

Aparat „widzi” rzeczy zupełnie inaczej...

z fotografem sztuki Grzegorzem Stadnikiem rozmawia Olga Nachyła



Grzegorz Stadnik

Od ponad 10 lat fotografuje prace artystów (ceramika, szkło, rzeźba, malarstwo), a zdjęcia pojawiają się w katalogach wystaw, na plakatach i w prasie branżowej. Z jego usług korzystają pracownicy i studenci wrocławskich uczelni artystycznych oraz niezależni twórcy. Uczestniczył w wielu branżowych wydarzeniach, organizuje też i przeprowadza sesje na potrzeby komercyjne. Instagram/pracownia2f



Na zdjęciu ceramika Young-Jae Lee.

G.S.: Zapraszając mnie do rozmowy, powiedziała Pani, że jestem „znany fotografem” – bardzo miłe, ale należałoby sprostować: zna mnie pewna grupa artystów, bo to fotografią sztuki zajmuję się przede wszystkim. Zastanowiłem się przy okazji, z iloma twórcami miałem okazję się spotkać odkąd zacząłem fotografować – przez te wszystkie lata wyjazdów do Bolesławca, Wałbrzycha, spotkań na Akademii... Wychodzi mi, że dobijam do dwustu. To artyści w zasadzie z całego świata, na plenerach ceramicznych pojawiają się ludzie z Dalekiego Wschodu, ze Stanów Zjednoczonych, z Europy i Ameryki Południowej... Przyszło mi do głowy, że dwustu artystów w portfolio to dobry moment na rozmowę o mojej pracy.

O.N.: Pańskie nazwisko przewinęło się wielokrotnie przy okazji różnych artykułów, również archiwalnych w SiC. Mój pomysł był taki, aby pokazać szkło i ceramikę od innej strony. Przecież tak naprawdę wszystko nie kończy się na rękach ceramika, które widzimy na zdjęciach, czy na końcówce piszczele szklarskiej. Ktoś sfotografował moment powstawania, ujął go właśnie tak, że mam ochotę iść na wystawę, obejrzeć eksponat, pojechać gdzieś na plener, spotkać się z artystą, bo wyszedł na zdjęciu świetnie, po prostu zachęcająco.

G.S.: Poruszyła Pani ciekawy wątek. Tę dużą i wciąż rosnącą świadomość potencjału fotografii przejawia szczególnie młode pokolenie artystów. Oni wiedzą, że odpowiednie sfotografowanie, udokumentowanie własnej pracy podnosi szanse, że praca ta zyska na popularności, zwiększy się krąg jej odbiorców. Że dzięki zdjęciom ich dzieło może opuścić mury szkoły czy pracowni, „wyjechać”

w świat – świetnym przykładem jest tu Janina Myronowa, która swoje prace najpierw wysłała w świat w postaci zdjęć, co wywołuje zainteresowanie i często skutkuje tym, że zapraszana jest na wystawy. Jej prace były już pokazywane chyba na każdym kontynencie i jestem bardzo szczęśliwy, że mogłem się do tego odrobinę przyczynić, współpracując z nią, kiedy potrzebowała fotograficznego wsparcia. Wielu młodych artystów decyduje się na sesje swoich prac, wykorzystując potem zdjęcia w bardzo twórczy sposób.

O.N.: Zacznijmy więc od początku – jak został Pan fotografem?

G.S.: Cóż, mógłbym oczywiście powiedzieć, że dostałem od ojca aparat i tak dalej... Ale nie tak to się działo. Na poważnie (bo amatorsko robiłem zdjęcia od kiedy pamiętam) fotografowaniem zająłem się w 2007 r. Wtedy uznałem, że to będzie kierunek, który w życiu obieram i że zajmę się tym profesjonalnie. Pracowałem przy programie telewizyjnym dotyczącym wnętrza, designu. Robiłem do tego programu fotosy i niejako przy okazji fotografowałem też, już bardziej dla siebie, wnętrza. Pokazałem te zdjęcia kilku osobom i ktoś zapytał, czy może z nich skorzystać, bo są świetne. To była dla mnie ważna informacja zwrotna: warto działać dalej na tym polu. Tym bardziej, że zdjęcia pojawiły się później w drukowanej prasie branżowej. Poczulem wtedy, że to właśnie ta droga.

O.N.: Co się zmieniło od 2007 r.?

