tylko o sposób patrzenia. Doskonale wiem, że chcę nie tylko patrzeć, ale i zawałaszcz. Prawdopodobnie dlatego, że boję się śmierci. Jak wszyscy, tylko nauczyłam się sobie z tym radzić.

Potrzeba robienia zdjęć zrodziła się właściwie z sympatii do ludzi, chociaż w głębi serca uważam, że jesteśmy strasznie zabawnym gatunkiem, który obwarował swoje podstawowe potrzeby i instynkty mument absurdalnych zachowań i niezliczonych teorii. Wystarczy posłuchać paru piosenek popowych, żeby zrozumieć, że wszyscy szukają miłości, seksu, zabawy i jedzenia, a główny konflikt ze światem polega na tym, że czasami jesteśmy brzydki.

Mnóstwo ludzi mówi mi, że robię im straszne zdjęcia, ale głównie dlatego, że wołam myśleć o sobie jak o wegetarianach niż jako o drapieżnikach. Na ludzką masę można spojrzeć jak na jedno wielkie zoologiczne kuriozum. Element, który jest w tym wszystkim najważniejszy dla mnie, to element empatii, która jest warunkiem robienia zdjęć w ogóle. Żaden fotograf nie zrobiłby dobrego zdjęcia, gdyby nie był w stanie ułtościć się z drugim człowiekiem, zobaczyć jego śmieszności, emocji czy małych dramatów. Im dłużej robię zdjęcia tym bardziej odkrywam, że najtrudniej jest sfotografować zyczajność. Codziennosc i rutyna bywają dużo bardziej intymne niż nagosć.

Zawsze kiedy oglądam centralnie wykadrowane portrety, które są jednocześnie komentarzem do roli społecznej modela i kontekstu, który ma go opisać, myślę że nie miałbym robić takich fotografii. Oczywiście etykiety i walory estetyczne to najbardziej zrozumiałe cechy teoretyczne dobrego zdjęcia. Nieuchwytność tego, co czyni zdjęcie dobrym, to dokładnie powód, dla którego nie lubię o zdjęciach pisać. Tym samym zdjęcia bliskich są tym, co od zawsze mnie ruszało, bo niedopowiedziane staje się intencjonalne i jest dokładnie tym, co wisi w powietrzu i odkłada piętno na widzu. Myślę o naprawdę dobrych zdjęciach takich jak *Cookie's portfolio* Nan Goldin, historii przyjaźni podsztyte fascynacją, która kończy się jednym z najmocniejszych akcentów w historii fotografii w ogóle. Historia ta osadzona w swoich czasach jest jednocześnie historią emancypacji odbiegających od normy zachowań seksualnych i pandemii AIDS, która zdzięsiatkowała środowisko bohemy. Tym samym Nan Goldin swoją fotografią ociera się o narrację, jakiej literatura nie potrafi spisać z prostego powodu braku tak dosadnych środków. Goldin jest mistrzynią empatii. Pojawia się chemia między dwiema osobami, gdzie aparat jest trochę intruzem. Brudna forma, intuicyjny szybki kadr, nieostrości są wtedy oznaką niedoskonałości towarzyszącej robieniu zdjęcia na szybko albo sprawianiu wrażenia, że właśnie tak zostało ono zrobione. Stawiając na dwóch przeciwległych biegunach perfekcjonizm a chaos i pozorne niechlujstwo o wiele bardziej skłaniam się w stronę tego drugiego. Zwyczajnie mocniej do mnie przemawia szczerość błędu niż doskonałość, z której oko ześlizguje się w pustkę. Takie też zdjęcia staram się robić.

