

[illegible]

Instrukcja tworzenia zinów fotograficznych podczas zarazy.

opracował: dr Jan Rogala

Spis treści:

1 -Przedmowa -	5
2 - O zinach -	9
2.1 - Historia sztuki DIY -	10
2.2 - Ziny fotograficzne na Świecie -	17
2.3 - Ziny fotograficzne w Polsce (moja historia) -	23
3 - Od czego zacząć - instrumentarium -	33
4 - O fotografii i photobookach -	42
4.1 Strategie -	58
5 - Konstrukcja -	99
6 - Zadania -	118
7 - Co dalej -	124

ZNAK COPYLEFT

ZNACZY, ŻE

NALEŻY KOPIOWAĆ,

BO NARZĘDZIA DO

TWORZENIA KULTURY

POWINNY BYĆ DOSTĘPNE

DLA WSZYSTKICH

1. Przedmowa

Może to sformułowanie pojawia się w różnych miejscach zbyt często, jednak na samym wstępie podkreślę, że fotografia nas otacza - przenika do wszystkich aspektów współczesnego życia; uwikłana jest we wiele wątków. Być może jest tak powszechna, że prawie jej nie zauważamy. Nie myślimy o niej jako o sztuce, wytworze technologicznym, politycznym i medialnym - no bo przecież ona poprostu sobie jest... Ale przede wszystkim nie widzimy, że jest ludzką aktywnością z niezwykle dużym potencjałem. Potencjałem, który często pozostaje niezrealizowany, ponieważ coraz rzadziej patrzymy na fotografię jako na język dzięki któremu możemy opowiedzieć swoją, i nie tylko swoją, historię.

Jesteśmy przyzwyczajeni do interfejsów Facebooka czy Instagrama czy innych, które tak naprawdę myślą za nas. Haptycznie scrollujemy treść nie zastanawiając się tak naprawdę nad tym, co oglądamy i jakie ma to znaczenie. Tak nie może być ponieważ, to jakie oglądamy obrazy ma realny wpływ na nasze życie. Dlatego by móc znów wejść w bliską relację ze światem obrazów należy podjąć działanie. Zwolnić, zastanowić się i zrobić zina - czyli małą, autorską formę wydawniczą.

Ziny, które dzięki tej instrukcji powstaną oparte będą na fotografiach (nawet tych najbardziej zwykłych), niemniej jeśli jakimś cudem nie masz żadnej fotografii w zasięgu ręki nie musisz się martwić. To samo zadanie można wykonać rysując, malując czy wycinając - bo przecież wszystkie formy kreatywnego działania są spokrewnione i dają niezwykłą siłę związaną z "robieniem czegoś".

To nie ważne, kim jesteś, ile masz lat i czy masz talent, lub mitologizowane przez fotografów "dobre oko"... Zina może zrobić każdy. Trzeba mieć jedynie ochotę na podjęcie wyzwania! Dzięki tej instrukcji powinno to być to dość proste i przyjemne, a przy okazji jako autor liczę, że robienie zina również może daleką podróżą odbytą całkiem bezpiecznie - bez wychodzenia z domu, bądź z zachowaniem wszelkich zasad dotyczących społecznych interakcji w czasach zarazy.



DD

II

YY

D.I.Y.

DDo

Do

IT

YOURSELF

2. O zinach i sztuce DIY

HISTORIA SZTUKI D.I.Y.

Zanim już w sposób właściwy podejmiemy rozmowę o zianach powinniśmy dotknąć tematu sztuki DIY. Pod tym akronimem kryje się zwrot DO-IT-YOURSELF, czyli po prostu "zrób to sam". Pierwsze, co przychodzi wielu osobom na myśl to kultowy program Adama Słodowego, bynajmniej nie o majsterkowanie nam chodzi zaś o etykę postępowania angażującą każdego w produkcję wytworów kultury stojącej w opozycji do konsumpcjonizmu, kapitalizmu i homogenizacji powodowanej globalizacją. Brzmi poważnie jednak opozycja przyjęta w stosunku do kultury mainstreamowej nie jest jedyną charakterystyką tego ruchu. Myśląc o kulturze DIY musimy pamiętać o tym, że równie ważna jest w niej zabawa. Zabawa, która jest iskrą, do odkrywania drzemiącej w nas siły.

Tak myślimy o tym dziś, jednak źródła kultury DIY są i nie są do końca jasne. Mówi się o tym, że DIY jako sformułowanie powstało na początku XX wieku w relacji do małych napraw domowych (z francuska Bricolage). Niemniej sformułowanie to jest dość mętne - pojawiało się we wielu miejscach, kontekstach czy sytuacjach by na dobre zagościć

w kontekście sztuki na przełomie lat 60 i 70. To wszystko w związku z kilkoma wydarzeniami, które wytworzyły niezwykłą synergię społecznej złości i niezgody na to działo się we wielkiej polityce. Była to między innymi: Wojna we Wietnamie, nieustający wyścig zbrojeń, kryzys naftowy, nierówności społeczne, rosnące w siłę ruchy studenckie... Traktuję je tutaj hasłowo, w istocie stworzyły one skomplikowaną sieć relacji, dzięki, której Ci którzy głosu nie mieli - postanowili zacząć mówić, jednak by zostać wysłuchanymi musieli wyjść na ulicę. W ten sposób wszyscy doświadczających marginalizacji ze względów orientacji seksualnej, rasy, narodowości czy statusu społecznego stworzyli prawdziwy ruch obywatelski, który nie jest monofonicznym monologiem osób mówiących tym samym głosem, a chórem, różnych współlistniejących i harmonizujących ze sobą głosów...

W tym samym momencie, zresztą na kanwie tych samych wydarzeń rozwijał się niezwykle ciekawy kierunek w sztuce - Fluxus. Artyści Fluxusu w swoim manifestie mówili tak:

"Uwolnijmy świat od profesjonalnej, skomercjalizowanej kultury (...) Promujmy żyjącą sztukę, anty-sztukę, promujemy rzeczywistość nieartystyczną (...) Łączmy kadry kulturalnych, społecznych rewolucjonistów w zunifikowanym froncie działania."

/George Maciunas/

Manifesto:

2. To affect, or bring to a certain state, by subjecting to, or treating with, a flux. "*Fluxed* into another world." *South.*
3. *Med.* To cause a discharge from, as in purging.

flux (flüks), *n.* [OF., fr. *L. fluxus*, fr. *fluere*, *fluxum*, to flow. See **FLUENT**; cf. **FLUSH**, *n.* (of cards).] 1. *Med.* a flowing or fluid discharge from the bowels or other part: esp., an excessive and morbid discharge: as, the bloody *flux*, or dysentery. 2 The matter thus discharged.

Purge the world of bourgeois sickness,
"intellectual" *intelligentsia* & *bourgeois* *intellectualized*
culture, PURGE the world of dead
art *artistic* *art*, *abstract art*,
illusionistic art, mathematical art, —
PURGE THE WORLD OF "EUROPANISM"!

2. Act of flowing: a continuous moving on or passing by, as of a flowing stream; a continuing succession of changes.

3. A stream; copious flow; noon, outflow. Cf. REFLUX.
4. The setting in of the tide toward the shore. Rare.
5. State of being liquid through heat; fusion.

PROMOTENIA • REDAUTIONAR, YANF&OOD
 AND TIDE IN ART,
 promote living art, in art & life & promote
 NON ART REALITY to be
not grasped by all peoples, not only
 critics, dilettantes and professionals.

7. Chem. & Metal. **a** Any substance or mixture used to promote fusion, esp. the fusion of metals or minerals. Common metallurgical fluxes are silica and silicates (acidic), lime and limestone (basic), and fluoric (neutral). **b** Any substance applied to surfaces to be joined by soldering or welding, just prior to or during the operation, to clean and free them from oxide, thus promoting their union, as rosin.

EACZY KADZY KULTURALNYCH,
 FUSION of the cultures of CAPITALISM,
 social & economic revolutionaries
 into united front & action

Takie też było ich działanie. Dzięki nim znamy między innymi Happeningi, przedziwne wydarzenia integrujące twórców i odbiorców, emancypujące ludzi i dające im wolność we współdziałaniu, czy indywidualnym odkrywaniu jakiegoś dziwnego wycinka rzeczywistości albo zbitku fenomenów, które w codziennym życiu pozostają niezauważone. Co ciekawe, wszystkie wydarzenia Fluxusu zwane były koncertami, do których istnieją partytury, które możemy odnaleźć w sieci i odtworzyć. Wyglądały one mniej więcej tak:

*"Jedz pomarańczę i w tym samym czasie
słuchaj uważnie: dźwięków przeżuwania, ssania,
Przełykania i wszystkich innych wewnętrznych
dźwięków które mogą im towarzyszyć"*

Wydarzenie z pomarańczą 7

/Bengt af Klintberg/

Co niezwykle to od czasu proliferacji kultury DIY w latach 70-tych DNA tego, co rozumiemy jako DIY nie zmieniło się. Nadal jest czymś co określa zdecentralizowane sieci aktywności i politycznego oraz społecznego zaangażowania. DIY jest sztuką marginesu, sztuką antyinstytucjonalną, sztuką tych którzy mają coś do powiedzenia, natomiast nie udziela się im głosu. Etyka DIY, na przestrzeni ostatnich lat zyskuje

nowe znaczenie. Częścią świata DIY są praktyki hakerskie i ekologiczne, domorośłe laboratoria biologiczne, rozwój technologii cyfrowych i nieustanna walka z narzucanymi nam konwencjami działania - interfejsami. Dzięki DIY możemy znów poczuć się w pewien sposób wolni, zrobić coś poza schematem, zrobić coś własnymi rękami, poczuć upływ czasu.

Jeśli zapytacie się historyka sztuki o DIY zapewne skieruje was do Fluxusu, mogą pojawić się takie postacie jak Yoko Ono, Nam June Paik czy John Cage. Być może ktoś powie o Dadaistach i Marcelu Duchampie, jeśli ta osoba interesuje się bardziej tym obszarem wskazać może fantastyczny magazyn dla malarzy (właśnie autorstwa Duchampa) pod tytułem "The Blind Man" (Ślepiec) z 1917 roku. Ja jednak szukam jeszcze głębiej. Sztuka DIY według mnie ma korzenie, które sięgają dalej niż kontrkultura lat 70. Doszukuję się ich w działalności self-publishingowej (czyli samo-publikowaniu się) i sztandarowej formie dla kultury DIY czyli zinów.

Bardzo często kiedy opowiadam o korzeniach self-pubu cofam się aż do 1776 roku i pamfletu „Common Sense: Thomasa Paine’a, który nawoływał do niezależności trzynastu kolonii od rządów Wielkiej Brytanii i stworzenie egalitarnego rządu. Broszura została wydana anonimowo i własnym nakładem. Oczywiście możemy traktować to jako sytuację praktycznie

apokryficzną - niemniej jest to miła anegdota. Poruszając się jednak w tematyce zinów i wydawnictw to pierwszym prawdziwie odnotowywalnym przejawem kultury DIY były wczesne publikacje (późne lata 20 XX wieku) opowiadań z gatunku horror i science fiction, które przez wydawnictwa uważane były za treści nieodpowiednie. Dzięki takiemu działaniu przetrwała pamięć o uniwersum „Cthulhu” Lovecrafta czy ziny takie jak „The Comet” dopiero później formę tę przejęła kontrkultura rozszerzając ten typ działalności na inne sytuacje takie jak muzyka, wydawanie płyt typu bootleg, nagrywanie kaset magnetofonowych, modę vintage aż do momentu w którym znajdujemy się dziś, gdy próby działania poza systemem, poza oficjalnym obiegiem nie dotyczą już jedynie obszaru kultury i sztuki , a są obowiązującym sposobem działania również w innych dziedzinach, które dotychczas były w pełni podporządkowane rygorom instytucjonalnym.

Strategia DIY zaoferowała możliwość konstruowania sytuacji, w których nasze działanie stało się strukturalną częścią świata, równocześnie stając się doświadczaniem samego siebie i swojego potencjału. Ten wątek prowadzi nas do mojego ulubionego - fenomenologicznego badania sztuki, niemniej celem tej instrukcji nie jest filozoficzna rozprawa lecz nauka robienia zinów...

ZINY FOTOGRAFICZNE NA ŚWIECIE

w rozdziale znajdują się liczne cytaty z "Nudna Fotografia. Cyfrowy wernakularyzm i fenomenologia" mojego autorstwa.

Kontynuując wątek sprawczości można również pójść w kierunku kultury DIY i szukać możliwości prezentacji, które wymykają się całkowicie instytucji i tym samym przejąć pełną kontrolę nad procesem i formą, w jakiej zaprezentowana zostanie fotografia. Przejawem takiego działania jest self-publishing, czyli wydawanie zinów bądź książek fotograficznych własnym sumptem w celu ominięcia wszelkich struktur odpowiedzialnych za po pierwsze wybór prac, a po drugie za to, co dzieje się, gdy materiał zostanie już opublikowany. Granice tego świata są w zasadzie bardzo płynne - bardzo trudno definitywnie określić co jest czym. Często jest to zarzut kierowany w moją stronę w kontekście tworzenia taksonomii artystycznej działalności skoncentrowanej wokół publikowania. Ja natomiast wierzę, że takie sztywne określenie co jest czym w tym wypadku jest absolutnie niepotrzebne - widziałem bardzo poważne książki wydawane przez duże wydawnictwa w bałaganiarskim, mini-formacie, oraz undergroundowe ziny w twardej oprawie. Jest to możliwe dlatego, że decydując się na selfpublishing twórca partycypuje w zupełnie innym rynku, który nie przypomina kolekcjonerskiego rynku sztuki, czy rynku książek, a raczej inkluzywną sytuację wymi-

any, prowadzącej często do zauważenia dzieł, które w innym wypadku nie zaistniałyby. Przykładem takiego spektakularnego sukcesu jest książka „Afronauts” Cristiny de Middel, ale wspomnieć należy również małe wydawnictwa, które regularnie reprezentują KTRSC Books, 8991 Books, LBM czy The Velvet Cell. Choć nazywają się wydawnictwami, są inicjatywami zrzeszającymi kilka osób pracujących po to, by stworzyć książkę czy zina, czyli obiekt. Nazywam książkę obiektem, ale nie odnoszę się bezpośrednio do fotografii z prostej przyczyny – można rozważać ją równie dobrze z perspektywy rzeźby czy filmu, bo choć wywodzi się z fotografii, niewątpliwie staje się autonomicznym bytem.