G.S.: Dużo się nauczyłem, to oczywiste. Kiedy postanowiłem, że wejdę w fotografię profesjonalną,

zaczęłam bardziej interesować się techniką, sprzętem, sposobami na zrobienie lepszego zdjęcia. Odkryłem, że sam aparat, samo body, to nie jest najważniejszy element. Że bardzo ważne jest to, przez co światło wpada do środka, czyli obiektyw. Cały czas uczę czegoś nowego i to jest proces bez końca. Na pewno mam teraz więcej wiedzy technicznej, nazwijmy to podręcznikowej, ale również tej ważniejszej, wypływającej z doświadczenia. Wiem, które rzeczy fotografuje się lepiej w takim, a które w innym świetle, kiedy potrzeba innej ogniskowej – jednak wydaje mi się, że najważniejsza jest intuicja. I to o nią trzeba dbać, żeby nie została przytłoczona nadmiarem techniki i suchej wiedzy.

O.N.: Zdarzały się Panu „konflikty” między techniką a własnym spojrzeniem?

G.S.: Oczywiście, że tak. Robię zdjęcie, a ono w ogóle nie wygląda tak, jak bym chciał, żeby wyglądało. Wtedy zastanawiam się, co się stało i co powinienem zrobić. Trzeba sobie zdawać sprawę, że aparat jest ułomny w stosunku do ludzkiego oka o tyle, że... cóż, on nie jest połączony z mózgiem [śmiech]. Aparat nie przetwarza obrazu, a tylko ten obraz zapisuje. Znaczenie ma również to, na jakim urządzeniu później się zdjęcia ogląda – większość wyświetlaczy nie jest najlepszej jakości, najczęściej chodzi po prostu o jasność. Ale patrząc na to samo zdjęcie na różnych ekranach, możemy je widzieć zupełnie inaczej. Dobry, odpowiednio skalibrowany monitor to podstawa w pracy ze zdjęciami. Warto pamiętać, że kiedy zabieramy się za fotografowanie, trzeba sobie

te kadry najpierw wyobrazić, żeby wiedzieć do czego się dąży. Z czasem nabywa się doświadczenia i łatwiej można przewidzieć, kiedy zdjęcia wyjdą korzystnie, a kiedy wręcz przeciwnie i lepiej zrezygnować z fotografowania w tej chwili. To dla mnie ważne tym bardziej, że namiętnie korzystam ze światła naturalnego.

O.N.: A więc woli Pan światło dzienne?

G.S.: Zdecydowanie jestem za tym, żeby fotografować w świetle zastanym. Oczywiście nie wszystko w takim świetle wygląda dobrze – tu trzeba wspomnieć o szkle, to doskonały przykład: szkło jest takim materiałem, który najkorzystniej wygląda na zdjęciach robionych w warunkach studyjnych. Wymaga jednak wtedy odpowiedniego oświetlenia. Trzeba zapanować nad światłem, żeby wydobyć to, co w szkle jest najciekawsze, czyli jego transparentność, kruchość, delikatność, filigranowość, a czasem przeciwnie – grubość i masywność. W naturalnych warunkach, kiedy w szkle wszystko się odbija i światło przez nie przechodzi w sposób niekontrolowany, trudno jest uzyskać odpowiedni efekt. Oczywiście można czekać na właściwą porę dnia, ustawiać się odpowiednio do źródła światła – ale trzeba pamiętać, że przecież Ziemia kręci się wokół Słońca, a ono „ucieka”, chowa się za chmurami, zmienia położenie. Bywa, że zanim wypracujemy pożądaną plan, światło zmieni się diametralnie. Dlatego akurat w przypadku fotografowania szkła oświetlenie sztuczne, studyjne jest dobrą alternatywą.

O.N.: A jak to się stało, że z planów programów wnętrzarskich przeszedł Pan do fotografowania dzieł sztuki? Spotkaliście się przecież po raz pierwszy na korytarzu wrocławskiej ASP w czasie Festiwalu Wysokich Temperatur. Wiem, że robił Pan tam dużo zdjęć.

G.S.: O nie! Bardzo przepraszam, ja nie robię dużo zdjęć. Właściwie to jest moja... nie wiem, jak to nazwać [śmiech]. Ja nie jestem w stanie zrobić mnóstwa zdjęć – dla własnej higieny używam kart pamięci, które mają najmniejszą pojemność. Gdy się zrobi wiele zdjęć, to później jest nieprawdopodobny kłopot z wyborem tych właściwych.