Zawsze kiedy oglądam centralnie wykadrowane portrety, które są jednocześnie komentarzem do roli społecznej modela i kontekstu, który ma go opisać, myślę że nie miałbym robić takich fotografii. Oczywiście etykiety i walory estetyczne to najbardziej zrozumiałe cechy teoretyczne dobrego zdjęcia. Nieuchwytność tego, co czyni zdjęcie dobrym, to dokładnie powód, dla którego nie lubię o zdjęciach pisać. Tym samym zdjęcia bliskich są tym, co od zawsze mnie ruszało, bo niedopowiedziane staje się intencjonalne i jest dokładnie tym, co wisi w powietrzu i odkłada piętno na widzu. Myślę o naprawdę dobrych zdjęciach takich jak *Cookie's portfolio* Nan Goldin, historii przyjaźni podsztyte fascynacją, która kończy się jednym z najmocniejszych akcentów w historii fotografii w ogóle. Historia ta osadzona w swoich czasach jest jednocześnie historią emancypacji odbiegających od normy zachowań seksualnych i pandemii AIDS, która zdzięsiatkowała środowisko bohemy. Tym samym Nan Goldin swoją fotografią ociera się o narrację, jakiej literatura nie potrafi spisać z prostego powodu braku tak dosadnych środków. Goldin jest mistrzynią empatii. Pojawia się chemia między dwiema osobami, gdzie aparat jest trochę intruzem. Brudna forma, intuicyjny szybki kadr, nieostrości są wtedy oznaką niedoskonałości towarzyszącej robieniu zdjęcia na szybko albo sprawianiu wrażenia, że właśnie tak zostało ono zrobione. Stawiając na dwóch przeciwległych biegunach perfekcjonizm a chaos i pozorne niechlujstwo o wiele bardziej skłaniam się w stronę tego drugiego. Zwyczajnie mocniej do mnie przemawia szczerość błędu niż doskonałość, z której oko ześlizguje się w pustkę. Takie też zdjęcia staram się robić.

Pytanie do Franka: Mówi Pan często, pytano o Pańskie fotografie, że poszukuje prawdy, Co Pan przenie to rozumie? Frank: Może każdego dnia coś innego. Ale prawdopodobnie chodzi o to, że chcę mówić o rzeczach, o których faktycznie coś wiem. Jeśli kogoś fotografuję chcę wiedzieć dlaczego to robię, dlatego w ogóle tam jestem.

Wiem po co robię zdjęcia, ale po co ktoś ma je oglądać? Po co komuś dokument z życia (i śmierci)? Po co ktoś ma oglądać dziś moje zdjęcia. Może po to, żeby zobaczyć dziwnego wujka, który urodził się na tej samej ulicy co umarł, mieszkał w małym domku na obrzeżach Wrocławia, był fotografem, ale obawiał się, że jedynie nauczycielem i do końca życia powtarzał, że chciałby być lepszy.

Zadzwonili słuchacz do Trójki i pyta dlaczego wspomnienia są dziś, a nie w Zaduski. Baron odpowiedział, że jak sądzi każdy dzień jest dobry na wspomnienia, a poza tym nasi zmarli też mogą być święci, bo kto to wie. Jeśli chodzi o mnie to na wszelki wypadek nie ogładnę dziś żadnych zdjęć rodzinnych, nie chce poczuć zbyt wiele. Wolałbym, żeby święto fotografii było jednak w Zaduski. Jest w tym więcej pokory. Albo strachu. Mam nadzieję, że wybiorę się kiedyś do spowiedzi, bo mimo wszystko fotografia jest odrobinę bliżej piekła.

Jak łatwo zauważyć nie podejmuje w tym tekście zasadniczych problemów w pytań dotyczących fotografii. Ani co to jest dokument fotograficzny (choć o tym miało właśnie być), ani czy fotografia jest sztuką (bo jest), ani jaki ma związek ze śmiercią (bo nie wiem). Za to nawiązuję do *Rodziny Człowieczej* Edwarda Steichena, *In History* Susan Meiselas, *Whats Remains* Sally Man. Wywiadu z Robertem Frankiem, który tłumaczę bardzo lekko i niekonsekwentnie, w końcu do Diany Arbus. Bo jeśli się mówi o tym wszystkim, a jeszcze o piekle, to z pewnością nawiązuje się też do niej.



fot. Maurycy Prodeus

A więc chcesz wiedzieć coś o książkach fotograficznych.

