

FOTOGRAFIA UWRAŻLIWIA

Dzięki czujnemu oku fotograf potrafi wyłuskać z rzeczywistości zwykłe rzeczy i nadać im nowe znaczenie – rozmowa z **prof. Izabelą Łapińską** z Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi.





Co może oznaczać słowo „czułość” dla fotografika? Czym dla Pani jako profesjonalistki, edukatorki i artystki jest czułość?

IZABELA ŁAPIŃSKA: W fotografii można mówić o dwóch podejściach do czułości. Jedno jest kwestią technologiczną i wynika ze specyfiki samego medium. Chodzi tu przede wszystkim o światłoczułość materiału, którym posługuje się fotografia, negatywem lub matrycą światłoczułą. A drugi obszar jest czułością wobec rzeczywistości, którą postrzega się przez obiektyw. Czułość technologiczna jest bardzo prosta, trzeba dobrze naświetlić zdjęcie, prawidłowo dobrać ekspozycję i jest to kwestia wyłącznie wyuczonych umiejętności.

Czym jest światłoczułość w fotografii?

Samo słowo „fotografia” oznacza rysowanie światłem. Nie ma fotografii bez światła, ale myśląc o nim, często zapominamy, że jego drugą stroną jest cień, czyli mrok. Opisuje to pojęcie zaczerpnięte z malarstwa znane jako *chiaroscuro* – światłocien. Jest to jeden z najważniejszych środków wyrazu w fotografii. Bo światło daje nam nie tylko nastrój, działając przez cień rozumiany jako mrok, możemy przedstawić smutek albo coś złego. Cień może być także kształtem, który wnosi dodatkowe treści do fotografii. Jest takie zdjęcie Susan Meiselas, na którym widzimy na murze jedynie cienie ludzi z zaplecionymi za głowę rękoma. Nie widać nic poza tymi kształtami, ale możemy sobie wyobrazić, że to scena poprzedzająca egzekucję.

Światło w fotografii jest kluczowe. Można korzystać ze światła dziennego lub odtwarzać je w studiu w sposób kontrolowany. Słońce jest światłem twardym, kierunkowym. Jeśli przychodzą chmury, światło staje się rozproszone, bo one działają jak naturalny dyfuzor. W studiu ten efekt można uzyskać, zakładając softbox na źródło światła, na lampę. Będąc w Paryżu, miałam przyjemność poznać francuskiego fotogra-

fa Jeanloupa Sieffa. Zajmował się głównie fotografią modową, współpracował z największymi kreatorami mody, z magazynami „Vogue” i „Harper’s Bazaar”. Jego znakiem rozpoznawczym było to, że zawsze stosował tylko jedno źródło światła, również w studiu. Dziś wydaje się to aż nieprawdopodobne, ale on wyznawał zasadę, że nie można korzystać z większej liczby źródeł światła, bo w przyrodzie jest tylko jedno – Słońce – i każdy obiekt ma tylko jeden cień. Sieff używał tylko jednego światła studyjnego i robił piękne czarno-białe fotografie.

A ta druga czułość?

Obszar czułości między fotografem a fotografowanym obiektem to osobny obszar pracy fotografa, który daje dużo większe pole do popisu. Niektórzy usprawiedliwiają słabe zdjęcie brakiem odpowiedniego sprzętu czy wyposażenia studia. A tak naprawdę nawet zwykłym telefonem komórkowym można zrobić bardzo dobre zdjęcie, bez znajomości parametrów, bez ustawień manualnych. Jeśli autor zdjęcia ma odpowiednią wrażliwość i czujne oko.

Kiedyś przeprowadziłam doświadczenie na potrzeby jednej z konferencji naukowych: poszukałam na Instagramie zdjęć anonimowych autorów, które w moim odczuciu były dobre; następnie zestawiałam je z podobnymi stylistycznie zdjęciami wielkich mistrzów. Okazało się, że pośród zdjęć amatorów fotografii, dzięki użytym filtrom i udogodnieniom technologicznym, były takie, które można by wmontować w wystawę profesjonalnej fotografii. Myślę, że na pierwszy rzut oka nikt by się nie zorientował, że to zdjęcia amatorów pobrane z Instagrama. Oczywiście dobry fotograf od przypadkowego różni się tym, że ma kontrolę nad tym, co robi. Zawsze może zrobić dobre zdjęcie, nie musi wybierać ze stu ujęć. Wystarczą dwa, trzy, a czasem nawet jedno, w którym nie trzeba już nic poprawiać, aby było idealne.