O.N.: Czasami traci się bardzo dużo czasu, żeby wybrać dobre.

G.S.: Za dużo! Staram się na bieżąco analizować zdjęcia pod kątem tego, czy mi się potem przydadzą, czy nie. Nauczyłem się już, że mogę w trakcie robienia zdjęć niektóre z nich od razu wyrzucać z aparatu i do nich nie wracać – wolę się skupić na tych kilku, kilkunastu, które moim zdaniem będą miały jakąś moc, wartość, coś będą sobą reprezentowały.

O.N.: Ale na festiwalu działo się bardzo dużo. Nie zdołałam obejrzeć wszystkiego. Wiele pokazów miało przecież miejsce w tym samym czasie w różnych punktach uczelni.

G.S.: No właśnie, mówi Pani, że nie była w stanie obejrzeć wszystkiego. Żyjemy w takich czasach, że koniecznie musimy mieć dostęp do wszystkiego – i że najlepiej, gdyby wszystko działo się tu i teraz. A czasem warto jednak zrezygnować z obejrzenia wszystkiego powierzchownie i zdecydować się na pozostanie w jednym miejscu. Stać w tym miejscu, wtopić się w otoczenie i sobie poobserwować. I z tego jednego miejsca robić zdjęcia. Mówię teraz oczywiście nie o fotografowaniu studyjnym, tylko o fotografowaniu życia. Warto zdecydować się na ograniczenie ruchów przez pewien czas. Podejmuję decyzję, że rezygnuję z zobaczenia kilku różnych rzeczy, żeby przeżyć jedną wybraną sytuację w pełniejszy sposób i dostają w zamian niesamowity zestaw wrażeń! Wracając do pytania o początki fotografowania sztuki: na



Wiktoria Koenigsberg, *Słowo* – manifest artystyczny, dyplom 2018, ASP Wrocław.



Monika Patuszyńska,
projekt Rozdział SZKŁO.

Akademii bywałem od czasu do czasu – przyjeżdżałem fotografować prace studentów. Na ASP pracowała już wówczas moja koleżanka z dawnych lat, Magda Gazur, która chyba w 2009 r. została komisarzem pleneru ceramicznego w Bolesławcu – wtedy akurat ścieżki nam się splotły, bo potrzebowała zdjęć do katalogu. To było dla mnie niesamowite wyzwanie, wcześniej nigdy tak nie pracowałem. Magda chciała mieć dokumentację nie tylko z efektów pracy artystów, ale i z przebiegu pleneru, czyli wchodziło w grę fotografowanie ludzi przy pracy. Różne fabryki, różne warunki, rozmaite wielkości prac, ciemno-jasno, ludzie rozmawiający w różnych językach... Czułem ogromne podekscytowanie tym wyjazdem. A na miejscu okazało się, że to mój żywioł. Byłem kompletnie zauroczony tym, co zobaczyłem i w czym mogłem uczestniczyć. Stare fabryki, światło wpadające przez zakurzone świetliki, pył w powietrzu, masa narzędzi, glina i taki... nie wiem, jak to określić... brud? Ale nie w sensie antonimu czystości, raczej warstw materiałów przez lata nakładających się na siebie... Coś fantastycznego! I sam proces: systematyczna praca artystów, podglądanie jak tworzą, bycie w tym z nimi, kontemplacja, rozmowy... To wszystko wywołało we mnie absolutny wewnętrzny spokój, poczułem, że jestem na swoim miejscu. Czułem też, że nikomu nie przeszkadzam – to bardzo ważne, żeby fotografując, nie przeszkadzać pracującym artystom. Zrobiłem wtedy sporo (jak na mnie) zdjęć i okazały się naprawdę ciekawe. Z Joanną Skrzypiec udało nam się z nich złożyć przepiękny katalog. Podczas tej pracy dotarło do mnie, że to ma dla mnie specjalną wartość, że lubię to robić, sprawia mi to dużą przyjemność. Od tamtej pory co roku fotografuję plener w Bolesławcu. A po wydaniu katalogu z Akademii zaczęły napływać pytania: „To może przyszedłby pan zrobić zdjęcia moich prac?” – i tak właściwie rozpoczęła się moja przygoda z ASP. Jestem Magdzie ogromnie wdzięczny, że mi wtedy zaufała.