WALDEMAR PRANCKIEWICZ

Jedna kwestia to ogładanie fotograficznych publikacji, a inna to doświadczenie stworzenia jednej. O ile odbiór książki może inspirować, o tyle składanie własnej pracy jest już o wiele bardziej złożonym procesem, mieszkają democyji świadomych i intuicyjnych. Oczywiście można wspomagać się ogólną koncepcją, formatem i stylem projektowania, jednak złożenie publikacji jest często nieprzewidywalnym procesem, niekiedy prowadzącym ku mieszanym uczuciom, czasem ku nowym pomysłom. Może właśnie dlatego składanie książki jest ciekawą aktywnością, pomimo pomysłu i konkretnego materiału na publikację, w trakcie łączenia wizualnych elementów zarysowują się zawsze jakieś alternatywne ścieżki.

W przeciągu ostatnich paru lat pojawiło się zainteresowanie przedrukiem dawno już niedostępnych publikacji, które w obecnym czasie uznawane są już za istotne fotograficzne kamienie milowe (lub może fotograficzne książki milowe). Powstają „książki o książkach”, które reprodukują oryginalną zawartość z dodatkimi teoretycznymi omówień. W ten sposób np. powraca album Eugen Atget: *Photographe de Paris*, wydany w 1930 roku, w trzy lata po śmierci fotografa. Inny zabieg stosuje Paul Graham, który w swojej kompilacji zatytułowanej *Photographs 1981-2006* zamieszcza zbiór wszystkich swoich publikacji w formie podglądowych zdjęć rozkładówek (istotne jest, iż krawędzie okładki są widoczne, widzimy kompletny układ stron). W ten sposób artysta prezentuje nam, w jaki sposób owe obrazy – tempo prezentacji, skala i układ w odniesieniu do formatu, decyzje kolorystyczne i formalne – zostały razem połączone.

W jednym z wywiadów Paul Graham stwierdza, iż odkrycie fotografii nastąpiło w momencie, kiedy jako dziesiętnastolatek odkrył w księgarni angielski magazyn Creative Camera.

W połowie lat 70. była to ciągle unikatowa publikacja, w tym sensie, iż prezentowała wielu twórców spoza Europy po raz pierwszy na szeroką skalę. Obecnie oczywiście jest wiele różnych magazynów publikujących różne gatunki fotografii, a zdarza się, iż sami fotografowie decydują się na współpracę z magazynami o zupełnie innym profilu niż ściśle fotograficzny, przykładem może być Juergen Teller i jego praca dla magazynów modyowych, czy też Wolfgang Tillmans i jego klubowe zdjęcia dla magazynów o kulturze popularnej. Tillmans jest szczególnie interesującym przykładem eksploracji medium fotografii, rodzajów prezentacji i produkcji obrazu – bez ramy czy oprawy, w układzie gablot, wydrukowanych przy użyciu różnych technik, o różnych charakterystykach (wydruk atramentowy, fotokopia czarno-biała/kolorowa, faks). Można widzieć taką różnorodność jako formalne testowanie, jednak w przypadku Tillmansa jest to duże zainteresowanie materią, równoznacznością przekazu fizycznej, jak i wizualnej części pracy. Taki rodzaj myślenia o pracy jako testowaniu medium wnosi ważną konkluzję także dla formy książkowej: nie jakości druku, czy duży nakład są istotnymi elementami (choć są one ważne, podobnie jak dystrybucja książki), a które ważniejsze jest według mnie rodzaj decyzji przeprowadzonych na różnych etapach tworzenia książki. Czy na tej samej stronie użyć jednego zdjęcia, dwóch, czy może trzech? Czy wydrukować niektóre (które?) na zlej jakości papierze? Jaki rodzaj papieru wykorzystać? A może stworzyć część zawartości na domowej drukarce? (I zatrudnić osobę do wklejania owych domowych wydruków) Czy umieścić tekst na początku, w środku, czy na końcu publikacji? Jakie znaczenie ma tekst dla całości prezentowanych tekstów? Czy tytuły/daty są istotne? Tych pytań w kwestii sposobów edycji można mnożyć. Jeśli nie ma żadnych pytań, żadnych wątpliwości, prawdopodobnie coś jest nie tak. Podobny zestaw pytań można generować oglądając książki innych. Jest to według mnie jeden ze sposob na przebicie się poza zewnętrzną powierzchwnię kształtów i kolorów i ustanowienia własnej, personalnej relacji w stosunku do książki.