Burak II
z cyklu *Obraz kliniczny*

Czy do każdego tematu w fotografii można podejść z czułością, wrażliwością? Na przykład w dokumentacji budowy metra?

Myszę, że tak. Jeśli fotograf ma możliwość swobodnego podejścia do tematu, może zrobić zdjęcia, wykorzystując odpowiedni punkt padania światła, np. przez wybranie danej pory dnia. Może mu nadać szczególny charakter w listopadowy mglisty poranek itd. Wykorzystanie tego, co daje przyroda do oświetlenia obiektów, jest już elementem kreacji. Dobór aury pozwala z pozoru banalny obiekt przedstawić w niezwykle sposób. Jeśli fotograf ma „otwarte” oczy to widzi, że „zwykły” obiekt może nabrać rangi dzieła sztuki. Często idąc do pracy czy szkoły, możemy mijać mnóstwo przedmiotów, które wydają się

Rzeczywistość zmienia się, przemija, często na zawsze, ale na zdjęciu zostaje zatrzymana.

nieciekawe. Ale tą samą drogą może pójść fotograf, który jest nieco bardziej czujny i robi zdjęcie czegoś, co widzieliśmy już wiele razy, i dopiero na fotografii to nas zachwyci.

Kiedyś umówiłam modelkę do jednego z moich cykli portretów, ale się rozchorowała. Miałam tego dnia węgę twórczą i chciałam ją wykorzystać. Wybrałam się do sklepu spożywczego i kupiłam buraka, kapustę, najprostsze rzeczy. Zrobiłam im zdjęcie i okazało się, że burak wyszedł kapitalnie. Przez operowanie światłem, ustawienie w kadrze każdej banalnej nawet rzeczy można nadać jej nową tożsamość. Większość ludzi nie odbiera świata tak jak fotograf i jego aparat, brak im umiejętności selekcji, która pozwala dostrzec potencjał fotografowanych obiektów. Nasze oczy widzą wszystko naraz, nawet jeśli jest to widzenie wąskokątne. A fotografia potrafi pewne tematy wyłuskać, wyciągnąć i nadać im nowy wyraz, zupełnie nowe znaczenie.

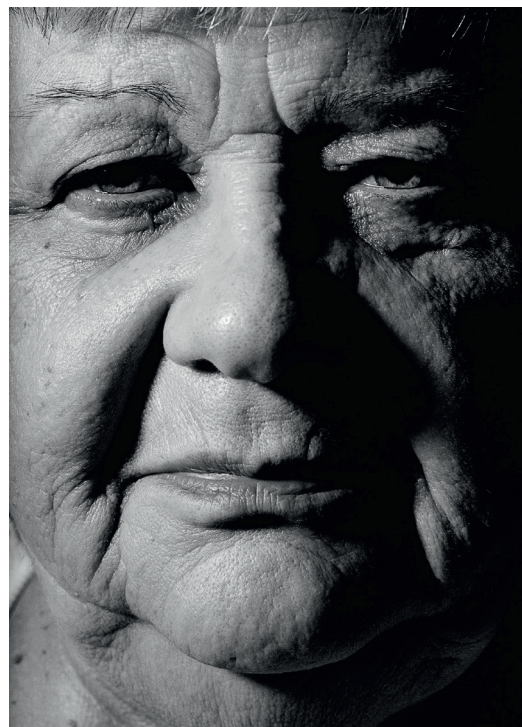
Czyli kunszt fotografa polega m.in. na tym, że dostrzega to, co dla innych jest przeciętne?

Czasami, gdy pokazuję studentom wybitne fotografie, mówią, że każdy umiałby zrobić takie zdjęcie. Ale wielka fotografia opiera się na unikatowym pomysle. Dla mnie najbardziej fascynujący, najprzyjemniejszy twórczo czas podczas procesu powstawania zdjęcia jest wtedy, kiedy obraz jest jeszcze w głowie i nie został przełożony na matrycę czy negatyw. Proces kreacji rzeczywistości jest najciekawszą częścią tworzenia fotografii. Powielanie czegoś, co ktoś już zrobił, jest

prostsze. Zawsze można zrobić podobne zdjęcie. Ale sztuka nie polega na tym, żeby kopiować, tylko żeby wymyślić coś własnego i wyjątkowego. Dlatego kadr jest według mnie jedną z najważniejszych kwestii. I nie chodzi o to, żeby wykadrować zdjęcie w Photoshopie. Wielcy mistrzowie fotografii kadrują już w momencie robienia zdjęcia. Mogą mieć np. 1/250 sekundy na to, żeby złapać ten wyjątkowy jeden kadr. Potrafią wykorzystać te decyzyjne ułamki sekundy. Umiejętność chwytania obrazu sprawdza się szczególnie wtedy, gdy fotografujemy wydarzenia. Coś się dzieje, ale za chwilę już tego nie będzie. W takiej sytuacji mamy tylko kilka chwil, żeby na fotografii zatrzymać rzeczywistość. Wtedy trzeba intuicyjnie wyzwolić migawkę w odpowiednim momencie i to już jest kwestia talentu. Ważne jest czujne, wrażliwe oko, które potrafi zdecydować, że to jest właśnie ten kompozycyjnie idealny moment, i każe zrobić dokładnie takie ujęcie.