O.N.: Jak się do tego wszystkiego ma fotografia jako sztuka czy np. fotografowanie artystów przy pracy?

G.S.: Bardzo lubię obserwować artystów, kiedy pracują. Staram się być niewidoczny. Oczywiście nie do końca jest to możliwe, ale mam zwyczaj nawiązywać „miękki” kontakt. Nie robię zdjęć od razu. Najpierw rozmawiam, staram się dowiedzieć czegoś o powstającej pracy, o technice jej tworzenia. Chcę, żeby osoba, którą będę fotografował, oswoiła się ze mną, trochę się otworzyła, poczuła się swobodnie. Kiedy dochodzimy do tego momentu, wtedy dopiero powoli zaczynam fotografować. Wśród artystów spotykam osoby, które mają bardzo otwarte umysły, a często i szalone. To dla mnie niesamowicie inspirujące, czerpię z tego, ile tylko się da. Zastanawiam się, jaki to ma na mnie wpływ. Próbuje poznać logikę działania niektórych osób, tego jak pracują, jakie mają podejście, jak zabierają się do swojej pracy. Intryguje mnie to. Podglądam, jak pracują artyści, którzy wiedzą, co chcą zrobić. Z jaką determinacją i z jakim zapałem przystępują do pracy, żeby osiągnąć cel. Jak ta ich praca jest systematyczna, zorganizowana, precyzyjna. Na sam proces można patrzeć jak na pewnego rodzaju dzieło. Myślę, że wielu ludzi mogłoby uczyć się od artystów sposobu podchodzenia do swoich codziennych zajęć: robią to, co lubią i wkładają w to mnóstwo energii. Warto na to popatrzeć i naśladować.

O.N.: A co jest łatwiejsze: sfotografować pracę w trakcie jej powstawania czy po wykonaniu?

To dwie różne rzeczy. Łatwiej mi się fotografuje gotową pracę, jeśli jestem obecny w trakcie jej powstawania, ponieważ widzę wiele detali, co daje pewien rodzaj kontaktu. Taka praca jest mi bliższa. Pamiętam, jak wyglądała przed wypałem, że była grubsza, większa, w innym kolorze. Po wyjściu z pieca okazuje się zupełnie inna. Natomiast skupiając się już na fotografowaniu samych prac, nie można uniwersalnie powiedzieć, że łatwiej fotografuje się ceramikę niż szkło czy odwrotnie. Prace są różne. Różne są szkliska, różne powierzchnie. Niektóre refleksyjne, odbijające światło, załamujące je, inne zupełnie matowe, płaskie, wysokie, krągłe. W niektórych bardzo ważny jest kolor. W innych, szczególnie jeśli chodzi o szkło, niuanse, które dają się uchwycić tylko w odpowiednim świetle. Każda praca jest wymagająca pod względem fotografowania, ale nigdy nie rozpatrywałem ich w kategoriach trudności. Traktuję to jako rodzaj wyzwania, które wymaga odpowiedniego, indywidualnego spojrzenia. Tu zdradzę troszeczkę mojego warsztatu, jeśli mogę?

O.N.: Nareszcie! [śmiech]

G.S.: Tak, nareszcie [śmiech]. Kiedy mam do czynienia z artystą, jeśli spotykam się z nim i widzę go przy pracy, to zwracam uwagę na jego wzrost – po to, by później sfotografować pracę mniej więcej z pozycji jego oczu, ponieważ artysta patrzy na swoją pracę najbardziej krytycznie i to on jest swoim pierwszym recenzentem. Chcę, by jego prace oglądane na fotografiach były jak najbardziej zbliżone do tego, jak on sam je widzi. Druga sprawa to kąt patrzenia. Są obiektywy dające kąt patrzenia zbliżony do tego, jaki ma ludzkie oko. Używam tych ogniskowych do fotografowania w formie relacji. Staram się, by wszystko wyglądało jak najbardziej naturalnie, żeby było jak najbardziej takie, jak widzimy.

O.N.: Tutaj pojawia się właśnie temat współpracy z artystami. Ludzie na widok aparatu mają tendencję do przyjmowania póz. Czy Pan stara się tego unikać?