Choć zdawałoby się, że selfpublishing, czy kultura zina lub książki fotograficznej w ogóle, a także ogromne realizacje transformujące niekiedy całą przestrzeń, by stworzyć fotograficzny environment, przynależą do dwóch zupełnie różnych światów. W rzeczywistości łączy ich wiele cech. Najważniejszą z nich jest wprawienie medium w ruch i odzyskanie kontroli. Chcąc odpowiedzieć na pytanie dlaczego fotografowie postanawiają podjąć pracę z formami publikacji musiałbym zrobić to lepiej niż zrobili Martin Parr oraz Gerry Badger w trzytomowym wydawnictwie „The Photobook – A History”, pozwolę sobie wobec tego na dłuższy cytat. Zanim to zrobię odpowiem bardzo szybko na pytanie Dlaczego akurat Martin Parr ma status guru w świecie publikacji fotograficznych - no

cóż. Chyba można przyrównać jego dotyk do dotyku króla Midasa, który wszystko zmienia w złoto. W środowisku, uważa się, że jeśli Parr zakupi Twojego zina czy książkę świadczy to o dotarciu do fotograficznego panteonu bogów. Lewis Bush autor świetnych publikacji tego doświadczył - sprzedał książkę Martinowi Parrowi, lecz zamiast wydać zarobione w ten sposób pieniądze na szampany stworzył z nich limitowane 5 zinów oprawionych w złotą oprawę, zszytych złotą nicią - nie było tam fotografii lecz po prostu banknoty. Jak mawia legenda przy ich kolejnym spotkaniu Martin Parr odkupił swoje pieniądze w formie książki artystycznej... No więc dlaczego fotografowie decydują się na taki sposób działania?

Photobook jest podstawowym środkiem ekspresji i dyseminacji prac wśród fotografów. Dzieje się tak, odkąd pierwsi praktycy zaczęli wklejać swoje zdjęcia do albumów, które kiedyś wypełniliby szkicami. Rzeczywiście - fotografia XIX wieku była wyjątkowo związana z książkami. Właściwym miejscem fotografii była biblioteka lub archiwum, choć wypełnione były oryginalnymi wydrukami, a nie drukowanymi reprodukcjami. [...]

Pomimo że fotografia już na dobre pojawiła się na ścianach w galeriach sztuki, pozostaje ona zasadniczo medium drukowanym. Dla większości współczesnych fotografów książka fotograficzna jest podstawowym źródłem informacji o fotografii - o tym, co się dzieje, kto, co robi, co cieszy się popularnością.

Fotografowie odkrywają tradycje tego medium i generują własne pomysły za pomocą książek fotograficznych, a większość ma ich kolekcję, niezależnie od ich gustów fotograficznych. Ambicją każdego fotografa jest zrobienie książki, a na pewno jest to mądry krok w karierze. Młodzi fotografowie wciąż odkrywają i inspirują się takimi fotografiami, jak „American Photographs” Walkera Evansa i „The Americans” Roberta Franka, które pozostają w druku tak samo jak klasyczna literatura. (...) Photobook może zostać zrobiony nawet przez kogoś, kto nie jest fotografem. Może składać się wyłącznie ze znalezionych fotografii, które można uznać za element składowy potencjalnie nowej struktury. [...] podobnie jak włączenie w obieg znalezionych fotografii przez malarzy i artystów konceptualnych jest podstawą sztuki współczesnej. Tak samo praktyka oparta o rozpowszechnianie materiałów innych fotografów – anonimowych lub nieznanych, choć niekoniecznie – stanowi ważny gatunek o szerokim potencjale. Twórca tego typu książek zasługuje na uznanie takie samo jako fotograf, który tworzy książkę na podstawie swoich własnych obrazów.

W tym samym duchu powstawały moje pierwsze – i do dziś uważam, że najlepsze – książki z serii „Normalizm”. Powstawały jako szkice, coś nieukończonego, co można podnieść i podjąć temat bądź przekształcić go. Były jak przenośne portfolio młodych fotografów, którzy patrzą w bardzo konkretny sposób,

lecz nie mają mocy przebicia się w obieg instytucjonalny – być może dlatego, że brakuje im legitymizacji ich twórczości, lub dlatego, że to, co robią nie wpisuje się obowiązujący schemat patrzenia. W tamtym czasie poważnym bytem agregującym niezależne wydawnictwa była inicjatywa Bruno Ceschela Self-Publish-Be-Happy, ale jego kuratorskie korzenie nie pozwoliły na to, by portal ten był w pełni inkluzywny. Wśród istniejących tam publikacji dominowały raczej dziennikowe, osobiste narracje. Choć bez wątplenia to SPBH było najważniejsze w kontekście dostępności treści online należałoby wspomnieć tu lokalne inicjatywy Anzenberger Gallery we Wiedniu, Dashwood Books w Londynie, Tokyo Booklet Library były czy pop-upowy Indie Photobook Library Larissy Leclair. Każde z tych miejsc ma swoją specyfikę, agreguje bardzo konkretne treści i daje wybrzmieć pluralizmowi tego czym jest świat małych publikacji fotograficznych, w którym najprostszy, najbanalniejszy motyw przedstawiony niesie za sobą potężną dozę informacji o samym medium, a także niezwykle celność w opowiadaniu o sposobach obrazowania dominujących we współczesnym świecie. Żadna z tych inicjatyw, pomimo wspomnianej wnikliwości, nie jest w stanie znaleźć ani opisać wszystkich wątków, które są warte zauważenia.

Chciałbym pójść w tej opowieści o zinach trochę dalej poruszyć wątek mobilności i sieciowania, które jest niezwykle

ważne ponieważ (dalej używając postaci Martina Parra jako Zeusa) zrobiwszy pierwszego zina nie jesteście odlegli dalej niż 3 stopnie, od Gromowladnego Martina Parra... A tak na serio pomimo całej swojej otwartości na wszystkie możliwe grupy twórców środowisko ziniarzy jest raczej małe. Nie jest tajemnicą, że ogromna ilość zinów papierowych została zastąpiona blogami. I nic dziwnego - blogging jako całość zjawiska jest symptomatyczny dla sposobu, w jaki tworzymy, wartościujemy i udostępniamy treści w sieci. Doświadczenie bloga jest doświadczeniem sieciowym, w którym treść jest zaplątana nie tylko w relacje hermeneutyczne, ale również w metanarrację (tak samo dzieje się w przypadku zinów o czym powiem zaraz). W przestrzeni fotograficznej blogging miał swoje złote czasy w pierwszej dekadzie nowego milenium i co niezwykle ważne ewoluował powoli w stronę działań, których to całe powstałe życie online mogło się ufizycznić... W obecnych warunkach produkcji i rozprzestrzeniania fotografii online nie wierzę w integrację środowiska, które miało miejsce chociażby na samych początkach SPBH, a tym samym nie wierzę w tworzenie spójnego obrazu medium pod względem wizualności, ale i wszelkich relacji społecznych wynikających z tworzenia i dyseminacji fotografii. Myślę, że symptomatyczne jest to że ze nawet w swojej praktyce w wypadku publikacji „Normalizm I” i „Normalizm II”, określałem je mianem „Tumblra na papierze” i faktycznie, wszystko co robiłem miało

charakter repostowania (udostępniania treści, którą stworzyli inni). Inne moje publikacje, takie jak zestaw zeszytów „Contact Surface”, są próbami ufizycznienia dziennika, codziennych zapisów świata, który próbowałem zrozumieć przez fotografię, i którymi dzieliłem się z formującym mnie środowiskiem. Dziś kontynuuję ten sposób działania, ale w izolacji, kompulsywnie konsumując obrazy. I kompulsywnie tworząc ziny, bo przecież w ich wypadku to energia tworzenia i ferment są najważniejsze. Złote czasy self-publishingu są według mnie jeszcze przed nami - podążajmy za wspaniałym standardem spotkań, festiwali, targów, wymian i klubów - to wszystko to działalność społeczna, której uczymy się od siebie nawzajem, a język fotografii jest językiem uniwersalnym, a więc nie ma żadnych barier.

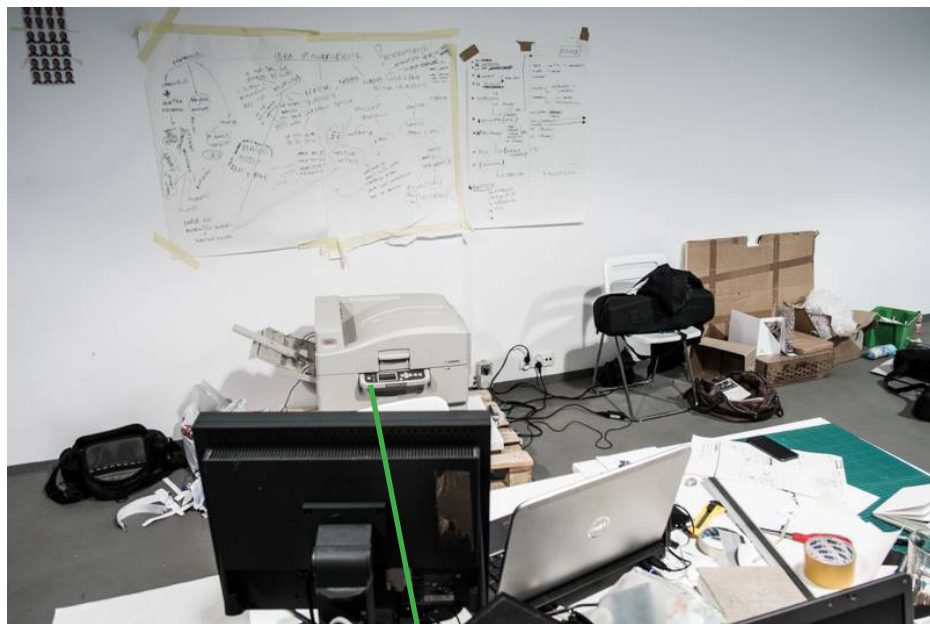
ZINY FOTOGRAFICZNE W POLSCE

Historia zinów w Polsce z mojej perspektywy jest realizacją pewnego paradoksu związanego z faktem, że to nie tak jak pisałem wcześniej blogging przejął funkcję zinów lecz dlatego, że ziny przejęły funkcję blogów... O historii zinów w Polsce można opowiedzieć na wiele sposobów. Wiele z nich zaczyna się zapewne gdzieś w latach 80 lub wcześniej. Zapewne



Wspomnienia z pierwszych warsztatów 8hbooks.

Kilka lat później przestrzeń pracowni niewiele się zmieniła.



BRUNO

powstawały w odpowiedzi na sytuację polityczną. Cała ta złość i niezgoda kumulowała się w nielegalnie wydawanych bibułach niemnie jest to historią, którą możecie znaleźć opisaną i to wyczerpująco we wielu miejscach. Natomiast ta, żywa historia artystycznych photobooków w Polsce - i nie mówię tu "Ludziach Areny" Jana Styczyńskiego - ale o zinach, i innych formach selfpublishingu. Samo-wydawanie-się jest obszarem bardzo nowym i młodym - w dodatku związana silnie związanym z rozwijającą się jakieś 15 lat temu blogosferą.

Nie chcę, brzmieć jak alfa i omega, bo na pewno nią nie jestem, ale mam wrażenie że dołączyłem do grona zainteresowanych książkami fotograficznymi w wydaniu alternatywnym dość szybko. Był to rok 2010 Sputnik Photos wydało dopiero co U, działa Honza Zamojski, ruchy książkowo-fotograficzne formują się również dookoła Galerii Czulość i wydanego przez nich zina. Pojawiają się również próby agregowania niezależnych publikacji fotograficznych - robi to Piotrek Bekas na stronie internetowej papiery.org. Mniej więcej w tym samym czasie ja projektuję w wordzie (sic!) książkę Normalizm I, w której prezentuję prace moich kolegów ze studiów w London College of Communication oraz kolegów spotykanych online na portalu Digart.pl (o którym należałoby napisać zupełnie odrębną książkę, tu powstrzymam się na stwierdzeniu, że Digart wychował całe pokolenie twórców).

W jakiś magiczny z Piotrkim spotykamy się w siedzibie Czułości na Saskiej Kępie w ramach działania "Sam się publikuj". Spotykam tam się również z Olą Śliwczyńska wydającą wtedy legendarny "Kwartalnik Fotografia" (za którym tęsknie po dziś dzień) - to był chyba ostatni prawdziwy magazyn o fotografii jaki ukazywał się w Polsce i to dzięki niemu wyrosło tak silne pokolenie fotografujących. Tak czy inaczej to spotkanie w Czułości było momentem, dzięki któremu na dobre związałem się z książką fotograficzną. Wraz z Piotrkim byliśmy przekonani, że osób zainteresowanych tym tematem musi być więcej wymyśliśmy więc formułę 8h books, która miała w zasadzie być spotkaniem osób, które chcą wspólnie wyprodukować ziny, a przekształciła się bardzo szybko w czterodniowy cykl warsztatowy. Choć nasz pomysł na to wszystko nie był nie wiadomo jak bardzo dobry - polegał raczej na prostej konstatacji -spotkajmy się, niech ludzie przyniosą swoje zdjęcia i laptopy i zobaczymy czy w 4 dni coś uda się ukreślić . Okazało się, że obietnica, że da się zrobić coś co daje tyle satysfakcji tak szybko przyciągała wiele zainteresowanych osób. 8h books rozrastało się, projekty, które rodziły się na warsztatach stawały się coraz bardziej złożone. Do inicjatywy dołączyło wiele osób i tak powstała fundacja Paper Beats Rock.