fot. Krzysztof Solarewicz



fot. Filip Zawada



fot. Maciej Drobnia



(translated by Patryk Białowodar)

Today it's Monday, 1st November 2010, All Saints' Day.

KRZYSZTOF SOLAREWICZ

Aska had a dream that I died in a building on fire. I think it could be hell.

The radio presenter advises to look at the photos and reminisce over people we knew. Maybe it's a good day for photo holiday.

When I am thinking about my own death, I'm glad that I take the photos on negatives. Who would like to search, order and archive, and then process into *jpgs* the raws stored in many computers? Negatives are and they will be, it's hard to throw them out, and with time they dignify, like most things (except for the ones which decay). It's more than probable that I'll be a better photo-grapher after my death. I'm not very happy with that. In that sense, the perspective of eternity has not been familiar to me. It's just going to be so.

Sally Man said: what remains? A lot of family photos. I would like to take photos of something universal, general, of something that summarize, generalize. And I have only ordinary people at the garden table. First we have fun together, then we meet less often, we meet new people, then we come with children, drink some alcohol, sometimes we laugh, sometimes discuss or argue. In the course of time we start visiting each other in a graveyard (and I think I love them). There is not "then".

In History: postcard landscape, idyllic hills on the horizon, maybe it's African sunset. In the foreground there is only one viewer: legs in bloodstained trousers, bitten, thick (I cannot believe it's so thick) spine instead of body, scattered hands, maybe there is a head somewhere.

In The Family of Man: summer sun, light, blouses without sleeves. There are three people sitting on a bench, two women and a soldier between them, he hugs one of the women, they must be in love, the second woman (on the left), the one who should be jealous, rests her elbow on his arm, it's enough for her. Faces are not visible but they seem to be happy at that moment. It's said that the world is not like the one by Steichen, it's not like the one by Meiselas. Maybe that's why photography still makes sense, because as a document it's too much fragmentary. I think that's because life is very fragmentary.

Question to Frank: when asked about your photographs you often answer that you search for truth. What do you exactly mean? Frank: Each day something else. Probably it's because I want to talk about things about which I really know something. When I take the photo of somebody, I have to know why I'm doing that, why I'm there.

I know why I take the photos but why somebody else should see them? Who needs the document about life (and death)? Why somebody else should see my photos? Maybe to see a strange uncle who was born and died in the same street, lived in a small house in the suburbs of Wrocław, he was the photographer but feared that he was only a teacher and for the whole life he wanted to be better.

Somebody called the radio and asked why we reminisce that day and not on All Souls' Day. Baron (the radio presenter) said that every day is good to do that and our dead relatives can be saint, who knows. I will not look at any family photos today, I don't want to feel too much. I would like the photo holiday to take place on All Souls' Day. There is more humility, Or fear. I hope that one day I will confess because photography is a little closer to hell.

As you can see I am not trying to discuss crucial problems and questions connected with photography in this text. I don't write about photo document (although that's the subject to write about), I don't write that photography is art (as it is) nor what its relation with death is (because I don't know). I refer to *The Family of Man* by Edward Steichen. *In History* Susan Meiselas, *What Remains* Sally Man, to the interview with Robert Frank, which is not consequently translated, and to Diana Arbus. If you write about everything and about hell, then, for sure, you will refer to Diana Arbus.

