

WRONG PHOTOGRAPHY

11.09.2026

Journal of Lomographic Photography

No. 1 — COLOR

ЗАЧЕМ МНЕ
ЛОМОГРАФИЯ?

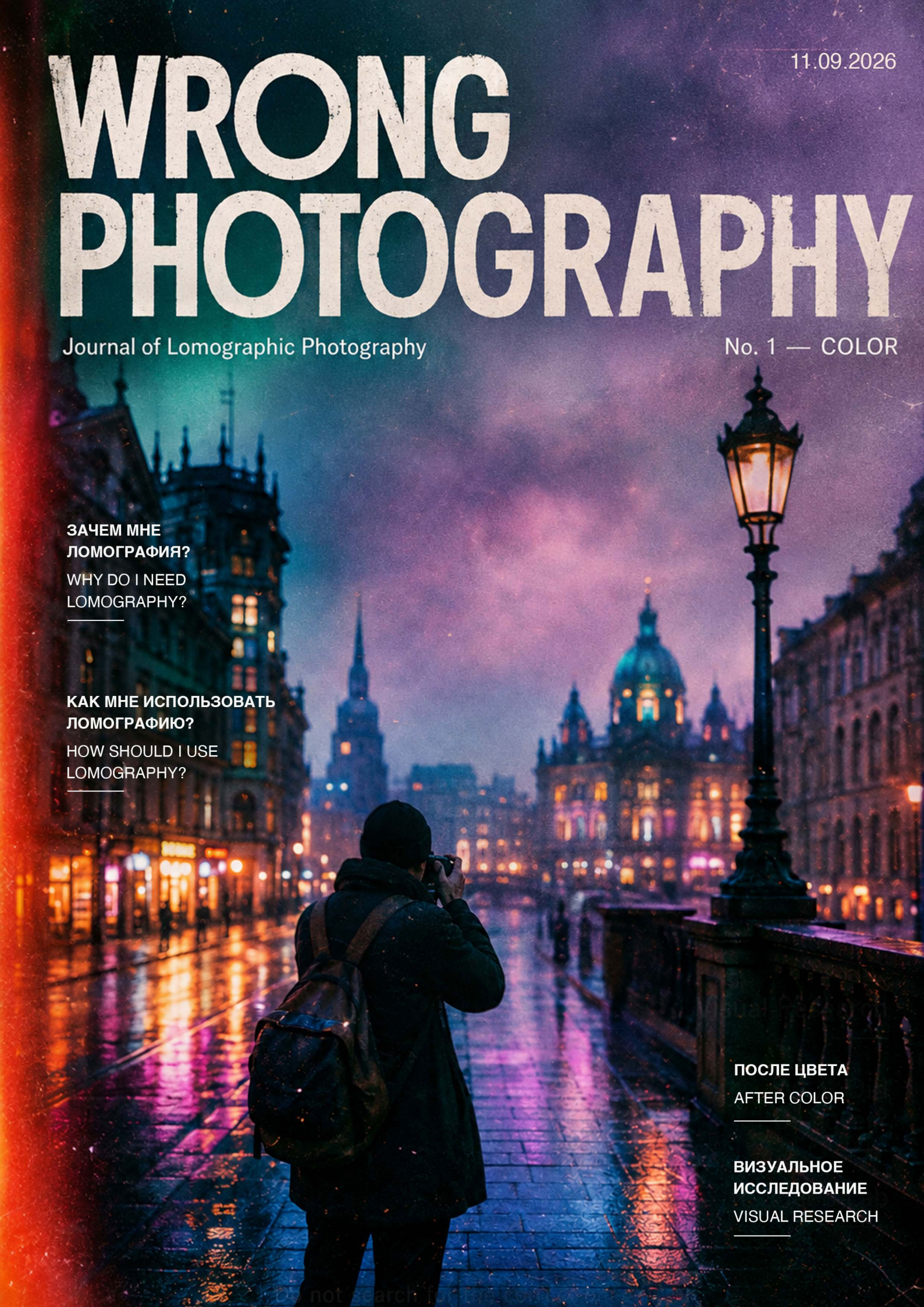
WHY DO I NEED
LOMOGRAPHY?