4 DNI TO 96 GODZIN..

W TYM CZASIE

12 UCZESTNIKÓW

TIWOREL

12 MINIPUBLIKACJI..

POTRZĘBA 8 GODZIN,,

ŻEBY STWORZYL

ZALĄŻEK JEDNEJ

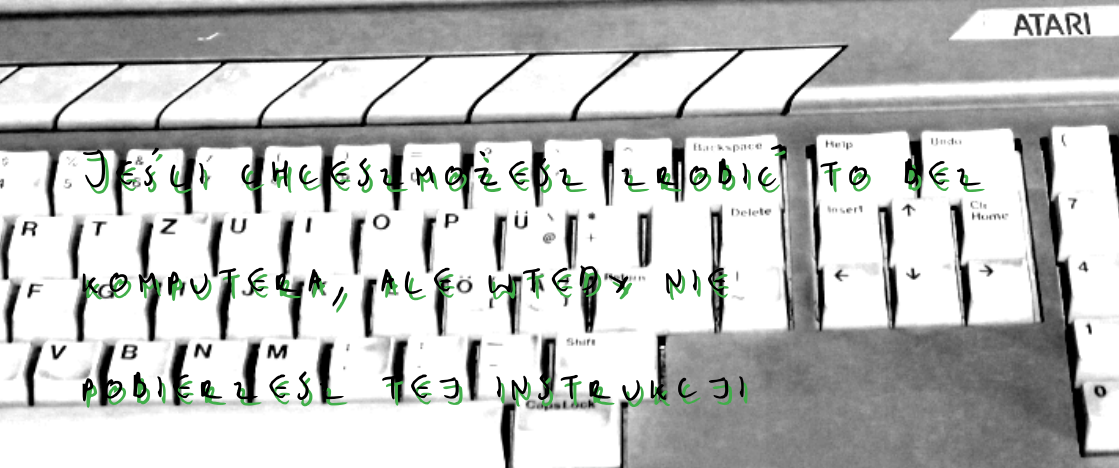
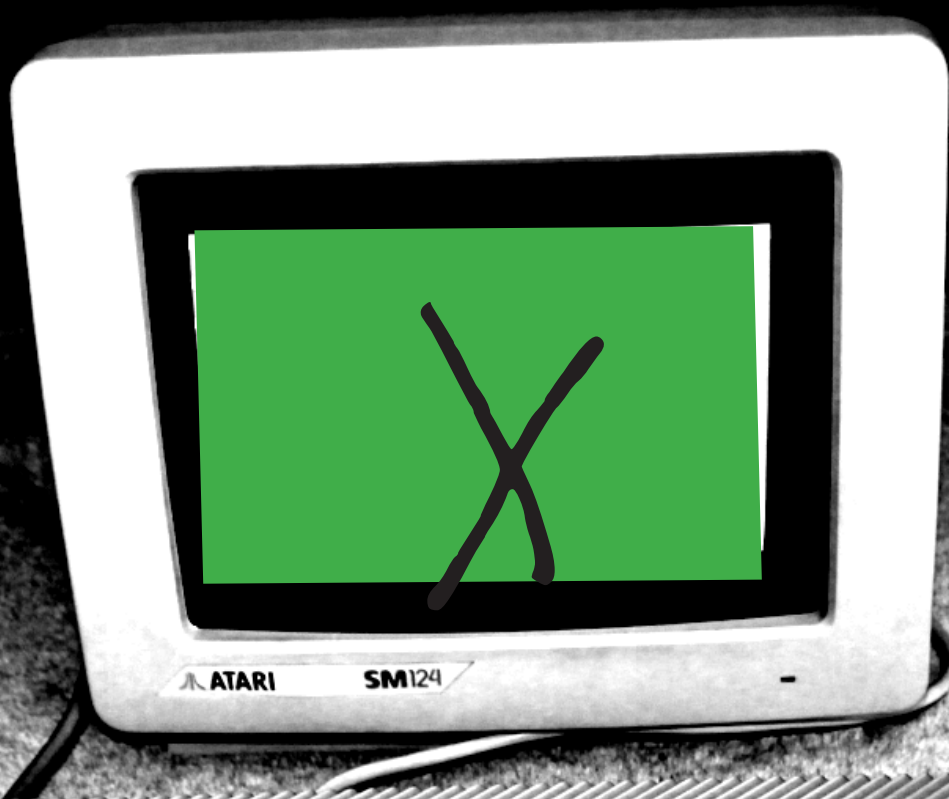
ARTYSTYCZNEJ KSIĄŻKI..

To był niezwykle intensywny okres ciągłych podróży, spotkań, warsztatów, spania (o ile w ogóle spaliśmy bo bardzo często w cyklu warsztatowym pracowaliśmy po 20 godzin dziennie) na podłogach galerii i sofach uczestników i to całym składem, który w pewnym momencie wynosił 6 jak nie 7 osób. Był to czas picia miętowej mate z półtoralitrowych butelek po wodzie, noszenia "Bruna" czyli naszego xero, które koniec końców gdzieś się po drodze zgubiło, przerobienia tysięcy fotografii i arkuszy papieru na ziny i siania nieustannego fermentu. W między czasie współpracowaliśmy z Ośrodkiem Postaw Twórczych we Wrocławiu, genialną księgarnio-galerią Super-Salon, galerią Pauza w Krakowie (której digartowskie afiliacje muszę wspomnieć), szkołami artystycznymi i innymi instytucjami po to by w końcu zrozumieć, że zbyt daleko odbiegliśmy od tej nadrzędnej idei tworzenia spotkań dla ludzi, którzy robią ziny, bez struktury, bez hierarchii, bez mistrzów i uczniów. Oznaczało to podział. Fundację Paper Beats Rock tworzą teraz Katarzyna Zolich i Katarzyna Ewa Legendź - podejmują świetne inicjatywy bardzo często we współpracy z Fresh From Poland Grażyny Siedleckiej, Zaś Martyna Wyrzykowska, Paweł Starzec oraz ja stworzyliśmy mikrowydawnictwo Azimuth Press, które choć w chwili obecnej żyje w zawieszeniu podczas, gdy realizujemy inne osobiste projekty wróciło do głównej idei jaka przyświecała 8h books.

Nie mniej środowisko nie lubi pustki i polski self-pub ma się dobrze. W międzyczasie powstało wiele bytów zajmujących się takim wydaniem fotografii - 8991 publishing Orłowskiego i Pytla, Pix.house Wyrkoty i Foreckiego, później Zinteka i Małe Nakłady, Books-n-Stories Natalii Mikołajczuk i kolektyw Ostrów. Warto byłoby wspomnieć tu również obecność takich inicjatyw jak Oficyna Peryferie i wydawnictwo eksperymentalne X-Press, którzy choć bardziej fascynują się technologią druku i graficznym aspektem tworzenia zinów są nieustannie obecni oraz wpisują się w obraz zinów w Polsce.







3. Od czego zacząć - instrumentarium

Do stworzenia zina można użyć wielu lub niewielu narzędzi. Można wszystko zrobić na komputerze, ale można też posługiwać się jedynie klejem i nożyczkami. Potrzeba trochę rzeczy żeby zina opisać. Ale jeśli jesteśmy minimalistami to i zszywacz wystarczy. a poza tym:

OTWARTA GŁOWA

POMYSŁ

GOTOWOŚĆ DO DZIAŁANIA

TROCHĘ CIERPLIWOŚCI.

Czego nie trzeba:

BYĆ GRAFIKIEM

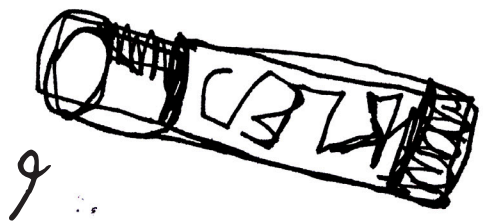
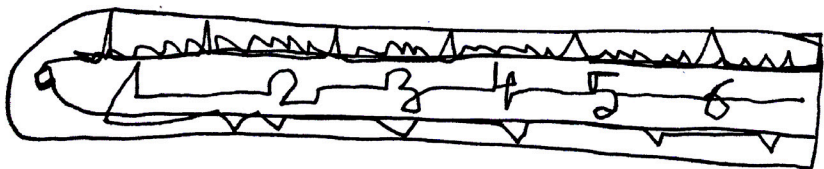
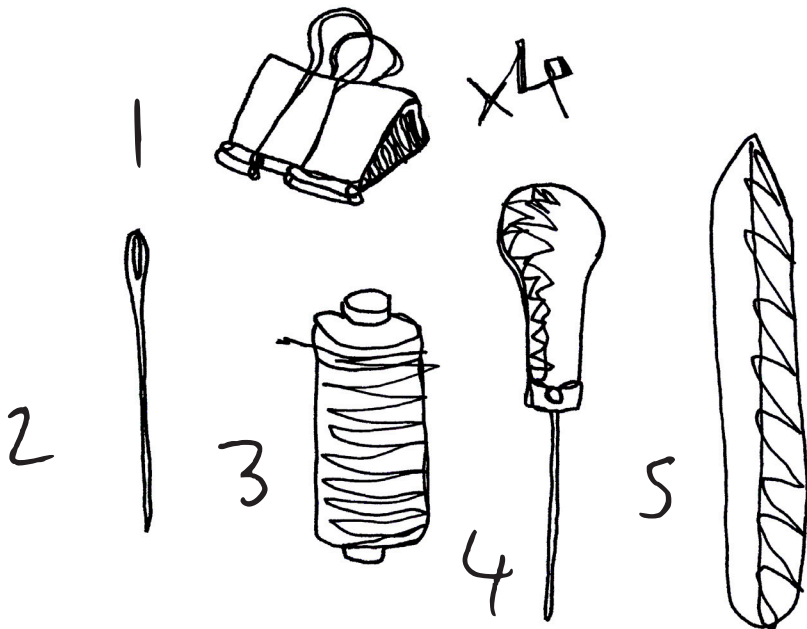
BYĆ ARTYSTĄ

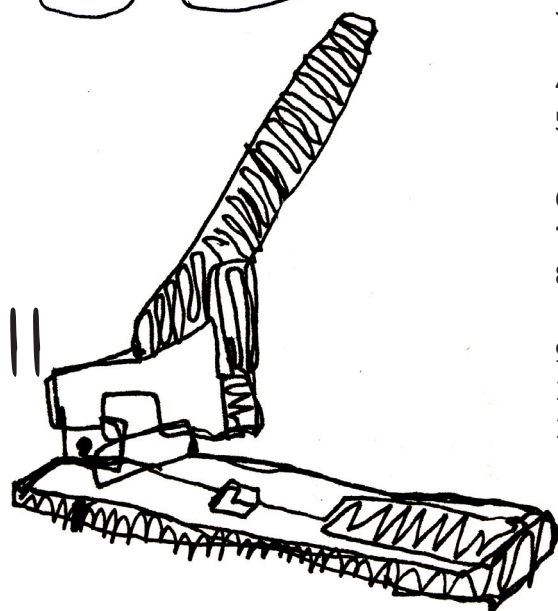
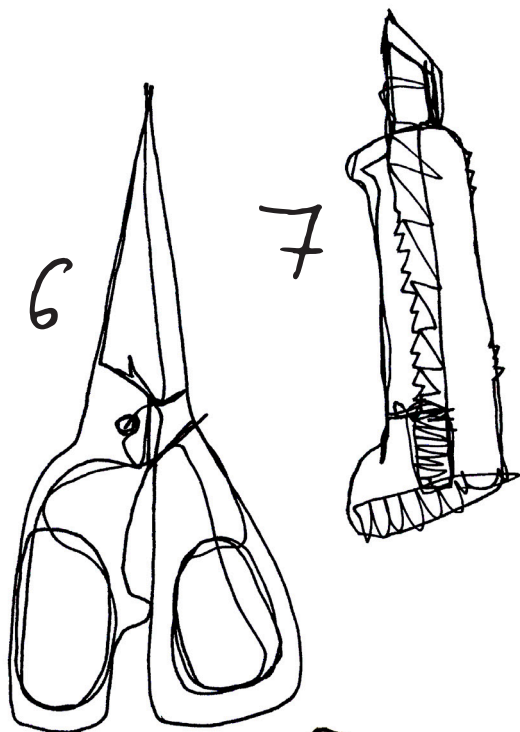
BYĆ FOTOGRAFEM

PRZESADNEJ PERFECJI

NERWÓW

ZŁYCH EMOCJI.





1. klipsy
biurowe
2. igła
3. nic
woskowana
4. szydło
5. kość
introligatorska
6. nożyczki
7. nożyk.
8. linijka
metalowa
9. klej
10. ołówek
11. zszywacz



Oczywiście, ponieważ
to lin fotograficzny
potrzeba też fotografii.



CHOĆ... PREZENTOWANE

TU STRATEGIE MOGĄ BYĆ

WYKORZYSTANE RÓWNIEŻ

JEŚLI SWOJEGO LINA

CHCECIE NAMALOWAĆ

ALBO NARYSOWAĆ.



W DRUGIM ETAPIE PRZYDADZA SIĘ:

1. papier
2. komputer (opcjonalnie,
ale o tym później)
3. drukarka /
lokalny punkt xero
4. koperty i znaczki
5. walizka

1



ALE NIE POLIĞTY

5



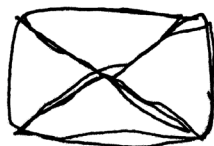
2



3



4



4. O fotografii i photobookach

Moglibyście się spytać co odróżnia album fotograficzny, od photo-booka, od zina. Ale pewnie najpierw zapytalibyście się czym jest "photobook" czyli książka fotograficzna. No cóż nie jest to takie coś, co znać możecie z komercyjnych laboratoriów fotograficznych, które produkują również foto-kubki i foto-kalendarze. Ale dość tych uszczypliwości. Książka fotograficzna różni się od albumu fotograficznego sposobem konstrukcji tychże fotografii. W albumie układane są one bardzo często post-factum, bez konkretnej idei, a bardzo często po prostu jako zbiór zatytułowany na przykład "Podróż do Gruzji". W takim zbiorze może znaleźć się wiele świetnych zdjęć, niemniej nie ma w nich ciągu przyczynowo-skutkowego lub do końca zdefiniowanej myśli. Książka fotograficzna przypomina bardziej powieść (i to niekoniecznie tę w wydaniu klasycznym - a bardziej w charakterze amerykańskiego postmodernizmu i mu pokrewnych vide Kerouac, Ginsberg i Burroughs). W książce mamy do czynienia z upływem czasu, motywami, rozbudowaną charakterystyką języka wraz z charakterystycznymi "dziwnościami" typowymi dla danego autora. Czasem ten język staje się ważniejszy od linearnej narracji - dziania się rzeczy. Być może właśnie w takich analogiach do literatury należy szukać, gdy myślimy o książkach fotograficznych.

Jak do tego ma się zin? Zin jest podobny do książki fotograficznej, jednak jeśli ta pierwsza jest prozą, zin nią być nie musi. W zasadzie zin w ogóle zdefiniować się nie musi - może być czym chce, no bo jest przecież małą i niezobowiązującą formą. W związku z tym najlepiej jest na nie spojrzeć jeśli w ogóle chcemy się tak silnie określić. Odsyłam Was więc do rzucenia okiem w kilka miejsc:

P060BOOKS.DE

BOLOPAPER.COM

YOSICKZINE.COM

TERRANOVA.COM

KTRSC-BOOKS.TUMBLR.COM

AZIMUTHPRESS.NET

UIMEO.COM (SLASH) MALENAKLADY

Odbiegliśmy nieco od zagadnień związanych z fotografią. Niemniej nie jest to przypadek. Jak zapewne zdążyliście zauważyć ziny są niezwykle zróżnicowane ich warstwa estetyczna jak i tematyczna przyjmuje w zasadzie wszelkie odcienie i kształty tym samym niezwykle celnie odnosząc się do tego czym jest współczesna fotografia - wszędobylski, bardzo często wręcz "agresywny" byt, który towarzyszy nam w zasadzie nieustannie. Oglądamy sfotografowane produkty spożywcze w sklepowych gazetkach, mamy swoje fotografie w dokumentach, fotoradary robią nam zdjęcia, gdy przekroczymy prędkość, na ulicach śledzą nas kamery, a sympatyzująca z rządem prasa wykorzystuje fotografie, na których przewodniczący wygląda najkorzystniej, zaś ta opozycyjna dzięki fotografii go ośmiesza; wrzucamy swoje selfie na Instagrama, tagujemy znajomych na zdjęciach na Facebooku, oglądamy stare slajdy z młodości babci. Nadrzędną rolę wszystkich zinów i innych podobnych działań jest porządkowanie zamieci obrazów. Można robić to na wiele różnych sposobów ja chciałbym zaprezentować Wam kilka.

Wszystko zaczyna się od kilku pytań... ale zanim do nich przejdziemy chciałbym wyjaśnić czym jest fotograficzny wernakularyzm. To ważne dla nas pojęcie. Wernakularyzm w zasadzie wywodzi się z architektury ale też można zastosować go w kontekście fotografii oraz sztuki. W tym drugim przypadku myślimy o twórczości artystów bez formalnego wykształcenia, nie uważających się za artystów lecz angażujących się w jakąś działalność twórczą.