AGATA KALINOWSKA

Once I did not understand what "spotlight addict" means. Similarly, when I was a kid, I thought that "puking" meant "farting" and I used both words interchangeably. When I started taking pictures three years ago, I discovered that there are three kinds of people: those that love to be photographed, those that hate it, and finally those that pretend they hate it. In most people outside of my social circle the word "photographer" causes an instant reaction: they want to pose for me in the studio. I promised photo shoots to biggest nerds, boozers and trashy girls, but none of them actually happened. Here's why: people wants to have nice pictures. My pictures are rather ugly.

Writing about taking pictures is like telling about blinking. It's the raw essence that matters. Everyone have an idea of him/herself and a face that he/she sells to the outside world, but during interactions with other people we are quite different: in moments of sincerity and confusion we are losing our face, or it becomes a caricature. Photography that interests me is not that of sterile frames, studied poses or representations in which someone recognizes him/herself. It's more like photos in which people can see something that they didn't knew about them-selves, something that is unfamiliar or something that is shameful; something that they will like, something that will surprise, amuse or infuriate them; usually what also comes next is an avalanche of complexes. I'm most "real" photographer in the morning, when I'm packing my camera into the bag. It's not only about the way of looking at things. I know very well that I want not only to look, but also to possess. Probably because I'm afraid of death. Everyone is, but I've learned how to cope with this.

The urge of taking pictures was born out of liking people, although at the bottom of my heart I think that we are incredibly funny species, who built around his basic needs a wall of absurd behavior and numerous theories. All it takes is to listen few pop songs to understand, that everyone is looking for love, sex, fun and food, and the main conflict with the world is that sometimes we are ugly. Many people are telling me that I make horrible pictures, but it's mostly because they choose to think about themselves as vegetarians instead of predators. We can look at human mass as one big zoological oddity. For me, the most important element is empathy - the first condition of taking pictures at all. No photographer could take a good picture without identifying with the other human, seeing his comicality, emotions or little dramas. The longer I'm taking pictures the more I discover that commonness is the hardest thing to photo-graph. Everyday life and daily routines can be much more intimate than nudity.

When I'm looking at centrally cropped portraits that are simulta-neously a commentary on model's social role and context which suppose to describe him, I always think: "I don't want to take pictures like these". The obviousness and aesthetic values are the most understandable traits of theoretically good picture. The elusiveness of that what makes a picture good - that's exactly the reason why I don't like to write about photography. Ipso facto the subjects of loved ones are the thing that always moved me, because that what's unsaid becomes intentional and is exactly what hangs in the air and leaves it's stamp on the onlooker. I'm thinking about really good pictures, like Nan Goldin's *Cookie portfolio*, a history of friendship lined with fascination that ends with one of the strongest accents in the history of photography – ever. This history, set in its time period, is simultaneously a history of emancipation of abnormal sexual behavior and AIDS pandemic that decimated bohemian circles. In her photography Nan Goldin ipso facto brushes on narrative that literature cannot write down because of lack of such blunt means. Goldin is a mistress of empathy. Between two people chemistry appears, and the camera is an intruder in some way. Dirty form, intuitive, fast frame and lack of focus are a sign of imperfection that accompa-nies taking pictures hastily – or creating an impression that it was taken that way. When confronted with two opposites, perfectionism on one side and chaos with apparent sloppiness on the other, I'm always leaning towards the latter. It's just that sincerity of an error speaks much stronger to me than perfection from which the eye slips down into emptiness. I'm trying to take pictures like these.