КАК МНЕ ИСПОЛЬЗОВАТЬ
ЛОМОГРАФИЮ?

HOW SHOULD I USE
LOMOGRAPHY?

ПОСЛЕ ЦВЕТА
AFTER COLOR

ВИЗУАЛЬНОЕ
ИССЛЕДОВАНИЕ
VISUAL RESEARCH



WRONG PHOTOGRAPHY

№1 — COLOR



ОГЛАВЛЕНИЕ

CONTENTS

Редакция	4
Письмо главного редактора	7
Манифест WRONG PHOTOGRAPHY	11
Зачем мне лomoграфия?	17
Почему лomoграфия?.....	21
Что мне делать с лomoграфией?	28
Как мне использовать лomoграфию?	35
Цвет, которого не было	42
Четыре реальности	50
36 кадров	58
Визуальное исследование	66
Что я открыл?	72
После цвета	79
Ваш первый рулон	83
Паспорт эксперимента	88
Лаборатория читателя	93

РЕДАКЦИЯ

EDITORIAL TEAM

WRONG PHOTOGRAPHY

Journal of Lomographic
Photography

Главный редактор

Профессор Олег Мальцев

Автор редакционной концеп-
ции WRONG PHOTOGRAPHY
и исследовательской доктрины
журнала.



WRONG PHOTOGRAPHY

Journal of Lomographic
Photography

Editor-in-Chief

Professor Maltsev Oleg

Author of the editorial con-
cept of WRONG PHOTOGRA-
PHY and the magazine's research
doctrine.

Редакционная концепция

WRONG PHOTOGRAPHY рассматривает фотографию не только как способ получения изображения, но и как инструмент открытия. Каждый номер строится вокруг одного вопроса, который проверяется через фотографические эксперименты, плёнку, камеры, ошибки, случайности и анализ полученных изображений.

Исследовательская редакция

Задача исследовательской редакции —

Editorial Concept

WRONG PHOTOGRAPHY approaches photography not only as a way of producing images, but as an instrument of discovery. Each issue is built around a single question explored through photographic experiments, film, cameras, errors, chance, and analysis of the resulting images.

Research Editorial Desk

The role of the research editorial desk is to formulate questions, design experimental

формулировать вопросы, создавать экспериментальные протоколы, сравнивать результаты и превращать фотографические наблюдения в воспроизводимые визуальные методы.

Визуальная редакция

Визуальная система журнала строится на реальной эстетике аналоговой и лomoграфической фотографии: плёночном зерне, цветовых сдвигах, засветках, виньетировании, несовершенной оптике, случайности и физической природе фотографического материала.

Лаборатория читателя

WRONG PHOTOGRAPHY открыт для фотографов и исследователей из разных стран. Мы ищем не идеальные изображения, а эксперименты, которые привели к новому наблюдению.

Не присылайте нам лучший кадр. Присылайте нам открытие.

РЕДАКЦИОННЫЙ ПРИНЦИП
ФОТОГРАФИЯ → ВОПРОС → ЭКСПЕРИМЕНТ → НАБЛЮДЕНИЕ → ОТКРЫТИЕ
WRONG PHOTOGRAPHY
№ 1 — COLOR

protocols, compare results, and transform photographic observations into reproducible visual methods.

Visual Editorial Desk

The magazine's visual system is built upon the authentic aesthetics of analog and lomographic photography: film grain, color shifts, light leaks, vignetting, imperfect optics, chance, and the physical nature of photographic material.

Reader's Lab

WRONG PHOTOGRAPHY is open to photographers and researchers from different countries.

We are not looking for perfect images, but for experiments that led to a new observation.

Do not send us your best frame. Send us a discovery.