W fotografii definicja ta nieco wyewoluowała i dotyczy przede wszystkim fotografii życia codziennego, zwykłych sytuacji, niewyszukanych kompozycji i technik - fotografii takich jak zdjęcia rodzinne, portrety klasowe, zdjęcia do dokumentów, czy chociażby zdjęcia wykonywane przez amatorów - a teraz dotyczy również całej gamy działalności związanych ze sferą online. Wszystkie te działania zachowują podobną charakterystykę - nie mają one pełnić funkcji sztuki, niemniej mogą przyjąć charakterystykę dzieła. Fotografia wernakularna konsekwentnie od końca lat 60 XX wieku jest w obszarze zainteresowania artystów pracujących z fotografią - dziś na wielką skalę zajmuje się tym post-fotografia - (E.Kessels, Joachim Schmidt, Penelope Umbrico, Thomas Maelander czy nieco inaczej Martin Parr, który stoi trochę na krawędzi różnych porządków) - która wymyka się w moim przekonaniu definicjom modernizmu czy postmodernizmu. Wróćmy jednak do definicji z architektury, która oprócz tego że skupia się na formie to również bierze pod uwagę fakt, iż forma jest wynikiem funkcji jaką ów budynek ma pełnić oraz materiałów i technik które są dostępne. Podobnie myśląc o tym czym jest wernakularyzm dla modernizmu czy postmodernizmu musimy zastanowić się na tym jakie (w cudzysłowie) materiały i techniki są dostępne dla danego momentu - a odpowiedź na to pytanie znajdujemy w wypadku fotografii i sztuki w odpowiednich dla nich obszarach historii.

W związku z tym co działo się w latach 60 w związku z rozwojem

kontrkultury zaczął się pojawiać nowy język, dzięki któremu radykalnie zmienił się paradygmat patrzenia. Zaczęliśmy rozumieć, że to nie do końca jest tak, że to nasze spojrzenie kreuje rzeczywistość, a w istocie to spojrzenie innego wewnątrz nas być może jest ważniejsze. To spojrzenie innego w zasadzie jest wieloma spojrzeniami, a w konsekwencji również nasze spojrzenia na dzieło sztuki wymaga nie tylko sądów dotyczących sfery wizualnej, ale przyjęcia postawy zwątpienia w jego metanarracyjny (czyli zakładający, że jest jedna główna, wielka historia która może dany fenomen wytłumaczyć) charakter. W tym momencie z powodu tego co działo się z fotografią otwiera się kilka możliwych ścieżek interpretacyjnych. Każda z nich związana jest z ważną wystawą - 1970 Wystawa konceptualistów „Information” której kuratorem by Keynes-ton McShine, 1972 Wystawa „New Topographics” Williama Jenkinsa (w której z resztą również brali udział Hilla i Bernd Becherowie, nie mniej zabrakło Eda Ruschy i jego realizacji fotograficznych gdyż Jenkins zarzucał mu że nie jest fotografem lecz konceptualistą) i nieco późniejsza wystawa „Pictures Generation” podczas której w odróżnieniu od information artyści tacy jak Sherrie Levine, Cindy Sherman, Richard Prince, Louise Lawler, zaczynają badać ocean obrazów, w którym żyją - media, telewizja, film, muzyka pop, magazyny rozrywkowe etc - stały się budulcem dla ich pracy. Odrzuwają nieco schizofreniczną relację, w której konsumując wytwory kultury masowej stają się również jej krytykami - dystansują się od jej mechanizmów grając z nią.

Myszę, że powinniśmy poświęcić nieco więcej czasu na wystawę "Information", bo fotograficzne strategie które się podczas niej pojawiły znajdują swoje odwzorowanie w kulturze książek, zinów fotograficznych.

Fotografia pełniła tam bardzo ciekawą rolę. Ta rola przypomina mi to realizację Bruca Naumanna „Making faces” w której artysta wykorzystuje fotograficzne cliche uśmiechania się do zdjęcia i gra niemożliwością wykonania takiego grymasu, w podobny sposób możemy spojrzeć na to, co mówi Dennis Oppenheim - fotografia istnieje jedynie po to aby pokazać, że miejsce ma radykalna dematerializacja sztuki, że działanie już zostało wykonane a obraz jest jedynie pozostałością, niemalże osadem, mikrokomunikatem.

A więc fotografia dla konceptualizmu była jedynie interesująca jako narzędzie służące do zapisu - można by spojrzeć na nią jako po prostu inny system zapisu znaków. Oczywiście takie odsunięcie wartości estetycznych w fotografii konceptualistów jest bardzo wygodne w kontekście tworzenia rozróżnienia ich od na przykład minimalizmu i pop-artu. Badacze sztuki też zaznaczają to sztywne rozgraniczenie między swoistą historią fotografii, a fotografią w sztuce konceptualnej. Niemniej nie możemy nie zauważyć roli jaką konceptualiści odegrali w transformacji fotografii i praktyk z nią związanych - po raz kolejny muszę nawiązać do dziwnej relacji między Edem Ruscha i Williamem Jenkinsem, transformacji Lewisa

Baltza między fascynacją „niewinnym okiem” Walkera Evansa, a silnie konceptualnym podejściem do krajobrazu czy chociażby tego co później dzieje się w ramach „Pictures Generation” na przełomie lat 1970 i 1980.

Paradoksalnie ten brak zaangażowania obrazowanie fotograficzne sztuki konceptualnej otworzyło fotografię na nowy sposób funkcjonowania. Idee te przenikały bardzo szybko do głównego dyskursu fotografii, bo już w latach 60-tych osoby takie jak Gary Winogrand czy Lee Freeland wyrażali zainteresowanie sposobami w jakie konceptualizm wpływał na konwencję fotograficznego patrzenia. Sztuka konceptualna programowo odrzuca priorytetyzowanie form materialnych - jak Sol LeWitt w „Paragraphs on Conceptual Art” zauważał, że najważniejszym aspektem jest idea - idea która jest narzędziem (maszyną), które robi sztukę. W konsekwencji mechaniczność i natychmiastowość fotografii jako narzędzia służącego do zapisu wydaje się być odpowiednim sposobem sztuki konceptualnej. Nie zgadzał się z tym Jan Dibbets. Dibbets uważał, że fotografia w ogóle nie jest konieczna dla realizacji intencji, a z drugiej strony niezwykle silnie tę fotografię wykorzystuje prowokując widza do spojrzenia na obraz z innej perspektywy - nazywając swoje prace „poprawkami rzeczywistości” („Corrections”).

Dennis Oppenheim w „Reading Position for Second Degree Burn” (1970) też prezentuje ciekawe podejście do fotografii. Z jedne

strony wykorzystuje ją do dokumentacji „przed i po” procesie, a z drugiej tworzy niejako fotogram na swojej spalonej słońcem skórze - ciało staje się nośnikiem, przestrzenią konceptualnego działania, tak samo jak jest nośnikiem obrazu.

Jeff Wall, niezwykle ważna postać dla fotografii, uważa, że nie powinniśmy rozgraniczać fotografii wykorzystywanej przez konceptualizm i jej głównego dyskursu gdyż konceptualizm badał granice medium (tak jak możemy zaobserwować to u Oppenheima, Dibbetsa czy Keitha Arntta) i to w zasadzie dzięki ich działaniu fotografia stała się częścią sztuki, dlatego że weszła w relację z innymi sposobami działania. Fotografia już nie mogła być rozpatrywana jako dziwna subiektywna forma reprezentacji rzeczywistości jaką jest reportaż ponieważ konceptualiści zaczęli tworzyć reportaże „bez wydarzenia”, negujące sposób patrzenia narzucony przez fotografującego na rzecz amatorskiego, bezstylowego spojrzenia. Paradoksalnie, dzięki temu można było odrzucić warstwę estetyczną obrazu ogrywaną przez piktorializm i fotografię modernistyczną na rzecz nowego intelektualnego czytania obrazu pozbawionego całego teoretycznego i instytucjonalnego bagażu związanego z modernizmem. Abigail Solomon-Godeau widziała w fotografii to co widzę ja „zmęczenie, powtarzalność ale i akademizm” dla niej właśnie te cech prowadziły do porażki Straight Photography Weston, czy formalizmu propagowanego przez John Szarkowskiego, z drugiej strony dały sygnał dla fotografów takich jak Winogrand czy

Friedlander by próbować wypracować balans między fetysyzacją, a całkowitym upadkiem formy w swoich fotografiach - a tym samym dały początek do kolejnej fali eksploracji porażki - jako czegoś co według mnie powinno być wpisane w definicję fotografii...

Ta gra między fotografią w sztuce konceptualnej, a dominującym w MoMa formalizmem Szarkowskiego jest w istocie momentem narodzin postmodernizmu w fotografii. To dzięki temu Cindy Sherman, Barbara Kruger, Louise Lawler mogły rozwinąć charakterystyczne dla konceptualizmu badanie natury sztuki na rzecz krytyki politycznych, instytucjonalnych i semiotycznych wątków związanych z kondycją reprezentacji i mediów - co robi świetnie w szczególności Cindy Sherman w serii „Untitled Film Stills” ukazując jak silnie skonwencjonalizowany jest świat obrazów - nie mniej jej analiza jest głębsza niż to że operujemy na wizualnych leitmotivach - jej praca jest krytyką dominującego męskiego spojrzenia.

Podsumowując myśląc o konceptualizmie myślę o redukcji, którą wyprowadzam z „Zrozumieć Media” McLuhana, Jeśli komunikatem medium jest zawsze innym medium to być może relacja fotografii-tekstu-myśli jest ciągiem przyczynowo skutkowym, dzięki któremu możemy, myśleć o fotografii jako o medium które zawsze było konceptualne. A na pewno tak jest już od czasów Hipolita Bayarda - a w szczególności tej niezwyklej fotografii na której przedstawił się tak...

THE BODY OF THE MAN YOU SEE ON THE PICTURE ON THE OTHER SIDE IS THAT OF MR BAYARD, INVENTOR OF THE PROCESS WHOSE GLORIOUS RESULTS YOU HAVE JUST SEEN, OR ARE ABOUT TO SEE.

TO THE BEST OF MY KNOWLEDGE, THIS TALENTED AND UNTIRING SCIENTIST HAS BEEN WORKING FOR ABOUT THREE YEARS ON PERFECTING HIS INVENTION. THE ACADEMY, THE KING, AND ALL THOSE WHO HAVE SEEN THIS PICTURE, WERE FULL OF ADMIRATION, JUST AS YOU, YOURSELVES ARE, ALTHOUGH (THE ARTIST) FOUND THE PICTURE UNSATISFACTORY. IT HAS BROUGHT HIM A GREAT DEAL OF HONOUR, BUT NOT A SINGLE PENNY.

THE GOVERNMENT, WHICH HAS GRANTED SO MUCH TO MR DAEUERLE, CLAIMED IT WAS UNABLE TO DO ANYTHING FOR MR BAYARD. AS A RESULT, THE UNFORTUNATE MAN DROWNED HIMSELF. OH, HUMAN FICKLENESS! ARTIST, SCIENTIST, AND NEWSPAPERS HAVE TAKEN AN INTEREST IN HIM FOR A LONG TIME, BUT TODAY, AFTER HE HAD BEEN LYING IN THE MORGUE A FEW DAYS, NO ONE RECOGNISED HIM OR CLAIMED HIS MORTAL REMAINS. LADIES AND GENTLEMEN, LET US NOW MOVE ON TO OTHER MATTERS FOR FEAR THAT YOUR OLFACTORY ORGANS WILL BE EFFECTED, FOR AS YOU HAVE NOTICED, THE FACE AND HANDS OF THE GENTLEMAN HAVE ALREADY BEGUN TO DECAY.

W ramach tych trzech wystaw mamy do czynienia z trzema różnymi sposobami myślenia o fotografii, które w dodatku wszystkie mogą być rozpatrywane jako wernakularne - fotografia jako zapis, fotografia w tradycji „deadpan”, fotografia jako reappropriacja obrazów już istniejących. Jedne bardziej zakorzenione w modernizmie inne już w pełni postmodernistyczne. Choć w kontekście fotografii taki podział jest nieco problematyczny - na przykład John Tagg i Victor Burgin tworząc postmodernistyczną teorię fotografii w istocie osadzeni byli w modernizmie - próbując ciągle utrzymać „specyficzność” fotografii podczas gdy w tym samym czasie mówiąc o fotografii w sztuce współczesnej widzą ją jako coś czego zupełnie nie należy poddawać formalnej czy estetycznej analizie. Bliżej wernakularyzmu jako dominującej strategii dla postmodernizmu są Rosalind Krauss, i Abigail Solomon-Godeau opierając się o paradoks, w którym medium dotychczas związane z tym, co rzeczywiste, staje się bytem opartym na niszczeniu relacji między rzeczywistością a jej reprezentacją. Tyle że ja nie patrzyłbym na to tak radykalnie - raczej nie myślałbym o niszczeniu relacji lecz redystrybucji jaką jest apropiacja (czyli użycie istniejącego wytworu w odmiennym kontekście) czy remix... „Klejenie ze sobą różnych elementów rzeczywistości”. Remix prowadzi nas już bezpośrednio do kultury cyfrowej która jest dojrzałą czy nawet graniczną formą postmodernizmu.

W tym sensie fotografia wygenerowana przez algorytm również jest wernakularna, gdyż funkcjonuje poza wizualną i techniczną historią

fotografii, a sam obraz można traktować jako skutek uboczny. Fotografia wernakularna to też fotografia bez autora lub z autorem kolektywnym (na przykład społeczność funkcjonująca na platformie Instagram). Anonimowość spojrzenia, którą fotografia wernakularna za sobą niesie, była i jest inspiracją dla wielu twórców, również jest cichym przyzwoleniem na to by tak powstały obraz podnieść i wykorzystać do realizacji swoich celów.

A więc - wracając do tych pytań...

ZIN FOTOGRAFICZNY KIERUJE SIĘ

SWOIMI WŁASNYMI. ZASADAMI.

FOTOGRAFIA — OBRAZ JEST

NAJWAŻNIEJSZY. ALE WAŻNY JEST

TEŻ POMYSŁ. A WSZYSTKO ZACZYNA

SIE OD JEDNEJ DECYZJI.

SERIA I.

Czy pracujemy
z obrazem znalezionym?

Czy tworzymy fotografię
pod konkretną koncepcję?

Czy używamy swoich
starych zdjęć?

Czy może to pomysł jest
ważniejszy niż obraz?



SERIA 2.

Czy opowiadamy
historię?

Czy ważne jest
następstwo czasowe?

Czy szukamy
połączeń wizualnych?



Czy jest jakiś
powtarzający się motyw?

Czy ważna jest
warstwa estetyczna?

A może kolejność wcale
nie jest ważna...