Czy poza kadrem, światłocieniem są jeszcze inne elementy, które odgrywają rolę w przekazywaniu emocji przez fotografię?

Ze światłem sprawa jest skomplikowana, bo bywa brutalne, wydobywa mankamenty, których oko wolałoby nie widzieć. Osobiście bardzo lubię światło kierunkowe, ostre, twarde, które powoduje, że widzę fakturę, którą chcę wydobyć. Tak było w przypadku wspomnianego buraka. Dzięki zastosowaniu światła nabrał on trzeciego wymiaru, stał się bryłą, a fotografia jest przecież sztuką dwuwymiarową. Dzięki światłu możemy to zmienić, nadać trzeci wymiar i przestrzeń. Kiedy przedmiotem fotografii jest człowiek, takie światło wy-



Anna 67
z cyklu *Naga twarz*

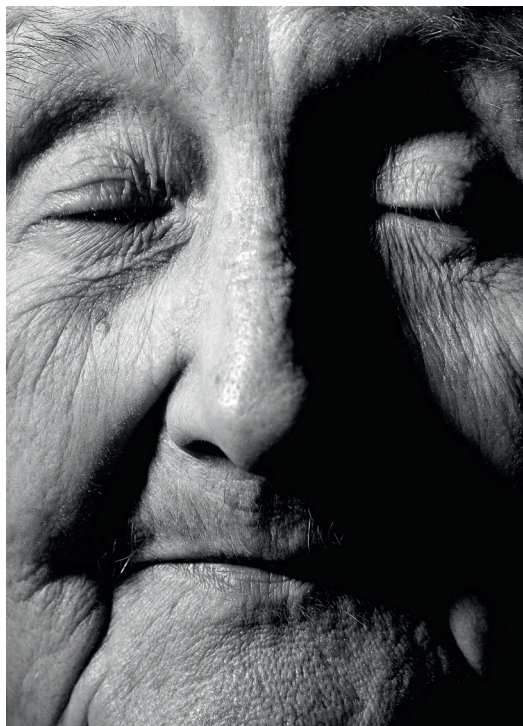
dobywa wszystkie niedoskonałości jego ciała. Światło kierunkowe ma w sobie brutalność, która ujawnia fele-ry. Nie wszyscy akceptują taki sposób fotografowania. Dlatego w łazienkach montujemy światło rozproszone, najlepiej, żeby równomiernie oświetlało całą twarz, a w prostych aparatach fotograficznych fabrycznie jest dodawany program, który wygładza zmarszczki, optycznie zmiękcza naszą skórę.

Jest jeszcze kompozycja.

Tak, przez kompozycję oznaczamy w fotografii punkt ciężkości, czyli to, co chcemy przekazać, cyzelujemy formę. Forma jest bardzo ważna w tej dziedzinie sztuki. Nawet świetny temat, jeśli nie jest odpowiednio wzmocniony formalnymi środkami wyrazu, nie przemówi do widza. Są też prace, w których forma jest najważniejsza, liczy się w nich perfekcja przekazu. Polega ona na smakowaniu tego medium, z dbałością o szczegół, o detal, z wykorzystaniem np. głębi ostrości, która jest jednym z najwdzięczniejszych środków wyrazu w fotografii. Oznacza to, że np. tylko pierwszy plan jest ostry, a pozostałe są rozmyte. Wtedy obiekt, na którego pokazaniu nam zależy, jest mocno wyłuskany, podany do przodu, mówiąc językiem sztuk wizualnych, jest dominantą w kadrze.

Pani projekt *Naga twarz* eksponuje ludzkie niedoskonałości i inspiruje do zadania sobie pytania o to, co jest prawdziwe, co jest piękne. Czy trudno było Pani znaleźć odważne modelki?

Tylko kilka pań odmówiło wzięcia udziału w tym przedsięwzięciu. Już po zobaczeniu swoich portre-



ARCHIWUM SZKOŁY FILMOWEJ W ŁODZI

dr hab.