EDITORIAL PRINCIPLE
PHOTOGRAPHY → QUESTION → EXPERIMENT → OBSERVATION → DISCOVERY
WRONG PHOTOGRAPHY
No. 1 — COLOR

Все представленные фотографии принадлежат архиву экспедиционного корпуса.



ПИСЬМО ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА

EDITOR'S LETTER

Мы создали этот журнал не потому, что фотографии стало слишком мало. Мы создали его потому, что в фотографии стало слишком мало неизвестного. Современная камера почти не оставляет человеку пространства для ошибки. Она сама определяет экспозицию, находит лицо, удерживает фокус, исправляет цвет, подавляет шум и мгновенно показывает результат. Мы получили невероятно совершенный инструмент — и одновременно научились заранее знать, каким будет изображение. Но фотография всегда была интересна нам не только тем, что она подтверждает увиденное. Иногда самое важное начинается тогда, когда фотография показывает то, чего мы не ожидали. Именно поэтому появился WRONG PHOTOGRAPHY.

ПОЧЕМУ WRONG?

Слово wrong здесь не означает плохую фотографию. Оно означает возможность

We created this magazine not because there is too little photography. We created it because there is too little of the unknown left in photography. The modern camera leaves almost no room for error. It determines exposure, finds the face, maintains focus, corrects color, reduces noise, and shows the result instantly. We have gained an extraordinarily perfect tool — and at the same time learned to know in advance what the image will look like. But photography has always interested us not only because it confirms what we have seen. Sometimes the most important thing begins when a photograph shows us something we did not expect.

That is why WRONG PHOTOGRAPHY was created.

WHY WRONG?

The word wrong here does not mean bad photography.

It means the possibility of questioning what

поставить под сомнение то, что фотография привыкла считать обязательным. Обязательна ли резкость? Обязан ли цвет быть естественным? Всегда ли правильная экспозиция даёт наиболее сильное изображение? Является ли случайность врагом фотографа? Мы не хотим заранее отвечать на эти вопросы. Мы хотим их проверять.

ПОЧЕМУ ЛОМОГРАФИЯ?

Потому что ломография возвращает фотографии неизвестность. Фотограф принимает решение, но результат создаёт не только он. В изображение вмешиваются камера, оптика, плёнка, свет, время, проявление и случай. Мы рассматриваем это не как недостаток контроля. Мы рассматриваем это как возможность открытия.

ПОЧЕМУ ПЕРВЫЙ НОМЕР — COLOR?

Потому что цвет кажется самым очевидным элементом фотографии. Мы привыкли считать, что зелёное должно оставаться зелёным, небо — голубым, а человеческое лицо — иметь естественный оттенок. Но что произойдёт, если перестать считать цвет обязанным описывать реальность? Что если цвет сможет её интерпретировать? Что если одно и то же место на Purple, Turquoise, Metropolis и Color '92 перестанет быть одним и тем же местом? С этого вопроса начинается наш первый номер.

ЭТО НЕ ЖУРНАЛ ОБ ЭФФЕКТАХ

Мы не собираемся учить читателя

photography has learned to consider mandatory. Is sharpness mandatory? Must color be natural? Does correct exposure always produce the strongest image? Is chance the photographer's enemy?

We do not want to answer these questions in advance. We want to test them.

WHY LOMOGRAPHY?

Because lomography returns uncertainty to photography. The photographer makes a decision, but the result is not created by the photographer alone. The camera, optics, film, light, time, development, and chance all intervene in the image. We do not regard this as a lack of control. We regard it as an opportunity for discovery.

WHY IS THE FIRST ISSUE ABOUT COLOR?

Because color appears to be one of the most obvious elements of photography.

We are accustomed to thinking that green should remain green, the sky should remain blue, and a human face should retain a natural tone. But what happens if we stop requiring color to describe reality? What if color can interpret it instead? What if the same place photographed on Purple, Turquoise, Metropolis, and Color '92 stops being the same place? That question begins our first issue.

THIS IS NOT A MAGAZINE ABOUT EFFECTS

We are not going to teach readers to add light leaks, grain, or unusual colors simply for appearance.