STRATEGIE

W oparciu o dwie serie pytań zawarte na poprzednich stronach możemy wyprowadzić kilka podstawowych strategii działania, czy strategii koncepcyjnych przy kreowaniu swojego zina. Pamiętaj jednak należy, że strategie te nie są zbiorami zamkniętymi. Mogą się one dowolnie łączyć i przeplatać. Wielokrotnie sukcesem kończy się działanie, które polega na zbudowaniu sieci połączeń między nimi. Nie oznacza to jednak, że sztywne podejście do którejkolwiek z nich nie może być dobre.

Musisz pamiętać, że najważniejszy jest Twój komunikat - czyli to co chcesz powiedzieć robiąc swojego zina. Na przykład jeśli chcesz skrytykować fakt, że ludzie wyrzucają gdzieś zużyte maski i jednorazowe rękawiczki sformalizowany kadr, lecz różnorodność teł, łączące się w opowieść "This Equals That" może zadziałać rewelacyjnie, podczas gdy chcesz skrytykować, ludzi którzy nie noszą masek w trolejbusach zastosowanie znów sformalizowanego kadru i powtarzanie go przystanek po przystanku w takiej samej konwencji może być ciekawym rozwiązaniem łączącym typologię, trasę i tak naprawdę działanie koncepcyjne.

Niemniej, jeśli jest to Twój pierwszy zin szukałbym raczej prostych rozwiązań.

TYPOLOGIA

Typologia jest najprostszym i najtrudniejszym zarazem sposobem działania. Planując typologicznego zina tworzymy kolekcję "takich samych rzeczy" - obiektów architektonicznych, przedmiotów, sposobów działania, osób z jednej grupy, czegoś co wypłut google po konkretnym wyszukiwaniu. Korzenie typologii zapewne ugruntowane są w naszej ludzkiej potrzebie kolekcjonowania, choć zapewne może znaczyć zdecydowanie więcej...

ZAFASCYNOWANY

BECHERAMI,

ZROBIEŁEM KILKA

PROJEKTÓW

TYPOLOGICZNYCH.

PIERWSZY

JAK MIAŁEM

PIĘTNAŚCIE LAT.

Fail Better

Realizacja "Fail Better" to dość stary projekt kolaboracyjny, który dotyczy firmy Farepak - świątecznego programu oszczędnościowego w Wielkiej Brytanii, który w roku 2006 stracił majątek wynoszący 37 milionów funtów i ogłosił upadłość tym samym tracąc oszczędności 120 tysięcy osób. Przyczyną upadku firmy był kryzys finansowy 2007 roku i problemy wielkiego banku inwestycyjnego Goldman Sachs. To, co zostało po majątku firmy zlokalizowane jest w magazynach w mieście Swindon - przestrzeń ta w 2011 roku była w zasadzie otwarta i pozbawiona ochrony. Wraz z grupą artystów weszliśmy do tej przestrzeni aby ją zbadać. Fail Better to projekt o korporacjach i tym co pozostawia po sobie korporacyjna rzeczywistość.

Lekcja z Fail Better:

Typologia oznacza:

Nietypowe przedmioty sfotografowane w mniej lub bardziej ustrukturyzowany sposób.



W projekcie sfotografowałem między innymi sztuczne rośliny biurowe.

Oh! Tannenbaum

Bardzo często robię coś, bo mnie to najzwyczajniej w świecie denerwuje. Denerwują mnie również choinki porzucone po nowym roku na berlińskich ulicach. W istocie Oh! Tannenbaum to mała realizacja dokumentalna, w której badam skrajnie niewielki fragment rzeczywistości - koncentruję się na losie świątecznych choinek wyrzuconych na chodniki. Ze względu na to, że "przenikają" one do tkanki miasta - nie jestem w stanie zaaranżować ich tak jak to robiłem w przypadku Fail Better - po prostu dokumentuję. To bardzo minimalistyczne działanie, które bezpośrednio wiąże się z moją koncepcją nudnej fotografii.

Lekcja z Oh! Tannenbaum

Typologia oznacza:

Typowe przedmioty w nietypowym otoczeniu sfotografowane w mniej ustrukturyzowany sposób.





Overpasses

Projekt Overpasses to topograficzne badanie przestrzeni w wielkim mieście. Rozpocząłem fotografowanie z ulicznych kładek poszukując punktów orientacyjnych w chwilach, gdy zgubiłem się chodząc po nieznanym mi jeszcze wtedy Pekinie. Szybko stało się to regułą – tak niewielkie wzniesienie się ponad poziom ulicy ukazało niezwykle tempo charakterystyczne dla Pekinu. Te fotografie w zasadzie są nieważne, jednakowe, automatyczne – horyzont dzieli obraz na pół podczas gdy środek ulicy wyznacza ćwiartki. Te obrazy nie są w żaden sposób selektywne jednak ich różnorodność w byciu prawie takimi samymi jest fascynująca .

Lekcja z Overpasses

Typologia oznacza:

Projekt topograficzny z bardzo powatrzalnym zapisem jakiejś struktury miejskiej



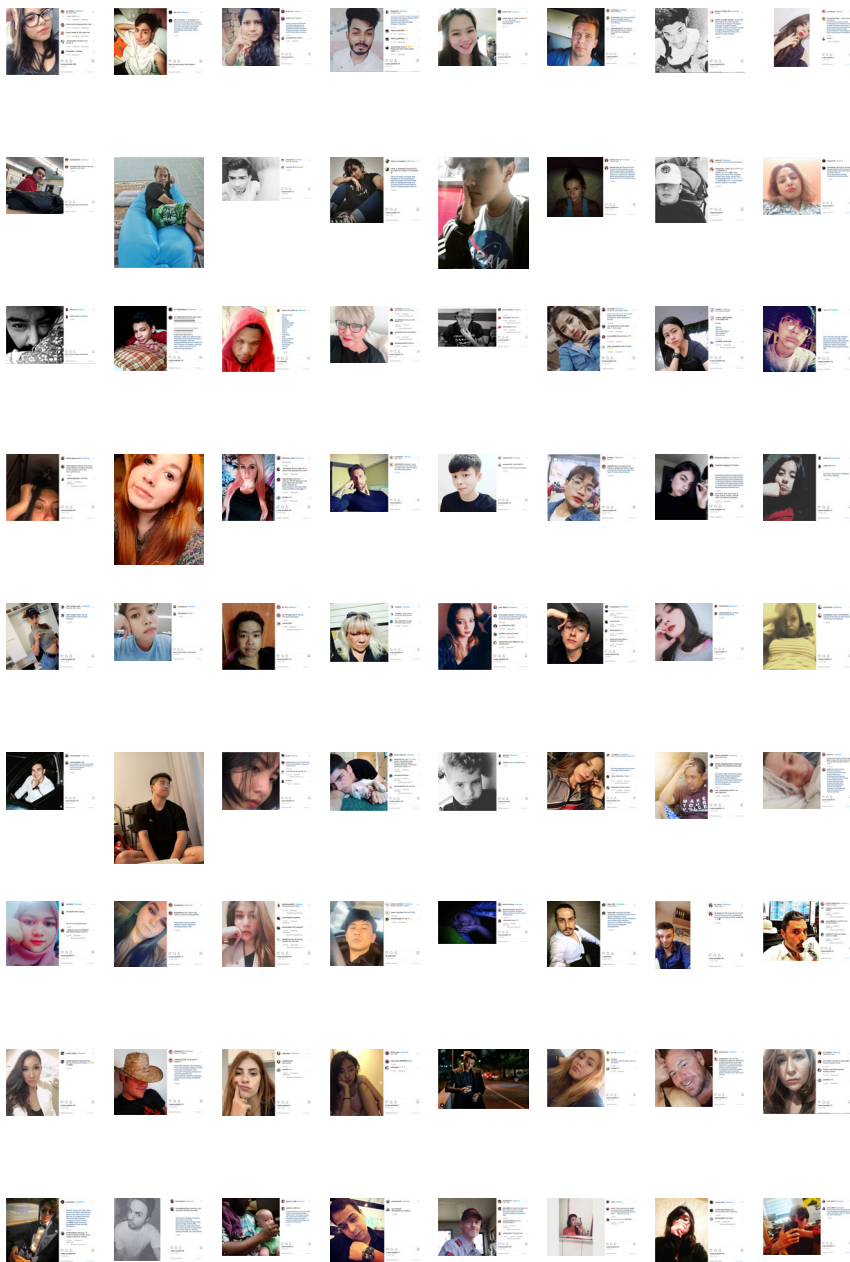
Boring

Projekt Boring to badanie hasztaga Boring z Instagrama. Próbowałem zsyntetyzować wiedzę na temat tego czym jest nuda w oparciu o próbkę użytkowników serwisu. W efekcie powstała 800 stronicowa książka zawierająca fascynujące portrety ludzi z całego świata, którzy robiąc sobie selfie nudzili się.

Lekcja z Boring

Typologia oznacza:

charakterystyczne i typowe rzeczy znalezione w sieci.



P.S. INSTAGRAM NIE
POZWALA NA ŚCİĄGANIE
ZDJEĆ UŻYTKOWNIKÓW,
TRZEBA UŻYWAĆ
PRINT SCREENA =
ALBO POPROSTU ROBIĆ
ZDJĘCIA ZDJĘCIOM...
TAK JAK ROBIŁ TO
FOTOGRAF MICHAEL
WOLF W SERII ASOVE

THIS EQUALS THAT

To kalka z małej książeczki o tym samym tytule Jasona Fulforda. Książka ta przypomina nieco brulion kołowy w efekcie umożliwiając ciągłość między pierwszą i ostatnią stroną publikacji. Fotografie w sekwencji nie tworzą narracji, czy nie są związane motywami opowieści - są jedynie zabiegami estetycznymi bądź tematycznymi - formy powielają się i ewoluują powoli strona po stronie. Sam kilkukrotnie rozpoczynałem takie działania, jednak nie mogę się pochwalić żadnym ukończonym projektem, mogę przedstawić Ci jedynie schemat działania, który jest niezwykle kuszący...

Google reverse image search

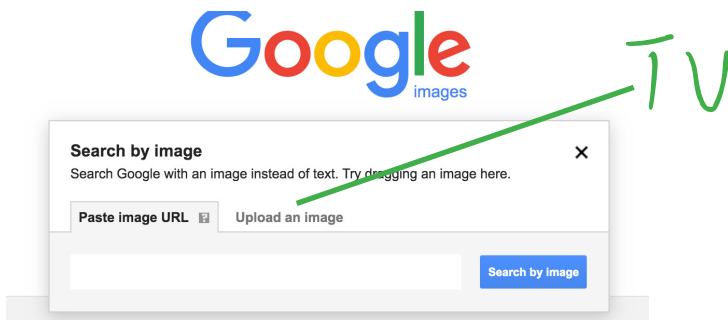
1. Znajdź komputer z internetem 2. Wejdź na stronę:

WWW.IMAGES.GOOGLE.COM

3. Kliknij tu:



4. Przeniesie Cię na kolejną stronę gdzie musisz kliknąć dalej...

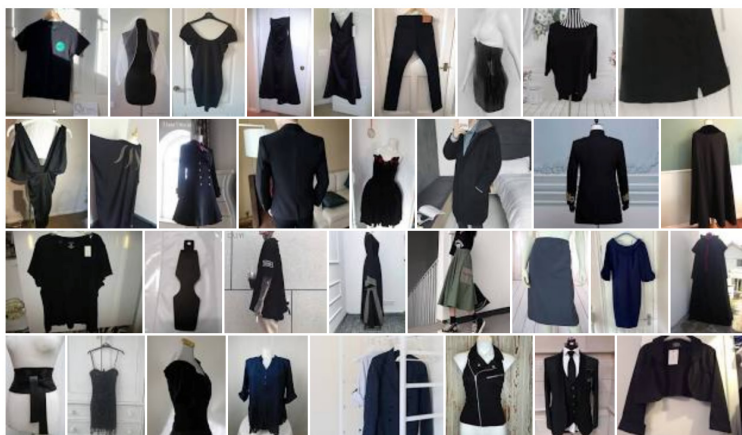


5. Wybierz i prześlij plik z komputera - ja wybrałem ten:



6. Google odpowiada

Visually similar images



Report images

7. Voila. Można powtarzać do woli. Ja zrobiłem tak kiedyś z ważnymi historycznymi fotografiami, które wielokrotnie przetwarzane nie wyglądają wcale jak oryginał. Nazwałem tę serię "Almost Every Possibility".

W rozmowie...

To, że nie można wychodzić z domu nie oznacza, że nie możemy ze sobą nawzajem rozmawiać. Co więcej nie trzeba rozmawiać za pomocą słów, a można robić to za pomocą fotografii. Jest mi ciężko powiedzieć co z tego może wyjść - wszelkie próby, które podejmowałem kończyły się zbyt szybko, by móc z tego coś skonstruować niemniej jednak sposób działania jest prosty. Trzeba znaleźć drugą osobę, może być też trzecia i czwarta i umówić się, że każdy realizuje na przykład zdjęcie na wspólnie wymyślony temat. Może być również tak, że jedna osoba robi fotografię, kolejna wymyśla obrazek, który jest odpowiedzią na ten pierwszy i tak dalej. Ta zabawa jest inspirowana grą, w którą lubili grać surrealiści - nazywała się *cadavre exquis*, tyle że oni tworzyli groteskowe potwory.

Lekcja z W rozmowie

This equals that oznacza:

Oddanie kontroli innym nad projektem i kolaboracja są zawsze wskazane.



TOPOGRAFIA

Topografia w fotografii nie jest oczywiście tym samym czym w rozumieniu geograficznym, choć faktycznie w pewnym sensie ukształtowanie terenu jest ważne. Myśląc o projektach "topograficznych" myślę o relacji między tym co naturalnie istnieje w świecie, a tym co robi z nim człowiek. Artyści i fotografowie tacy jak Donovan Wylie, Lewis Baltz, czy Edward Ruscha wpisują się w ten schemat dokumentując i opisując rozległe obszary koncentrując się właśnie na tej relacji. Być może nie uda Ci się zrealizować tak zwanego projektu "Wiśła" (który na warsztatach z PBR i Azimuth Press określał ambitne projekty które wymagają lat by rzetelnie je wykonać) niemniej próby topograficznego opisu ulicy przy której się mieszka, zbiornika retencyjnego, obszaru znajdującego się w promieniu 500 metrów od domu jest równie ciekawym i wartościowym doświadczeniem.

Under the Westway

Projekt "Under the Westway" prezentowany był w ramach wystawy zbiorowej *Nowsze Topografie*, części Międzynarodowego Festiwalu Fotograficznego w Łodzi "OFF-ROAD 2016". Jest to fotograficzna dokumentacja 4 kilometrowego odcinka nadziemnej autostrady łączącej dzielnicę Paddington i West Kensington w Londynie. Westway od początku swojego istnienia (1970) uznawana była za projekt kontrowersyjny ze względu na wpływ jaki będzie mieć na środowisko oraz lokalną społeczność. Do około 2000 roku przestrzenie pod Westway były nie uregulowane przyciągając tym samym squattersów (grupa z Freston Road), czy społeczność Romską. Westway, którą obserwuję w niniejszej realizacji jest miejscem, przez które przeszła druga fala gentryfikacji odcinająca przestrzeń tę od jej kontrkulturowych konotacji.