Izabela Łapińska

Fotograf i profesor Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. W dorobku posiada kilkadziesiąt wystaw fotograficznych krajowych i zagranicznych oraz liczne publikacje, m.in. w belgijskim „Objectif”, we francuskiej edycji „Photo” i w polskich pismach „Pozytyw” i „Camera Obscura”. Brała udział w projektach międzynarodowych i konferencjach naukowych, których tematyka była bliska zagadnieniom ciała w kulturze, wykluczenia i nadużyć w sztuce. ilapinska@filmschool.lodz.pl

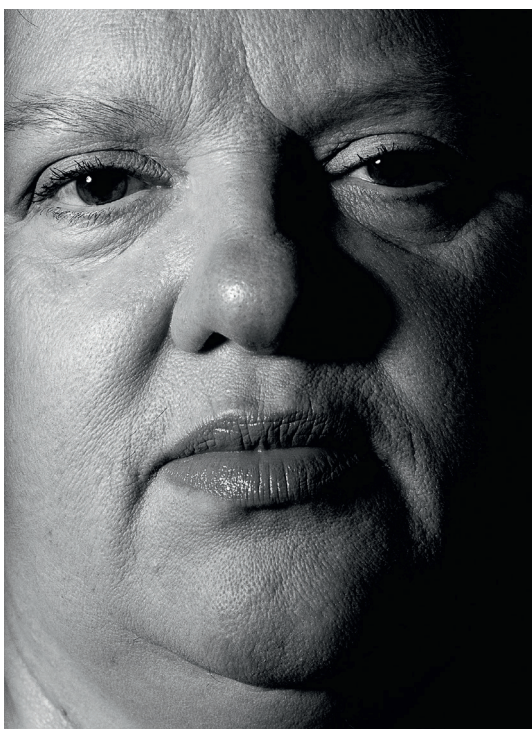
tów na wystawie, mimo że uprzedzałam, że będą one prawdziwe w wyrazie, bez retuszu, niektóre kobiety czuły dyskomfort psychiczny. Nie dość, że ich twarze są oświetlone kierunkowym, ostrym światłem, to jeszcze pokazałam je w dużym zbliżeniu i powiększeniu. Twarz, która ma 80 cm, jest dużo większa niż ta, którą oglądamy na co dzień. Dodatkowo z kadru zostały usunięte włosy, które wiele kobiet uważa za swój podstawowy atut. Odebranie kobiecie fryzury jest pozbawieniem jej głównego elementu urody, na zdjęciach są widoczne ciasno wycięte twarze. I rzeczywiście, po zobaczeniu fotografii część modelek odniosło wrażenie, że wyglądają na nich nieatrakcyjnie. Natomiast potem, gdy spotykały się z sobą bardzo często na wernisażach, poczuły jedność. Zderzenie z innymi portretami pozwoliło im na samoakceptację. Poczwały wspólnotę, dostrzegły, że nie są same z problemem swojego wieku, zwisającej skóry, pojawiających się na niej plam. To doświadczenie w jakimś stopniu pomogło im pogodzić się ze swoim wyglądem, a nie walczyć z nim czy na siłę go udoskonalać.

Na jednej z wystaw zrobiłam eksperyment, do którego zainspirowało mnie zachowanie obcych pań, nie moich modelek, które stawały obok fotografii i pytały, czy wyglądają równie staro, czy może lepiej (przy każdym portrecie jest podany wiek). Dlatego na jednym z wernisaży na końcu ekspozycji powiesiłam kilkakrotnie powiększające lustro. Chodziło o to, żeby każdy ze zwiedzających, także ci, którzy krytycznie podchodzili do oglądanych portretów, na koniec zobaczyli siebie w ten sam sposób, czyli w dużym powiększeniu. Byłam zaskoczona, jak wiele osób omijało to lustro.

Niania 90

z cyklu *Naga twarz*

Renatka 58
z cyklu *Naga twarz*



Łatwo krytykować kogoś, nie wiedząc, że ma się dokładnie ten sam defekt. Defekt w sensie kulturowym. Dla mnie jest on najpiękniejszy, a dla fotografii wszelkie felery są atrybutem. Ta właśnie cecha fotografii od początku wzbudzała duże kontrowersje. Gdy pojawiły się pierwsze fotografie, przez wiele lat nie chciano uznać ich za formę sztuki. Właśnie dlatego, że zbyt realistycznie pokazywały rzeczywistość, zbyt boleśnie dla ludzkiego oka. Niedoskonałość naszego widzenia została zniweczona przez fotografię, bo ona pokazuje rzeczywistość taką, jaką jest. W drugiej połowie XIX w. ludzie nie byli przygotowani na to, żeby zobaczyć pewne rzeczy. Oburzali się, np. widząc na zdjęciu brudne stopy modelki. Gdy malarz portretował modelkę z brudnymi stopami, po prostu malował je czystymi. Nawet jeszcze dziś dużo osób ma problem z fotografią właśnie, dlatego że pokazuje ona prawdę. Abstrahuję tutaj od manipulacji i przeróbek w postprodukcji. W czystej fotografii ufamy, że przedstawiony obraz jest prawdziwy.