We are interested in something else:

добавлять засветки, зерно или необычные цвета ради внешнего вида. Нас интересует другое: что изменение изображения делает с нашим восприятием? Когда ошибка становится выразительным приёмом? Когда случайность превращается в метод? Когда плёнка помогает фотографу увидеть то, чего он раньше не замечал?

ЖУРНАЛ КАК ЛАБОРАТОРИЯ

Поэтому WRONG PHOTOGRAPHY будет устроен немного иначе. Здесь фотография — не только объект публикации. Она является инструментом исследования. Мы будем ставить вопросы. Снимать рулоны целиком. Показывать ошибки. Сравнить материалы. Искать аномалии. Пытаться повторить случай. И превращать найденное в собственный визуальный инструмент.

ЧТО МЫ ХОТИМ ОТ ЧИТАТЕЛЯ

Не соглашайтесь с нами автоматически. Возьмите камеру. Возьмите плёнку. Поставьте собственный вопрос. И проверьте. Если эксперимент опровергнет нашу гипотезу — тем лучше. Потому что журнал, который уже знает все ответы, перестаёт быть лабораторией.

WRONG PHOTOGRAPHY НАЧИНАЕТСЯ С ОДНОГО ВОПРОСА:

ЧТО ПРОИЗОЙДЁТ, ЕСЛИ Я ПОЗВОЛЮ ФОТОГРАФИИ ПОКАЗАТЬ МНЕ ТО, ЧЕГО Я НЕ ПЛАНИРОВАЛ УВИДЕТЬ?

Добро пожаловать в первый номер.

WRONG PHOTOGRAPHY — № 1 / COLOR

What does a change in the image do to our perception? When does an error become an expressive technique? When does chance become method? When does film help a photographer see what they had never noticed before?

THE MAGAZINE AS A LABORATORY

That is why WRONG PHOTOGRAPHY will work a little differently. Here, photography is not merely something to publish. It is an instrument of research. We will ask questions. We will shoot complete rolls. We will show errors. We will compare materials. We will search for anomalies. We will try to repeat chance. And we will turn what we discover into our own visual tools.

WHAT WE WANT FROM THE READER

Do not automatically agree with us. Take a camera. Take a roll of film. Ask your own question. And test it. If the experiment disproves our hypothesis — even better. Because a magazine that already knows all the answers stops being a laboratory.

WRONG PHOTOGRAPHY BEGINS WITH ONE QUESTION:

WHAT WILL HAPPEN IF I ALLOW PHOTOGRAPHY TO SHOW ME WHAT I DID NOT PLAN TO SEE?

Welcome to the first issue.

WRONG PHOTOGRAPHY — No. 1 / COLOR



МАНИФЕСТ WRONG PHOTOGRAPHY

WRONG PHOTOGRAPHY MANIFESTO

Фотография не обязана быть правильной

Современная фотография научилась почти всему. Камера умеет определять экспозицию, находить лицо, следить за глазом, исправлять цвет, подавлять шум и компенсировать движение. Изображение становится всё совершеннее — и всё предсказуемее.

WRONG PHOTOGRAPHY начинается там, где фотограф перестаёт считать предсказуемость достоинством.

Зачем мне ломография?

Чтобы увидеть то, что я сам не собирался увидеть. Фотограф очень быстро создаёт собственную систему привычек. Он выбирает знакомые ракурсы, определённый свет, удобные расстояния, повторяющиеся композиции. Постепенно он перестаёт исследовать мир и начинает подтверждать собственный способ его видеть. Ломография нарушает эту систему. Она вводит

Photography Does Not Have to Be Correct

Modern photography has learned to do almost everything. A camera can determine exposure, detect a face, track an eye, correct color, reduce noise, and compensate for movement. The image becomes increasingly perfect — and increasingly predictable.

WRONG PHOTOGRAPHY begins where the photographer stops treating predictability as a virtue.

Why Do I Need Lomography?