Lekcja z *Under the Westway*

Nawet mały obszar, wycinek, kawałek rzeczywistości może kryć za sobą ważny kawałek lokalnej historii.





TRASA.

Mam nadzieję, że choć jedna z osób czytających tę instrukcję jest tak samo jak ja pochłonięta postmodernistyczną literaturą amerykańską. No cóż, motyw drogi fascynuje pokolenia, choć wywołuje oczywiście wiele kontrowersji. Mniej więcej 20 lat po tym jak wypłynął Kerouac i Ginsberg, amerykański fotograf Stephen Shore pracował nad projektem American Surfaces. Siedmiokrotnie podróżuje ze wschodniego do zachodniego wybrzeża fotografując wszystko co napotyka - łóżka w których śpi, telewizory w motelach, posiłki i przydrożnych barach tworząc nic innego niż dziennik zdarzeń z drogi. To świetny sposób na zabicie czasu podczas podróży, podczas której do końca nie jest pewne czy chodzi o fotografowanie czy po prostu przeżycie czegoś. Zin jest raczej formą zbyt krótką by móc zrobić taki projekt jak Stephen Shore, choć codzienna dokumentacja drogi do pracy jest zdecydowanie możliwa, szczególnie, że mamy wszyscy smartphony - idealne narzędzia do robienia ukradkiem zdjęć swoim współpasażerom.

The Pros and Cons of Daily Commute when Living in Beijing, China.

Zin fotograficzny "The Pros and Cons of Daily Commute when Living in Beijing, China." jest próbą spojrzenia na zagadnienie nudy z innej perspektywy. Inaczej niż w przypadku Normalizmu, nie zajmuję się tu warstwą estetyczną dotyczącą sposobów obrazowania lecz zastanawiam się nad przestrzeniami nudy, w których następuje specyficzne zatrzymanie czasu o którym pisał Martin Heidegger. Przez lata przemierzałem tę samą trasę i kompulsywnie fotografowałem ją robiąc wszystko by odzyskiwać władzę na czasem.

Lekcja z The Pros and Cons of Daily Commute
when Living in Beijing, China

Nie warto marnować czasu podróżując z punktu A do B, czasem nawet warto zrobić mały objazd przez C.



NARRACJA

Historia bohatera rozwijająca się w czasie - ja takich nie robię. ale... Przykładów na ciekawe realizacje jest wiele. Chyba najważniejszą stricte narracyjną publikacją zinową jest mała książeczka "The Loneliest Man in Missouri" Aleca Sotha dołączana do jego większej książki "From Here to There: Alec Soth's America catalogue" Nie chcę zbyt wiele Ci na ten temat powiedzieć, bo to trochę tak jakbym opowiedział zakończenie serialu. Mogę jednak zachęcić do sięgnięcia do tej pozycji mówiąc na czymwały projekt polegał. A więc, Soth wyszedł z zamiarem fotografowania czegoś w stanie Missouri do dużej książki o USA, nie mniej temat mu się potocznie mówiąc nie kleił więc dla zabawy zaczął podążać za mężczyzną i fotografować go licząc na to że być może on zaprowadzi go w jakieś ciekawe miejsce... I miał faktycznie rację!

Takich projektów można robić wiele wystarczy znaleźć sobie bohatera. Jest to utrudnione gdy nie można wychodzić z domu - ale coś - w takich wypadkach warto mieć psa. Albo duże rodzinne archiwum - takie jakie ja wykorzystałem w projekcie Please Send to m/v Cape Natal



ALE TO NIE
ALE TO NIE

KONIEC...

KONIEC...

MOŻLIWOŚCI

JEST

NIESKOŃCZENIE

WIELE

MOŻLIWOŚCI

JEST

wystarczy dodać
jedną strategię
do drugiej...

Po wybraniu odpowiedniej strategii do pomysłu - komunikatu należy przejść do realizacji - stworzenia zbioru, który jest pierwszym krokiem do stworzenia zina. Oczywiście, jak zdecydowana większość treści tu zawartych, nie jest to do końca stwierdzenie prawdziwe ponieważ, język zinów jest językiem który wypracowuje się przez praktykę, a nie uczy się z podręcznika. (Niemniej jeśli nigdy się tego nie robiło warto zapoznać się z jakimś autorskim sposobem działania.) Niniejsze sformułowanie nie jest prawdziwe, gdyż w procesie fotoedycji - czyli wyboru i układania materiału fotograficznego w sekwencję może pojawić się potrzeba stworzenia dodatkowych zdjęć, które uzupełniły by zina. Czasem taka potrzeba pojawia się dopiero później na etapie projektowania graficznego. Jednak biorąc pod uwagę, że zin jest działaniem mocno zindywidualizowanym trudno mówić tu o konkretnych granicach (w odróżnieniu od książki gdzie role fotografa, fotoedytora i grafika są często bardzo skonkretyzowane i choć istnieją między nimi zależności to nie przeplatają się tak bardzo jak w wypadku tych małych form, którymi my się zajmujemy).

Mimo wszystko fotoedycja rządzi się pewnego rodzaju zasadami i chciałbym, żebyście myśleli o konstruowanym zinie jako o systemie znaków i znaczeń który na jego kartach budujecie. Ów system jest swoistą gramatyką, w której zdania mają swój szyk (bądź nie), dane motywy pełnią konkretne funkcje w zdaniu, zestawiają się z innymi by stworzyć związki frazeologiczne, a przerwy między nimi

są niczym innym niż znakami interpunkcji.

Zanim przejdziemy do konstrukcji zdania, należy nauczyć się czytać poszczególne wyrazy , skończyć z lingwistyczną metaforą i dokonać selekcji wykonanego materiału są na to dwie metody, które działają najlepiej zastosowane jedna po drugiej.

1) Selekcja negatywna - selekcja materiału polegająca na odrzuceniu danych fotografii z ogólnej puli

2) Selekcja pozytywna - selekcja materiału polegająca na wyborze danych fotografii i przeniesienia ich z ogólnej puli do puli fotografii wybranych.

Każdy wypracowuje sobie jakiś własny schemat pracy. W przypadku moich realizacji zawsze w pierwszym momencie wybieram selekcję negatywną, której celem jest wyodrębnienie zdjęć, które posiadają jakieś oczywiste techniczne błędy. Tak odrzucone zdjęcia odkładam na bok i czasem wkładam do odpowiednio zatytułowanej koperty - by móc do nich wrócić jeśli zaistnieje taka potrzeba.

W kolejnym kroku dalej kontynuuję selekcję negatywną - w tym wypadku wybieram zdjęcia, które są podobne, bądź są powtórzeniami innych kadrów pod względem ich treści bądź formy. Kupkę tę również odkładam na bok i odpowiednio tytułuję .

W kolejnym kroku dalej kontynuuję selekcję negatywną - w tym wypadku wybieram zdjęcia, które są podobne, bądź są powtórzeniami innych kadrów pod względem ich treści bądź formy. Kupkę tę również odkładam na bok i odpowiednio tytuuję .

Następnym etapem jest pierwsza selekcja pozytywna. Spośród pozostałych zdjęć zasanawiam się, które najchętniej bym wykorzystał. Wybieram spośród nich, pulę zdjęć "pierwszego wyboru", tych drugich jednak nie odrzucam - nie zamykam się na nie - jednak w danej chwili po prostu nie jestem w stosunku do nich pewien- nie wiem czy są odpowiednie dla konstruowanej przeze mnie historii.

Jeszcze o tym nie wspomniałem, ale mam nadzieję, że złapaliście to z kontekstu. Nie pracuję na fotografiach na monitorze komputera. Niezwykle ważny jest fizyczny związek z materiałem. Ci, którzy znają fotografię analogową i robili swoje własne odbitki w domu na czeskich powiększalnikach napewno wiedzą czym jest stykówka. To "na szybko" wywołany na papierze cały negatyw - podgląd dostępnych zdjęć. Takie stykówki możemy bez problemu tworzyć cyfrowo drukując na przykład 9 lub 12, a nawet 16 małych zdjęć na jednym arkuszu używając systemowej przeglądarki obrazów. Łatwość zestawiania, przestawiania i tworzenia sub-grup z takiej kolekcji jest nie do odtworzenia na monitorze komputera.

Kolejna rzecz jaką robię to zbieram wszystkie te stworzone stosy i wykonuję telefon do przyjaciela. Rozmawiam z kimś o tym co chcę zrobić i na dwóch końcowych stosach wykonujemy test "tak/nie" przeglądamy jeszcze raz cały ten zbiór i jednocześnie wygłaszamy swój sąd "tak" lub "nie" jeśli jesteśmy jednogłośni to bez dyskusji fotografia wchodzi do puli. Jeśli jednak nie jesteśmy zgodni próbujemy wytłumaczyć sobie na wzajem co w danym wypadku nie działa. Jeśli nie ma się pod ręką foto-przyjaciela to trudno - w takich wypadkach z dwóch ostatnich stosów robię znów jeden i powtarzam poprzedni krok kilkukrotnie w odstępach czasu wystarczająco długich by zapomnieć o co mi wcześniej chodziło. Brzmi to absurdalnie lecz edycja materiału nie jest do końca nauką ścisłą - jest próbą "ogarnięcia" tego co się ma - bardzo często pożegnania się z ulubionymi zdjęciami, a wszystko po to by osiągnąć niezwykle ważny cel - doprowadzenia do sytuacji w której komunikat, który chcemy przekazać jest tożsamy z tym, co mówią wybrane fotografie.

Kolejnym krokiem jest układanie sekwencji. Oczywiście i w tym wypadku nie mamy do czynienia z nauką ścisłą, jeśli jednak miałbym dać Ci kilka wskazówek - wyglądały by one tak...

DYNAMIKA

jak nie zanudzić ludzi pokazywaniem tego samego, w kółko. Albo jak nie pokazać za dużo od razu a później temat przeciągać

DOMINANTA

jak zagrac kolorem, bądź motywem, żeby uspokoić całą stronę i skierować widza na odpowiednie tory.

DYSKUSJA

Kadry ze sobą gadają. Są w relacji do siebie - lewa z prawa, czy następujące po odwróceniu kartki foty mają na siebie wpływ

DRAMA

niektórych rzeczy ułożyć się nie da. czasem lepiej zgrupować cały materiał, podrzucić zdjęcia do góry i wybrać losowe te, które wypadły na podłodze obrazkiem do góry.



NAWET JAK PRACUJESZ

Z FOTOGRAFIA CYFROWA

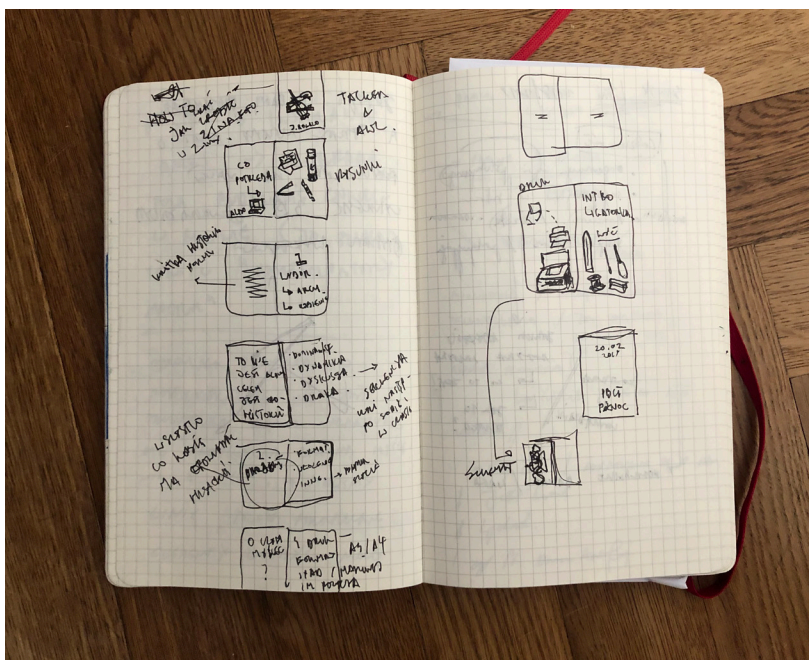
DRUKUJ POGLĄDÓWKI I

EDYTUJ NA SCIANIE,

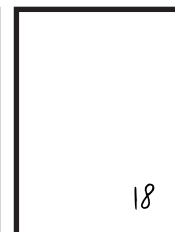
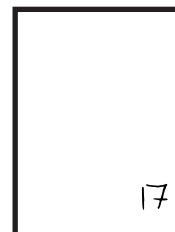
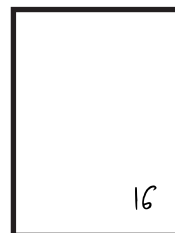
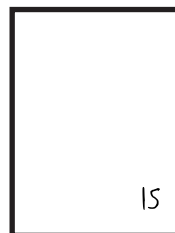
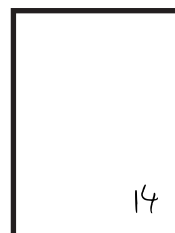
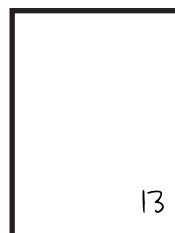
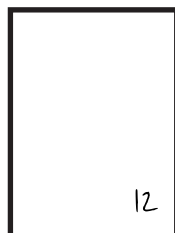
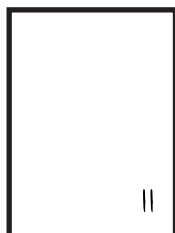
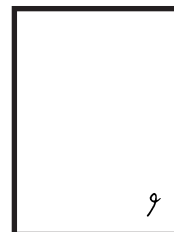
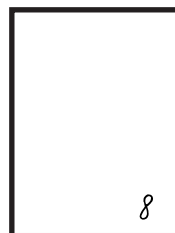
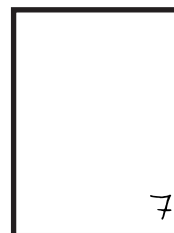
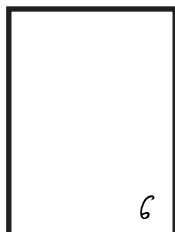
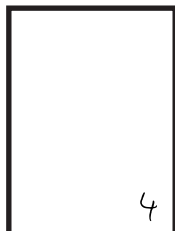
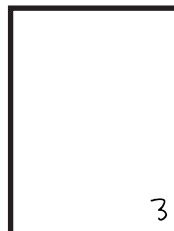
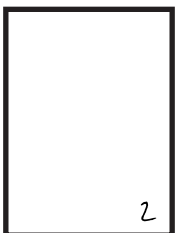
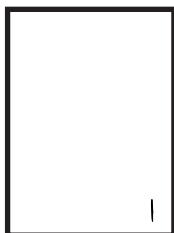
STOLE LUB PODŁODZE.