I became accustomed to the way people react when I'm taking out my camera. Most of them expect that I'll take pictures exactly like those they want to see. Too see how one wants to look like, the only thing you need is to glance at his handheld pictures. People love to pretend, to incarnate, to aspire to the role of their idols: some do it better, some worse, but in the presence of a camera naturalness disappears. Typical command of group photos is "Say cheese!" or "Look out!", suggesting when you need to pose. In class photos you always can spot who didn't smiled on time, who closed their eyes or made some stupid face. In that situation you say, that he/she looks bad. In most pictures that are some kind of souvenir or token of remembrance, like on Facebook, Nasza-Klasa, on a shelf or in family album, mostly the same rules apply: you have to look good and somewhat attrac-tive. Party pictures are a different category, because they exist to document good fun and night's absurdities, but still the goal is the same. You should not show sadness, anger or take a picture of sick grandma. Photography in conventional thinking and pragmatic appliance serves to create fictional, joyous world inhabited by smiling people, who have no needs, or even have everything in excess. Wading through such understanding of photography always will be pointless, because no one wants for others to find out that his expensive coat has holes in the lining. There is an interesting category of people, who are creating around themselves a fantasy of drunk embarrassment, because if usually drunks as a subject of photography are quickly becoming boring, then freaks gifted with photographic charisma are a real phenomena. Penetrating their mask is like attacking a bear with a fork, but you can always count on buffoonery, which sometimes is attractive enough on its own.

I was talking with my girlfriend about three undeveloped reels of film from our trip to England. I said that I'm happy, because these pictures will be awesome and Goška stated that surely she will look bad on them because she forgot to put some make-up on. In spite of all I understand her very well. I would not want to be on my pictures too.

So, you want to know something about photo books.

WALDEMAR PRANCKIEWICZ

It's one thing to go through the photo publication and the other is to experience creating one's own. The reception of the book can inspire but creating your own piece of work is much more complicated, it's a mixture of conscious and intuitive decisions. Of course you can base on general conception, form or style of the project but composing the publication can be an unpredict-able process which can evoke various emotions or even suggest new ideas. Maybe that's why composing the book is so interest-ing. Although we have the idea and materials for publication, there can always appear some alternative ways worth taking into account when composing visual elements.

Recently there is a new trend to reprint old and unavailable publications which nowadays are considered important for photography. There are 'books about books' which reproduce original content and add some theoretical background. That way we can once again see the album Eugen Atget: *Photographe de Paris*, published in 1930, three years after the author's death. Paul Graham does something else, in his compilation titled *Photographs 1981-2006* he includes all his publications in a form of visual centerfolds (the edges of the cover are visible so we can see the layout of pages).

That way the artist presents the way in which the pictures – the pace of presentation, scale and layout with reference to format, decisions about colors – have been connected. In one interview Paul Graham said that discovery of photography took place in the moment when he, as nineteen-year-old man, discovered English magazine Creative Camera in a bookshop. In the mid 70's it was still a unique publication because it presented many artists not from Europe on such a large scale.

Nowadays there are many magazines which present various kinds of photography. It happens that the photographers decide to enter into collaboration with the magazines which are not strictly about photography. For instance, Juergen Teller and his work for fashion magazines or Wolfgang Tillmans and his club photos for popculture magazines. Tillmans is an especially important example exploring photo medium, kinds of presenta-tion and production – with or without frames, in the showcases, printed using various techniques, of different characteristics (ink print, black and white / color photocopy, fax).

Such a variety can be perceived as formal testing, but in case of Tillmans it's a kind of huge interest in matter, synonym of the record of physical and visual parts of work. Such a way of thinking about work brings in a very important conclusion also for the book-form: not the quality of the print nor the circulation are the most important elements (although they are important as well as distribution,) I think that the most important are decisions taken on various stages of book creation.

One page should include one, two or maybe three photos? Should we print some (which ones?) photos on the poor quality paper? What kind of paper should be used? Should we print any part using home printer? (and make somebody insert those home prints). Should we insert a text at the beginning, in the middle or at the end of publication? What is the meaning of one text among other presented texts? Are the titles/dates important? There are more questions which are asked. If there are not any questions, any doubts, then something is wrong. Similar questions appear when we read other books. I think that it's one of the ways to go beyond external surface of shapes and colors, and to find one's own, personal relation with the book.

(translated by Danuta Krzywicka)



fot. Marta Wiercińska



fot. Karolina Zajęczkowska