**A jeśli chodzi o drugą stronę, o odbiorcę.
Czy wrażliwość jest niezbędną zmienną
w odbiorze sztuki?**

Mogę się tu odnieść do własnego doświadczenia. Gdy zdejmowałam jedną z wystaw, pilnująca jej pani przekazała mi, że przychodziła na nią kilka razy pewna starsza pani i za każdym razem płakała. Uważam, że to największy sukces tego, co zrobiłam. Nie opinia kolegów po fachu czy krytyków sztuki, ale wywołanie emocji u osoby „z ulicy”, która jest widzem, było dla mnie największą pochwałą. Być może była to wyjątkowa

osoba, ale przyszła na wystawę kilka razy, bo coś w mojej pracy ją wzruszyło. To jest przykład na to, jaką moc może mieć fotografia, jakie może budzić emocje. I jej siła polega właśnie na tym, że widzimy coś, co naprawdę istnieje. Malarz może wymyślić i przedstawić abstrakcyjną rzecz, a fotografia pokazuje rzeczywistość widzianą – jak mówił Henri Cartier Bresson – oczami, sercem i rozumem fotografa.

**Czyli fotografia może podpowiadać, w jaki sposób
pełniej, głębiej odbierać rzeczywistość?**

Tak, i tu pojawia się jeszcze dodatkowy wątek. Często fotografowie wchodzą w taki obszar i takie przestrzenie życia, w których odbiorcy nie mogą uczestniczyć. Może tak być z wielu powodów. Odbiorca może nie mieć odwagi, żeby wniknąć w jakieś środowisko, albo nie mieć możliwości, by wyjechać w inne miejsce świata, żeby poznać nowych ludzi. Dzięki fotografii możemy się uwrażliwić. Ostatnio często wracam do książki Susan Sontag *Widok cudzego cierpienia*. Opisuje ona, jak fotografia ukazująca cierpienie innych osób (w książce odnosi się głównie do fotografii wojennej) potrafi wносить dużo dobrego. Fotografowie są często atakowani, że robią zdjęcie komuś, kto jest w potrzebie, i odchodzą. To nie jest zgodne z prawdą. Wielu fotografów robi zdjęcie, po czym zawozi kogoś do szpitala, odwiedza go tam i ma z nim kontakt przez całe życie. Często nie znając kontekstu i okoliczności wykonania fotografii, wydajemy krzywdzące sądy.

**Już samo sfotografowanie może sprawić,
że osoba cierpiąca zyskuje świadka, towarzysza
swojego cierpienia, co często jest dla niej bardzo
cenne...**

To zależy od fotografa. Zdarza się, że wykorzystuje on trudne stany drugiego człowieka bez szacunku do niego. Jeśli tak jest, to osoba sfotografowana w takim momencie ma prawo czuć się wykorzystana czy wręcz zużyta. Nikt nie czuje się dobrze w sytuacji niedoli życiowej, ułomności fizycznej czy psychicznej. Sprawne oko widza może odczytać kłamstwo i brak empatii w samej fotografii. Obecnie pracuję nad nowym projektem z osobami, które doznały cierpienia w czasie II wojny światowej. Często, gdy wychodzę od nich, mam poczucie, że już sama moja obecność, to, że przyszedłam z aparatem, wysłuchałam i zrobiłam zdjęcie, daje im bardzo dużo. Wiedzą, że ktoś jeszcze o nich myśli, pamięta i chce utrwalić ich historię. I to jest kolejna moc fotografii. Rzeczywistość zmienia się, przemija, często na zawsze, ale na zdjęciu zostaje zatrzymana. Kiedy tracimy kogoś bliskiego, zdjęcie tej osoby staje się najcenniejszą rzeczą, jaka nam po niej została. To pokazuje siłę tego medium. Fotografia potrafi zatrzymać fragment rzeczywistości na wieki.

ROZMAWIAŁA DR JUSTYNA ORŁOWSKA
ZDJĘCIA IZABELA ŁAPIŃSKA