Aby ułatwić sobie proces edycji, można posłużyć się także formą szkicową i pracować na tak zwanej makiecie, która jest niczym innym niż wizualizacją tworzonego zina "strona po stronie". Używając analogii filmowej mogę powiedzieć że to coś na kształt storyboardu.

Możesz narysować sobie coś takiego na kartce lub w notatniku, tak jak ja zrobiłem to na fotografii poniżej (która zresztą przedstawia plan pracy nad niniejszą publikacją); lub poprostu wydrukować schemat zamieszczony na kolejnej stronie. Dzięki niemu będziesz w stanie zaprojektować zina złożonego z 20 stron (wliczając w to okładki, które czasem też projektuje się osobno.)



ОКЕАДКА
РЕЛОД



ОКЕАДКА
ТХЕ

Ten moment, w którym zaczynamy myśleć o stworzeniu sekwencji jest też chwilą gdy musimy zacząć już bardzo poważnie myśleć o projekcie graficznym, czyli wszystkim innym niż fotografii w naszym zinie.

W wypadku zina fotograficznego projektowanie polega na dobraniu odpowiedniej formy do stworzonej sekwencji. oznacza to tyle, że musimy dobrać zinowi takie parametry żeby te grały z albo nawet pogłębiały historię którą opowiadamy. Być może to nie jest najlepszy moment (biorąc pod uwagę ile czasu już zainwestowaliście w tę instrukcję) ale muszę przyznać się do tego że nie jestem grafikiem. W konsekwencji różnie to bywa z moimi projektami - zazwyczaj są przeładowane, niespójne i interlinia jest zbyt duża no ale jakąś podstawową wiedzę mam. Wyłożę ją jednak w najbardziej jak tylko to możliwe elementarny sposób podkreślając przy każdej możliwej sytuacji fakt, że robiąc zina wcale nie trzeba sztywno trzymać się zasad sztuki designu.

W przypadku "dużych" książek fotograficznych rola projektanta jest zdecydowanie bardziej usankcjonowana, podobnie jest z selekcją i edycją fotografii... Nad książką pracuje wiele osób o bardzo jasno określonych rolach, podczas gdy pracując nad zinem bardzo często jest się swoim sterem, żeglarzem i okrętem - artystyczny wyraz jest ważny nader wszystko!

**NOTES
ZDERZEŃ
LOSOWYCH**

Piotr Winiarczyk

małe czy duże ? pion czy
poziom ?

FORMAT

foto małe czy duże? Marginesy
czy pełen zadruk?

STRONY

french fold ? zakładki? kalka
miedzy stronami czy inne?

BAJERY

jaki font, podpisy czy nie?
numeracja stron?

TYPOGRAFIA

gruby czy cienki? jaka barwa?
kredowy czy zwykły?

PAPIER

zszywka, eurozszywka, luzne
kartki, szycie ?

OPRAWA

papier ścierny? obwoluta?

OKŁADKA

bajery?

TO nie działa po kolei. Raczej to proces ciągłego powtarzalnego zadawania sobie tych samych pytań. Na przykład skoro ten zin jest o osteoporozie czy kruszący się cienki papier nie będzie zbyt banalny?

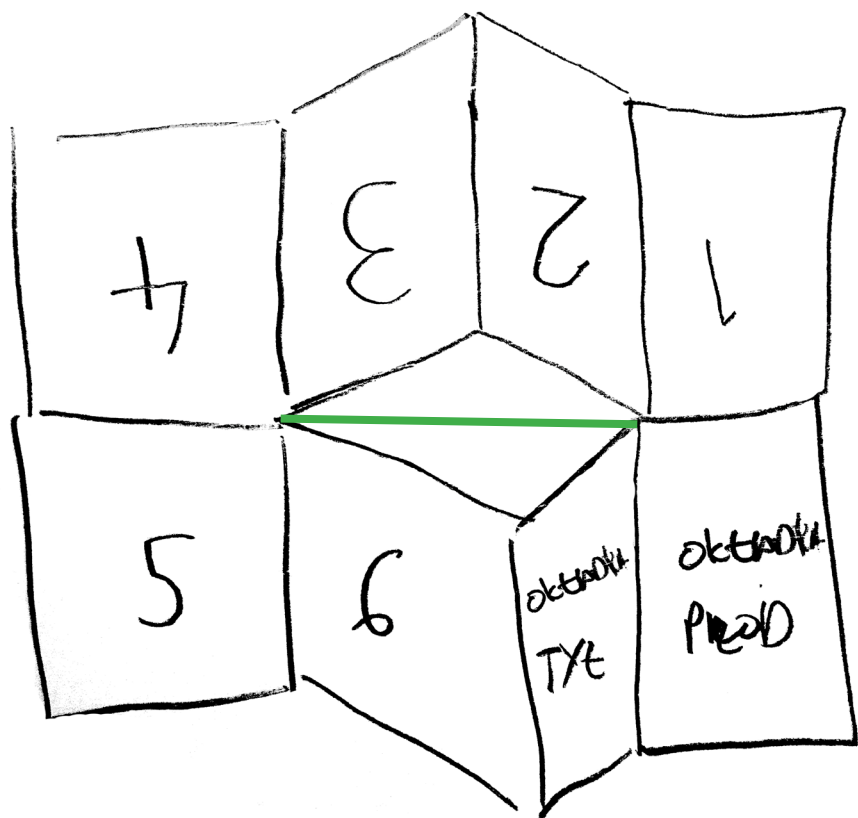
5. Konstrukcja

Zina można zrobić na co najmniej 100 sposobów. Wiele z nich można znaleźć online. Niektóre z nich oparte są o jeden arkusz papieru, inne zaś przypominają bardziej konstrukcję broszury czy książki. My spróbujemy dziś dwóch form w oparciu o jeden arkusz papieru oraz tę bardziej klasyczną formę, która z punktu widzenia techniki może być bardziej interesująca nawet dla tych osób, które nie koniecznie są zainteresowane zinami, ale chcą na przykład własnoręcznie zrobić sobie zeszyt zwany również notatnikiem.

ZIN OŚMIOSTRONICOWY Z POJEDYNCZEGO ARKUSZA

Tego typu zin jest najbardziej podstawową formą którą można zrobić dysponując jedynie arkuszem a4, linijką i nożyczkami. Jeśli chcecie zadbać o dokładne zagięcia kartek polecam użyć również kości introligatorskiej, jednak jeśli się jej nie posiada urządzenie takie jak łyżka z nierdzewki sprawdzi się równie dobrze.

Zaletami takiej formy jest to że jest niezwykle prosta, niemniej w moim przekonaniu na tym kończą się jej zalety...



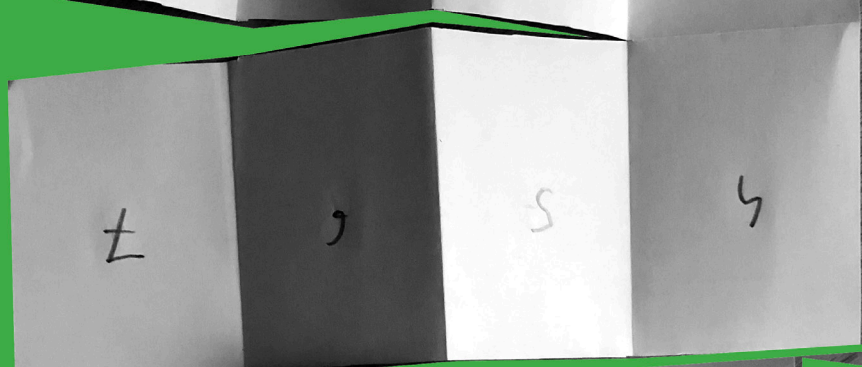
1. Arkusz zgiąć w pół
wzdłuż krótszego boku
2. Dłuższy bok podzielić
na 4.
3. Wykonać cięcie wzdłuż
zielonej linii
4. Złożyć

ZIN SKŁADANA SZESNASTKA Z POJEDYNCZEGO ARKUSZA

Taka forma jest zdecydowanie ciekawsza - po pierwsze dlatego, że mamy możliwość upchnięcia większej ilości stron, a po drugie dlatego, że przypomina technikę "French Fold" którą opiszę w przypadku kolejnej konstrukcji.

Minusami tej formy jest to że wyjściowo pracuje się raczej na dużym arkuszu co może utrudnić kopiowanie i wydruk zina. Z kolei przy pracy z typowymi formatami takimi jak a3 tego typu forma sprawdzi się raczej w zinach o "lirycznym charakterze". Dalej nie możemy wybrać sobie materiału na okładkę, typu oprawy i tak dalej, niemniej jeśli chcemy szybkiego 16 stronicowego zina i nie mamy całego technicznego instrumentarium to forma ta może się sprawdzić.

1. Arkusz zgiąć na 4
wzdłuż krótszego boku
2. Dłuższy bok podzielić
na 4.
3. Wykonać cięcia wzdłuż
` zielonej linii
4. Złożyć

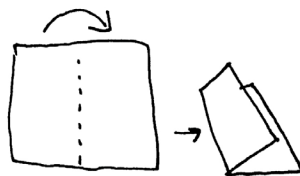


ZIN SZESNASTKA (4) FRENCH FOLD Z OPRAWĄ Z BRYSTOLU.

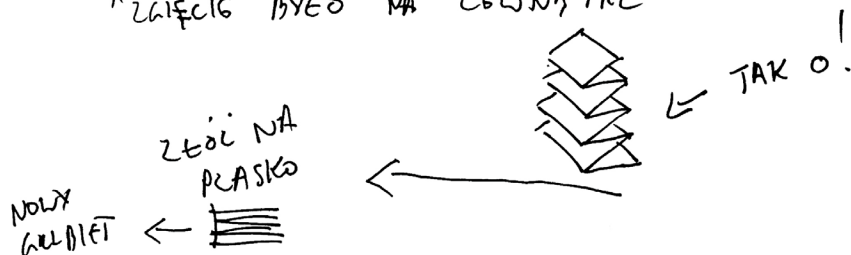
Niniejsza propozycja 16 stronicowego zina jest modelem który można rozwijać niemalże w nieskończoność. Oznacza to, że ta metoda pracy pozwala na zrobienie zinów o wiele dłuższych - choć oczywiście ma swoje ograniczenia wynikające z tego że jest to konstrukcja przede wszystkim klejona i może nie być aż tak wytrzymała jak byśmy sobie tego życzyli.

W przypadku takiego zina będziemy zadrukowywali każdy z arkusz z osobna co zdecydowanie ułatwia osiągnięcie większych formatów (do a4), możemy wybrać również okładkę z większej puli materiałów. Niestety ta konstrukcja jest bardzo czasochłonna i wymaga sporej dokładności przy sklejaniu arkuszy - każdy nawet drobny błąd może wyglądać nie estetycznie i wymagać dodatkowego przycinania co wcale nie jest prostsze...

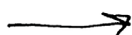
1. 8 ARKUSZY 2 RAZY LIĘKSZYCH NIŻ FORMAT ZINIA ZGNIJ W PÓŁ.



2. ARKUNE SKŁEJ ZE SOBĄ TAK ŻEBY "ZŁIĘCIE" BYŁO NA ZGWNĄTRZ



3. ZMIERZ WARTOŚĆ NOWEGO ARMBIETU I PRZYLOTUJ OKŁADKĘ.



i PRZYLEP DO ŁOŻONYCH
NA PŁASKO ARKUNE

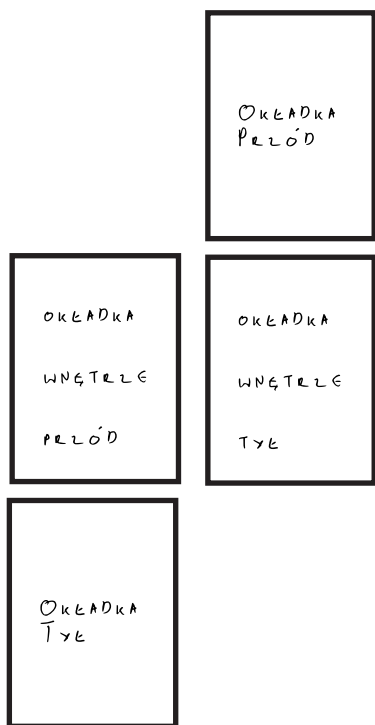
ZIN BROSZURA SZESNASTKA (4) z okładką

To zdecydowanie najbardziej skomplikowana pod względem konstrukcji metoda. Trudność ta wynika z powodu, że trzeba nieco przestawić swoje myślenie podczas gdy takiego zina konstruujemy.

O ile w wypadku szycia japońskiego, gdzie pracujemy strona po stronie, czy zinów z jednego arkusza sprawa jest dość prosta tu przygotowanie arkusza do wydruku jest przede wszystkim mniej intuicyjne. Mimo wszystko ilość zalet związanych z możliwością doboru okładki, zastosowaniem odpowiednich wybranych intrologatorskich, wybraniem formatu i tak dalej sprawa że jest to również najbardziej uniwersalny sposób na zrobienie zina.

Zachęcam Cię, aby była to pierwsza metoda, której spróbujesz ponieważ dzięki niej poznasz najszerszy zestaw narzędziowy.

ROZKŁAD STRON W MAKIECIE:



ZASADA NR 1.

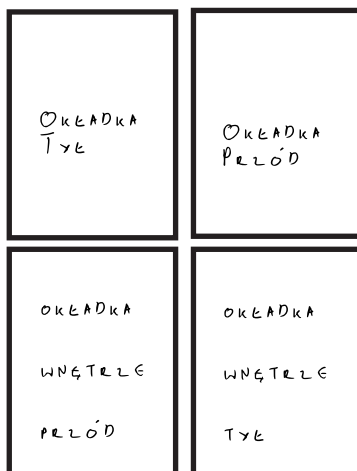
O OKŁADCE MYŚLIMY
ODDZIELNIE

(nie ważne czy będziemy ją
zadrukowywać i robić z inne-
go materiału niż główny blok
zina czy nie.)

ROZKŁAD STRON

OKŁADKI W ARKUŚLU

DO DRUKU



DLACZEGO TAK SIĘ
DZIWNIE STAŁO.

TEN PROCES NAZYWA
SIĘ IMPOLZYCJĄ I JEST
BARDZO WAŻNY PRZY
PROJEKTOWANIU
BROSZURY.

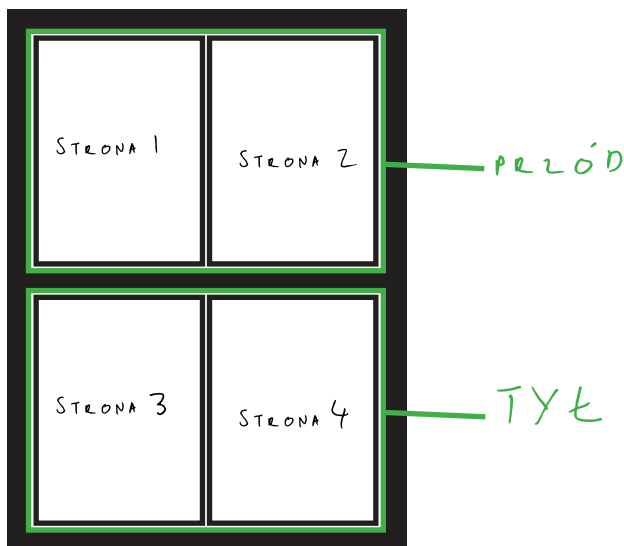
ZASADA NR 2.