G.S.: Jak mówiłem wcześniej, zawsze próbuję sprawić, by bariera pomiędzy dwiema obcymi sobie bądź co bądź osobami została zmniejszona, wręcz zlikwidowana. Staram się być w tej pracy osobą nieabsorbującą otoczenia, nie wchodzić komuś w proces twórczy z butami. Najpierw lubię porozmawiać, pobyć trochę z tym drugim człowiekiem, napić się kawy, wyjść na papierosa (choć sam już nie palę), zrobić takie proste rzeczy, które przełamują barierę. Dopiero potem zabieram się za fotografowanie. Czy ludzie przybierają pozę? Oczywiście, że tak. Chcą przecież wyglądać dobrze na zdjęciach. Czasem pytam: „Czy wolisz, żebym cię sfotografował z prawej, czy z lewej strony?” – ponieważ ludzie są świadomi, który profil mają „korzystniejszy”. Ale są też tacy, dla których to zupełnie nie ma znaczenia. Na przykład Kazimierz Kalkowski – człowiek, który nigdy, ale to nigdy chyba nie ustawił mi się do zdjęcia. Po prostu jest, a ja go takim fotografuję. Bardzo dobrze pracuje mi się z Moniką Patuszyńską. Zrobiliśmy kiedyś fantastyczny rajd po nieczynnych fabrykach: Monika odlewała zniszczone formy, a ja przy okazji fotografowałem jej pracę i te stare, rozpadające się zakłady. Z mojej strony to był projekt fotograficzny *Death in the Family*. Ona wiedziała, że muszę się stale wokół niej pałętać, żeby zrobić swoje, ale jako profesjonalistka skupiła się na pracy i zupełnie nie zwracała na mnie uwagi. To dawało nam absolutny komfort działania.

O.N.: Skoro z ceramików Patuszyńska, to ze szklarzy...?

G.S.: Jestem bardzo szczęśliwy, że przyszło mi fotografować prace Ireneusza Kizińskiego, nieżyjącego już artysty, bardzo ważnej postaci w dziedzinie szkła. Niesamowite rzeczy. To też było dla mnie wspaniałe wyzwanie, bo to prace bardzo wymagające. Jestem wyjątkowo zadowolony ze współpracy z Agnieszką Bar. To profesjonalistka, może coś kiedyś jeszcze razem zrobimy.



Krystyna Cybińska, *Butle*.

O.N.: Czy autorzy, z którymi Pan współpracował, często próbują przeforsować jakąś swoją wizję zdjęcia? Czy jeśli robi Pan zdjęcia obiektu, pracy, to próbują coś dodać od siebie albo wymusić wręcz konkretne ujęcie?

G.S.: To są bardzo cenne informacje, ponieważ artysta sam wie, jak chciałby, żeby jego praca wyglądała. Chętnie z tych sugestii korzystam. Staram się nie nadinterpretować pracy zdjęciem, próbuję pokazywać najpierw to, co twórca wskazuje jako ważne. Dopiero potem pozwalam sobie na podejście do tych prac nieco inaczej, po swojemu. Zdarzają się dzięki temu sytuacje, gdy artyści patrzą na zdjęcia i mówią: „Wow! Nigdy w życiu nie patrzyłem na tę pracę w taki sposób!”. To dla mnie bardzo budujące i cieszę się, że mogę mieć wkład w zmianę spojrzenia na obiekt artysty, który go wykonał. Gdy zaczynałem robić zdjęcia,

częściej ulegałem sugestiom autorów. Z czasem nabrałem większej pewności, że to, co robię, jest dobre. Wypracowałem sobie komfort pracy – ludzie mi ufają w kwestii ustawienia, kompozycji, światła.

O.N.: W przypadku zdjęć rodzi się jednak problem przeniesienia trójwymiarowości obiektu w jednowymiarową fotografię. Jak Pan próbuje wybrnąć z tego kłopotu, żeby oddać urok przedmiotu, który przecież można w pełni docenić dopiero, gdy obejrzy się go dookoła?