To see what I was not planning to see. A photographer quickly develops a personal system of habits. Familiar angles, preferred light, comfortable distances, recurring compositions. Gradually, the photographer stops investigating the world and begins confirming an already established way of seeing it. Lomography disrupts that system. It introduces into photography things that cannot be completely controlled: material, color

в фотографию то, что невозможно полностью контролировать: материал, цветовой сдвиг, несовершенную оптику, свет, движение, зерно, случай.

Почему ломография?

Потому что здесь изображение создаёт не только фотограф.

В процессе участвуют:

ФОТОГРАФ + КАМЕРА + ПЛЁНКА + СВЕТ + СЛУЧАЙ

Фотограф задаёт направление, но не получает полного контроля над результатом. Именно поэтому ломография способна создавать изображения, которые фотограф не мог заранее сконструировать у себя в голове.

Ошибка — это ещё не провал

Смаз может создать движение. Засветка может создать пространство. Неверный цвет может создать настроение. Промах фокуса может изменить центр внимания. Случайный человек на краю кадра может создать новую композицию. Мы не утверждаем, что всякая ошибка прекрасна. Мы утверждаем другое: *ошибка должна быть исследована прежде, чем будет отброшена.*

Что мне делать с ломографией?

Экспериментировать. Не искать заранее красивый результат. Задавать вопрос и отдавать часть ответа материалу. Снимать одну плёнку целиком. Смотреть не только на лучшие три фотографии, но на все 36

shifts, imperfect optics, light, movement, grain, and chance.

Why Lomography?

Because here, the photographer is not the only one creating the image.

The process involves:

PHOTOGRAPHER + CAMERA + FILM + LIGHT + CHANCE

The photographer sets the direction but never gains complete control over the result. That is precisely why lomography can produce images the photographer could not have fully constructed in advance.

An Error Is Not Yet a Failure

Blur can create movement. A light leak can create space. Incorrect color can create mood. Missed focus can shift the center of attention. A random person at the edge of the frame can create a new composition. We do not claim that every error is beautiful. We claim something else: *an error must be investigated before it is rejected.*

What Should I Do With Lomography?

Experiment. Do not search for a beautiful result in advance. Ask a question and allow the material to provide part of the answer. Shoot an entire roll. Look not only at the three best photographs, but at all 36 frames. Look for the moment when chance produced a solution that did not previously exist.

кадров. Искать момент, в котором случайность породила решение, которого раньше не существовало.

Как мне использовать ломографию?

Не как стиль. Не как фильтр. Не как попытку сделать современную фотографию похожей на фотографию прошлого.

Ломографию следует использовать как инструмент смены зрения.

Когда привычный способ съёмки перестаёт давать новые решения — меняется камера. Когда привычный цвет перестаёт удивлять — меняется плёнка. Когда фотограф начинает повторять себя — в систему вводится случай.

Мы не снимаем эффект

Purple, Turquoise, Metropolis или Color '92 интересны нам не потому, что дают необычные цвета. Нас интересует другое: *что происходит с объектом, когда его привычный цвет исчезает?*

Становится ли город тревожнее? Меняется ли характер портрета? Начинает ли обычное место выглядеть незнакомым? Возникает ли новая реальность? Вот предмет нашего исследования.

Ломография как лаборатория

Наш рабочий метод прост:

ВОПРОС → ЭКСПЕРИМЕНТ → ПЛЁНКА → КАДР → СЛУЧАЙ → АНАЛИЗ → ОТКРЫТИЕ

Каждая фотография может быть результатом. Но особенно нас интересуют

How Should I Use Lomography?

Not as a style. Not as a filter. Not as an attempt to make contemporary photography look like photography from the past.

Lomography should be used as a tool for changing the way we see.

When the familiar way of shooting stops producing new solutions — change the camera. When familiar color stops surprising you — change the film. When the photographer begins repeating himself — introduce chance into the system.

We Do Not Photograph an Effect

Purple, Turquoise, Metropolis, or Color '92 interest us not simply because they produce unusual colors.