CZWÓRKA DRUKARSKA

Nie wiem czy zauważyliście to czy nie w przypadku zinów bardzo często operowałem liczbami takimi jak 8,16,32 wszystkie te liczby są podzielne przez 4. Ilość stron w broszurze musi być podzielna przez 4 dlatego, że ilość stron na arkuszu zawsze wynosi 4. (chyba że to inny typ konstrukcji - wtedy strony dzielą się na 2)

TO CAŁE
TO JEST
JEDEN
ARKUSZ

ARKUSZ
MOŻE BYĆ
ZADRU-
KOWANY
Z PRZODU
I Z TYŁU



Wyobraźmy sobie zina w formacie A5 (czyli takim zeszytowym).

Rozkład STRON W MAKIECIE:

1	2	9	10
3	4	11	12
5	6	13	14
7	8	15	16

Strony zaznaczone na zielono są "punktami kontrolnymi" Pierwsza i ostatnia strona są pierwszą parą, a ostatnią parą są strony ze środka zina .

ROZKŁAD STRON PO IMPOZYCJI:

16	1	12	5
2	15	6	11
14	3	10	7
4	13	8	9

ROZKŁAD STRON NA ARKUŚLACH

PO IMPOZYCJI

16	1
ARKUSZ 1	
2	15

12	5
ARKUSZ 2	
6	11

14	3
ARKUSZ 3	
4	13

10	7
ARKUSZ 4	
8	9

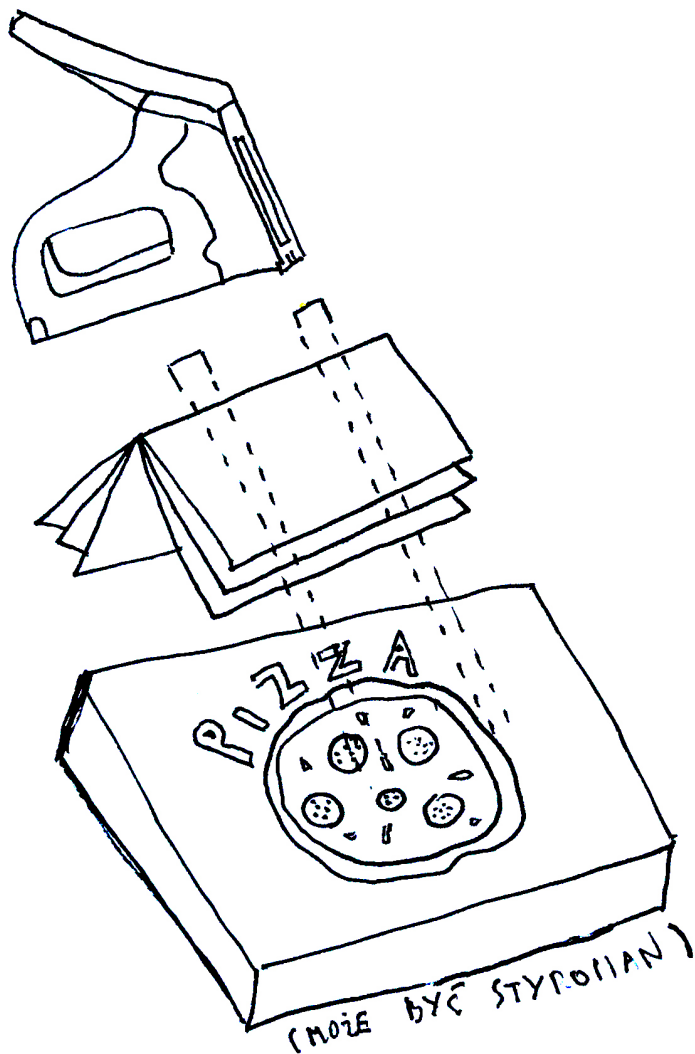
przy impozycji strony zo-stają przetasowane na krzyż. Pierwsza strona ładuje na arkuszu pierwszym po prawej. Zastęp ostatnia obok niej po lewej. Później jedziemy na krzyż. Na drugiej rozkładówce druga po lewej, przedostatnia po prawej i tak dalej aż do środka. W środku powinny wypaść strony które w projekcie są obok siebie. W wypadku broszury 16 stronicowej (nie licząc okładek) to strony 8 i 9. Przy na przykład 24 stronach to 12 i 13.

Tak wypłuty pdf bądź poklejony zin może zostać wydrukowany bądź skserowany. Wystarczy powiedzieć że się chce na A4 i dwustronnie.

P.S. upewnijcie się czy nie jest to do góry nogami.

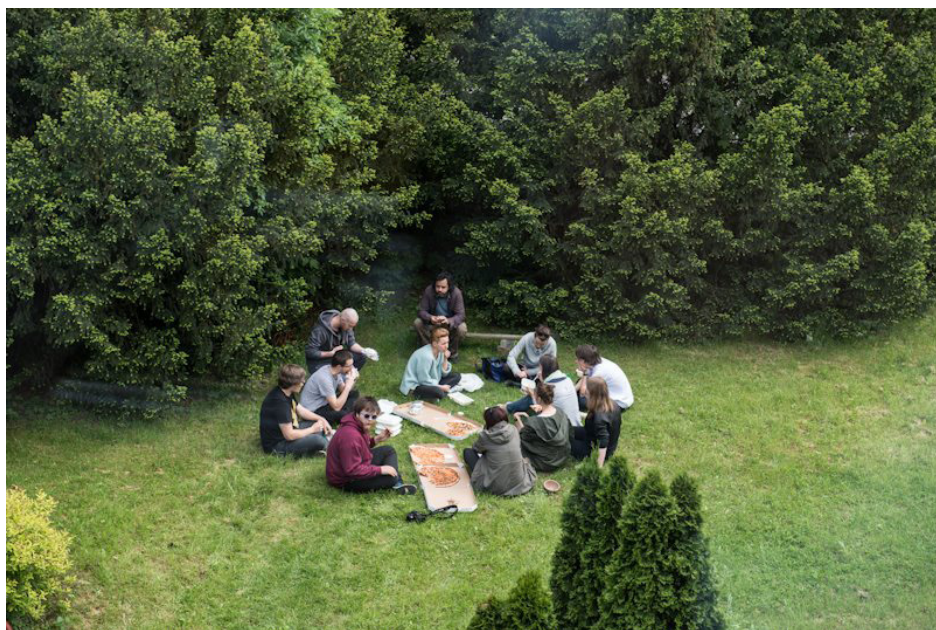
Kolejnym krokiem będzie zrobienie oprawy. Po wydrukowaniu masz trochę kartek, które wcale nie wyglądają tak jak zin którego zaprojektowałaś. To jest ten moment w którym przydadzą się wszystkie te dziwne narzędzia, które tak usilnie rysowałam. Po pierwsze arkusz po arkuszu trzeba zgiąć w pół, czyli zbigować - robi się to za pomocą kosci introligatorskiej, używa się jej gdyż jest wykonana z bezbarwnego i śliskiego plastiku który nie uszkodzi papieru. Jeśli jednak nie macie takiej kosci to możecie użyć łyżki, byle nie aluminiowej. Linijka jest też najlepszym przyjacielem i w tym wypadku. Po zbigowaniu układamy wszystko tak żeby pasowało strona po stronie, bigujemy i dokładamy okładkę. W tym momencie kiedy wszystko jest już ułożone musimy zdecydować jak szyc. Najprościej jest użyć zszywek. Wszystko spinamy klipsami żeby się nie ruszało i jedziemy wg schematu:

METODA NA ZSŁYWKĘ:



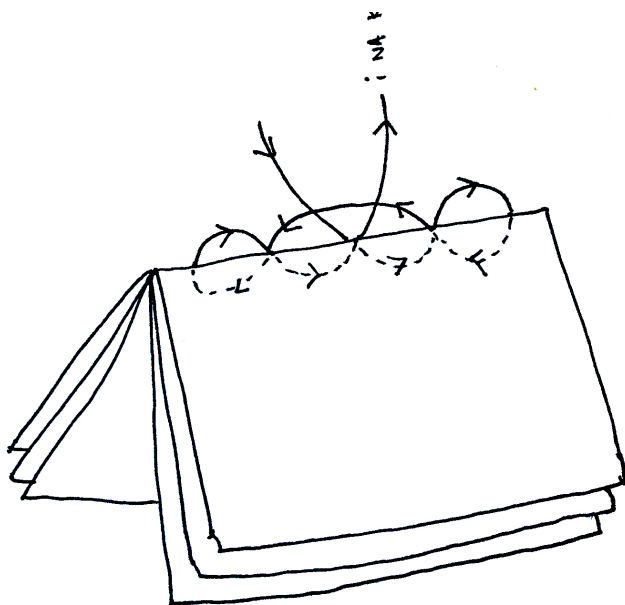
ROBNIENIE LINÓW JEST
ŚWIETNĄ WYMÓWIAŁ
BY ZJĘĆ PIRZŁE.. ||
ZAWŚZĘ NALEŻY TO
ROBIĆ..

SĄ NA TO DOWODY...



Kolektywne jedzenie pizzy na warsztatach 8h books.

SZYCIE PAMFLETOWE NICIĄ.



Mozna również zastosować proste szycie pamfletowe. Należy zacząć od odmierzenia 5 punktów na grzbiecie zina. jeden w środku, i po 2 z każdej strony w lewo i prawo w równych odstępach i nie bliżej niż 1,5 cm od krawędzi papieru. po odmierzeniu i zaznaczeniu tychże za pomocą klipsów zabezpieczyć rozłożone arkusze przed ruszaniem się. i szydłem w zaznaczonych miejscach zrobić dziury na wylot - będziesz prowadzić przez nie nici. nawleć nawoskowana nici na igłę jechać z tematem. jak na rysunku. na koniec zawiązać supeł. proste.

to jednak dopiero początek bo metod oprawy jest bardzo bardzo wiele...

6. Zadania

UWAGA !!!

TA CZĘŚĆ JEST
TYLKO DLA TYCH,
KTÓRZY NIE MAJĄ
JESZCZE ŻADNEGO
POMYSŁU NA TO O
CZYM ZROBIĆ LINA



W TYM KÓŁKU

FOTOGRAFUJ

WSZYSTKO W PROMIENIU KILOMETRA.

Jeśli nie masz pomysłu to rozwieś na scianie w pokoju mapę miejsca w którym się znajdujesz. Rzuć rzutką, od miejsca w którym się wbiła wyznacz (w skali) promień o długości 1 kilometra. Jeśli jest to dalej niż kawałek na piechotę, wsiądź w rower (bo to idealny środek transportu podczas dystansowania społecznego) pojedź na miejsce i zacznij fotografować wszystko co zobaczysz.

Możesz przyjąć nieco inną strategię i na początku zbadać co ciekawego kryje się w obszarze w który trafiłaś. To bardzo proste zadanie, a przy okazji dość przyjemne - można odwiedzić miejsca, których się nie zna bądź, spojrzeć inaczej na te dobrze nam znane.

Jeśli nie posiadasz rzutek ani mapy, możesz losowo wybrać dzielnicę miasta, w którym mieszkasz.

Ogranicz czas, który spędzasz na fotografowaniu. Tego zina możesz "ustrzelić" na przykład w 60 minut, ale możesz też zaplanować sobie, że zrobisz to w tydzień. Im bardziej odległa granica tym trudniej.

ŚLEDZTWO.

Zabawa w śledztwo jest dla wielu osób zabawą z pogranicza moralności, etyki i zwykłej ludzkiej przyzwoitości. Niemniej tak powstał wspomniany jakiś czas temu świetny zin Aleca Sotha "Lonliest Man in Missouri", czy strategia genialnej artystki Sophie Calle

Zasady są proste. Wychodzisz z domu, zachowujesz wszelkie zasady dystansowania społecznego, bo przecież nie chcesz wejść w interakcję ze śledzonym delikwentem. Wybierasz sobie cel i fotografujesz przez jakiś okres czasu. Grę śledztwo, można zmienić również w formę "cyber-stalkingu" gdzie z fotografii na facebooku znajomego układasz jakąś fikcyjną historię. Niemniej w obu tych wypadkach wskazane jest by w przypadku publikacji a) chronić wizerunek osoby sfotografowanej b) uzyskać zgodę na publikację materiału.

Obowiązkową lekturą do projektu śledztwo jest film "Powiększenie" Michalangelo Antonioniego. I tutaj pojawia się w zadaniu mały twist - nie musisz śledzić fizycznej osoby - możesz śledzić jakąś idee, trend, lub miejsca z filmu - ja swego czasu fotografowałem park, w którym kręcono niektóre ze scen w "Powiększeniu".

HASHTAG ...

Hashtag ... to pomysł na projekt, który bada fotografie innych na jakimś portalu społecznościowym. Rewelacyjnie sprawdzają się tutaj przede wszystkim Tumblr i Instagram. Myślenie o tym jak inni odpowiadają na interesujące nas zagadnienia może być bardzo ciekawe. Ja w taki sposób zrealizowałem projekt " #Boring" i znalazłem 800 (to znaczy w tym momencie przestałem szukać) fotografii, nudzących się ludzi, które były łądzaco podobne. A więc wysnułem wniosek, że fotografia jest czymś co również podlega jakimś konwencjom...

Po dokładnej analizie sytuacji byłem w stanie skonstruować instrukcję zina "jak zrobić nudne selfie podczas gdy się nudzisz".

Nawet jak korzystamy z czyichś materiałów (o Postmodernizmie gdzie nas prowadzisz?) nie powinniśmy robić tego a) bez podania cytowanego autora b) bezkrytycznie c) nie dodając nic od siebie - przecież mówi się, że fałszerz, zawsze coś trochę zmienia i daje swój charakterystyczny znak autorstwa - no cóż, dziś nazywa się to remixem.

7. Co dalej?

ZAMKNAĆ

OTWORZYĆ

OBEJRZEĆ

ZNÓW ZAMKNAĆ

POGLEDAĆ OKŁADKĘ

ZROBIĆ SOBIE SELFIE Z LINEM

OTACOWAĆ PHOTOBOKCLUBTROJMIĄSTO

DZIELIĆ SIĘ SWOIM LINEM ONLINE

DZIELIĆ SIĘ SWOIM LINEM OFFLINE

DZIELIĆ SIĘ WIEDZĄ

UĆZYĆ SIĘ WIĘCEJ

ZROBIĆ JEŚLIŁE JEDNEGO LINA.



WYDANIE I CYFROWE ZOSTAŁO
ZREALIZOWANE DZIĘKI
DOFINANSOWANIU PRZEZ
MIASTO GDYNIA.

GDYNIA, 2020

[illegible]