G.S.: To nie jest tak, że ustawia się rzeźbę, bierze aparat do ręki i robi zdjęcie. Trzeba tę pracę ustawić, obrócić, przejść się naokoło, obejrzeć ją z każdej strony. Sprawdzić, jak pada światło, gdzie się odbija, gdzie załamuje – i dopiero wtedy decydować. Korzystam ze starych obiektywów. Mam obiektyw 50 mm z 1976 r., ustawiany ręcznie. W takich obiektywach jest pewna „plastyka”, dają poczucie przestrzeni. Gdy ustawię sobie przesłonę 2,8-2, to uzyskuję głębię ostrości dającą wyobrazenie przestrzeni. Ale idziemy wtedy na pewien kompromis – rezygnujemy z obrazu ostrego i oczywistego, bo bardziej zależy nam na odczuciu, jakie praca wywołuje, niż na jej suchej dokumentacji. Trzeba znaleźć odpowiednią głębię ostrości dla każdego przedmiotu. Dobrać odpowiednią przesłonę tak, żeby ten przedmiot wywoływał emocje. Nie można się bać innych wartości przesłony: 8, 11 – szkło lubi być tak fotografowane.

O.N.: Czyli de facto próbujemy u odbiorcy stworzyć wrażenie, że ten przedmiot nie jest jednowymiarowy, ale warto obejrzeć go z innej strony.

G.S.: Tak. Ja już dawno temu pogodziłem się z występowaniem cienia. Wielu fotografów za wszelką cenę chce wyciągnąć wszystko z cienia, jest taka tendencja. Ale przecież to jest naturalne, że rzeczy nie z każdej strony są jednakowo oświetlone. Nie zamierzam z tym walczyć, tylko to odpowiednio wykorzystać. Na fotografiach efektem jest właśnie ta trójwymiarowość i przestrzeń. Mózg dostaje wiele informacji: że coś jest bardziej z przodu albo z tyłu, jak silne jest światło i z której strony pada – i odpowiednio je sobie przetwarza.

O.N.: Ma Pan jakiś ulubiony obiekt, taki, po którego sfotografowaniu stwierdził Pan, że nie może wyjść bez niego?

G.S.: Takich obiektów jest cała masa [śmiech]. Ostatnio fotografuję prace pani profesor Krystyny Cybińskiej

i jestem tymi przedmiotami zafascynowany. Głównie ich perfekcyjną prostotą – one są jakby „obrane” z wszystkich niepotrzebnych dodatków. Obcowanie z tymi przedmiotami daje mi mnóstwo przyjemności. Bardzo lubię też prace Janiny Myronowej – one z kolei dają poczucie wewnętrzznego uśmiechu, są niezwykle ciepłe i pozytywne. Lubię prace Bożeny Sacharczuk, pejzaże pojawiające się na jej dużych obrotowych formach. O, wspomnę przy okazji o pewnej ciekawej inicjatywie, w której biorę udział w ramach kolektywu *Food Think Tank*. Projekt nazywa się *Migrant Food Language* i ma na celu stworzenie unikalnego sposobu komunikacji za pomocą jedzenia. Mamy kolację, która odbywa się w zaciemnionym pomieszczeniu. Jada się wszystkimi zmysłami oprócz wzroku; nie widzimy tego, co jemy. Uczestniczę w MFL, fotografując specjalnie przygotowane do tego projektu ceramikę i szkło. To nie są tradycyjne talerze, ale przedmioty, obiekty, które mają pobudzać zmysły. Najciekawsze jest to, że moim zadaniem jest takie sfotografowanie „naczyn”, żeby nie było ich widać, ponieważ ideą jest, żeby ta ceramika nie została pokazana. W związku z czym moim wyzwaniem na najbliższe tygodnie jest opracowanie metody na pokazanie „zastawy” nie wprost. Oczywiście uczestniczę też w procesie jej powstawania. Biorę w tym udział od samego początku, od momentu kiedy powstawały koncepcje, założenia, prototypy (przygotowywane przez dziesięć z Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, pod przewodnictwem Kariny Marusińskiej), przez próby, moment doboru materiału, proces tworzenia form i całych naczyń. Fotografuję od początku. Myślę, że będzie z tego bardzo ciekawy materiał. To szalenie ciekawe i solidnie absorbujące.

O.N.: Czy jest jakieś zdjęcie albo seria prac, z której jest Pan szczególnie dumny? Może oprócz albumu z Bolesławca, o którym mówiliśmy.