What interests us is something else: *what happens to an object when its familiar color disappears?*

Does the city become more unsettling?
Does the character of a portrait change?
Does an ordinary place begin to look unfamiliar?
Does a new reality emerge?
Does a new reality emerge? That is what we investigate.

Lomography as a Laboratory

Our working method is simple:

QUESTION → EXPERIMENT → FILM → FRAME → CHANCE → ANALYSIS → DISCOVERY

Every photograph may be a result. But we are especially interested in photographs that become questions. Why did this work? Why was this color stronger than the cor-

фотографии, которые становятся вопросом.

Почему это сработало? Почему этот цвет оказался сильнее правильного? Почему случайное кадрирование создало напряжение? Можно ли повторить найденный принцип сознательно?

От случая к собственному языку

Случайность — не конечная цель. Она нужна для открытия. Сначала фотограф получает результат, которого не ожидал. Затем пытается понять его механизм.

После этого случайное может стать осознанным приёмом.

Так ломография перестаёт быть эффектом и становится частью собственного визуального языка фотографа.

ДОКТРИНА WRONG PHOTOGRAPHY

Ломография — не способ делать неправильные фотографии.

Ломография — способ обнаруживать изображения, которые правильная фотография не позволила бы нам увидеть.

И поэтому наша задача проста:

СНИМАТЬ НЕ ДЛЯ ТОГО, ЧТОБЫ ПОДТВЕРДИТЬ ТО, ЧТО МЫ УЖЕ ВИДИМ.

СНИМАТЬ, ЧТОБЫ ОБНАРУЖИТЬ ТО, ЧЕГО МЫ ЕЩЁ НЕ УМЕЕМ ВИДЕТЬ.

rect one? Why did accidental framing create tension? Can the discovered principle be repeated deliberately?

From Chance to a Personal Language

Chance is not the final goal. Chance is not the final goal. First, the photographer receives a result he did not expect. Then he tries to understand its mechanism. After that, what was accidental can become a deliberate technique. This is how lomography stops being an effect and becomes part of the photographer's own visual language.

THE WRONG PHOTOGRAPHY DOCTRINE

Lomography is not a way of making wrong photographs.

Lomography is a way of discovering images that correct photography would never allow us to see.

And therefore our task is simple:

DO NOT PHOTOGRAPH TO CONFIRM WHAT YOU ALREADY SEE.

PHOTOGRAPH TO DISCOVER WHAT YOU HAVE NOT YET LEARNED TO SEE.





ЗАЧЕМ МНЕ ЛОМОГРАФИЯ?

WHY DO I NEED LOMOGRAPHY?

Ломография нужна не для моды

Ломография нужна не для того, чтобы казаться необычным, винтажным или «альтернативным» фотографом. Она нужна не как украшение биографии и не как визуальная поза. Если человек берёт ломографию только ради внешнего образа, она очень быстро превращается в набор клише: яркие цвета, засветки, зерно, случайные кадры — и за этим ничего не стоит. Ломография нужна для другого: *она возвращает фотографию в зону открытия.*

Фотограф очень быстро начинает повторять самого себя

Почти каждый фотограф со временем выстраивает собственную систему устойчивых привычек. Он снимает похожие сцены, выбирает знакомые ракурсы, тянется к тем цветам, которые уже однажды дали хороший результат. Даже когда

Lomography Is Not Needed for Fashion

Lomography is not needed to look unusual, vintage, or “alternative” as a photographer. It is not meant to decorate a biography or serve as a visual pose. If a person adopts lomography only for the sake of image, it quickly turns into a set of clichés: bright colors, light leaks, grain, random frames — and nothing stands behind them. Lomography is needed for something else: it returns photography to the zone of discovery.

A Photographer Quickly Begins to Repeat Themselves

Almost every photographer eventually builds a personal system of stable habits. They photograph similar scenes, choose familiar angles, and reach for colors that once gave a good result. Even when they think they are exploring the world, they are often merely repeating their own successful way of seeing it.