G.S.: Katalogi z Bolesławca to już osobna półka w moim portfolio. Wszystkie nieźle wyglądają. Jestem dumny z efektów pracy przy szkłe Ireneusza Kizińskiego, to bardzo dobre zdjęcia. Lubię fotografie, które powstają przy współpracy z Władysławem Garnikiem, profesorem Katarzyną Koczyńską-Kielan, Mateuszem Grobelnym – aktualnym komisarzem pleneru w Bolesławcu. Dobre fotografie powstały z pracy z Leą Georg... Jest tego sporo. Właśnie podczas Festiwalu Wysokich Temperatur, kiedy się spotkaliśmy, robiłem zdjęcia Monice Patuszyńskiej, która jako ceramiczka zajmowała się akurat szkłem – z jej projektów zawsze mam niezły materiał zdjęciowy. Ciekawe fotografie powstawały we współpracy z Michałem Puszczynskim przy prowadzonych przez niego wypalach w plenerowym piecu na drewno w Luboradowie – to niecodzienne zdjęcia. Jest mnóstwo znakomitych prac i ciekawych procesów, dzięki którym mogę mieć później piękne fotografie.

O.N.: Jakie było Pańskie największe poświęcenie na rzecz pracy?

G.S.: Poświęcenia w pracy? Chyba nie...

Poświęcenie oznacza, że z czegoś się rezygnuje. Ja z mojej pracy z artystami, z fotografowania sztuki czerpię naprawdę wielką satysfakcję. Czasem jest mi trudno odmówić zrobienia zdjęć, nawet kiedy brakuje mi czasu. Ja to po prostu lubię. Żal mi stracić okazję do spotkania i zrobienia interesującej sesji.

O.N.: Co Pan myśli o fotografii makro? Czy wykorzystuje ją Pan w swojej pracy? Wiem, że czasami się przydaje, ale nie widziałam Pańskich zdjęć z tego punktu.

G.S.: Nie, nie mam obiektywu do makro, nie korzystam z niego. Fotografia makro sprawdza się przy rzeczach, które trzeba powiększyć. Trzeba wtedy zrobić trochę inną skalę odzworowania. Szukam teraz w pamięci takiej pracy, którą mógłbym sfotografować jako makro. Rozumiem, że sfotografowałbym materiał, z którego jest wykonana.

O.N.: Tak, albo zdobienie.

G.S.: Jeśli mówimy o fragmencie pracy, czyli szczególe w tym rozumieniu, to tak, zwracam na to uwagę. Zawsze staram się zaprezentować nie tylko cały obiekt, ale też zwrócić uwagę odbiorcy na jakiś szczegół, który jest dla tego obiektu charakterystyczny. Szukam takich specyficznych kształtów czy motywów, ale nie jest to *stricte* fotografia makro.

O.N.: A jaki jest Pana ulubiony sprzęt? Na czym Pan najczęściej pracuje albo co najbardziej lubi wykorzystywać?

G.S.: Korzystam z Nikona D700, najczęściej ze wspomnianym już czterdziestoletnim obiektywem „pięćdziesiątką” 1.4. Bardzo go lubię. Do tego mam jeszcze 135, to też manualny obiektyw, z którego często korzystam. Radziecki obiektyw MIR 35, to moja ulubiona ogniskowa. Gdy idę robić zdjęcia wśród ludzi, daje mi właśnie tę plastykę i przestrzeń, o której rozmawialiśmy. 85 mm do portretów i 24-70, który jest uniwersalny, ale dość ciężki. To trzymam na stałe w plecaku i z tym czuję się najlepiej.

O.N.: Mam kolegę, który zawsze powtarza, że jego zdaniem zdjęcie oddaje uczucia fotografa do fotografowanego obiektu. Czy Pan się z tym zgadza?

G.S.: Tak. To ma związek z tym, co mówiłem o nawiązywaniu relacji. Można pewnie zaprogramować jakiegoś robota, który będzie wykonywał pracę fotograficzną przy użyciu stałych algorytmów. Wystarczy, że dobierzemy odpowiednie warunki, przeanalizujemy wszystkie zmienne i automat zrobi resztę bez naszego udziału. Jednak ta odrobina człowieka w środku to... może ułamek sekundy później naciśnięty spust migawki. Może to dzięki temu zdjęcie ma swój charakter. Mam nadzieję, że w moich zdjęciach widać mój szacunek i otwarte, przyjazne podejście do fotografowanych przeze mnie ludzi i przedmiotów.

OLGA NACHYŁA Sekretarz Redakcji SiC, redaktorka, wielbicielka dobrej kuchni i ciekawych historii.



Ireneusz Kiziński, fragment cyklu *Buteleczki*.