он думает, что исследует мир, он нередко лишь повторяет собственный удачный способ его видеть. Именно здесь фотография начинает умирать как исследование и начинает жить как повторение.

Ломография разрушает привычный автоматизм

Когда в работу входит ломографическая камера, экспериментальная плёнка, непредсказуемый цвет, утечка света, грубая оптика или случайная экспозиция, привычный автоматизм даёт сбой. Фотограф уже не может полностью опираться на прошлый опыт. Он вынужден снова смотреть внимательнее, рисковать, допустить отклонение и ждать неожиданного результата. Поэтому ломография полезна не тем, что она даёт «эффект», а тем, что она выбивает фотографа из режима самоповтора.

Ломография возвращает риск

Цифровая фотография стремится минимизировать риск. Она позволяет сразу проверить кадр, исправить цвет, удалить неудачу, дублировать попытку и довести изображение до технической чистоты. Это удобно, но вместе с этим исчезает один важнейший элемент: напряжение неизвестности. Ломография возвращает этот элемент. Ты снимаешь, но ещё не знаешь, что именно получил. Между нажатием на кнопку и окончательным изображением снова возникает дистанция. В этой дистанции живёт интрига, ожидание и возможность открытия.

This is exactly where photography begins to die as exploration and begins to live as repetition.

Lomography Breaks Habitual Automatism

When a lomographic camera, experimental film, unpredictable color, light leaks, rough optics, or uncertain exposure enters the process, habitual automatism breaks down. The photographer can no longer rely completely on past experience. They are forced to look more attentively again, take risks, allow deviation, and wait for an unexpected result. That is why lomography is valuable not because it gives an “effect,” but because it knocks the photographer out of the mode of self-repetition.

Lomography Brings Risk Back

Digital photography seeks to minimize risk. It allows an instant check of the frame, correction of color, deletion of failure, repetition of the attempt, and refinement of the image into technical cleanliness. This is convenient, but one crucial element disappears along with it: the tension of uncertainty. Lomography brings this element back. You take the picture, but you still do not know exactly what you got. Between pressing the shutter and the final image, a distance appears again. In that distance live intrigue, anticipation, and the possibility of discovery.

Lomography Teaches You to See Not the Object, but Its Transformation

Conventional photography often fixes the

Ломография учит видеть не объект, а его превращение

Обычная фотография часто фиксирует вопрос: «Что это такое?» Ломография чаще задаёт другой вопрос: «Во что это превращается на изображении?» Обычный городской перекрёсток может стать сценой тревоги. Дневной свет может стать театром утечек и вспышек. Портрет может перестать быть просто лицом и стать состоянием. Цветок может перестать быть ботаническим объектом и превратиться в цветовую вспышку памяти. Вот зачем ломография: *она показывает не мир как данность, а мир как превращение.*

Ломография помогает фотографу найти собственный язык

Многие думают, что ломография навязывает стиль. На самом деле сильная ломография делает обратное: она помогает человеку обнаружить, какие отклонения, цвета, нарушения и случайности действительно ему близки. Один фотограф через ломографию найдёт свой язык ночи. Другой — язык памяти. Третий — язык уличной тревоги. Четвёртый — язык радикального цвета. Ломография не даёт единственного решения. Она даёт поле, в котором человек начинает различать собственную визуальную природу.

Ломография нужна для того, чтобы снова удивляться

Фотограф перестаёт развиваться в тот момент, когда перестаёт удивляться

question: “What is this?”

Lomography more often asks another question: “*What does this become inside the image?*”

An ordinary city intersection can become a scene of unease. Daylight can become a theater of leaks and flares. A portrait can stop being merely a face and become a state of being. A flower can stop being a botanical object and turn into a chromatic flash of memory.

That is why lomography matters: *it shows not the world as a given, but the world as transformation.*

Lomography Helps a Photographer Find a Personal Language

Many people think that lomography imposes a style. In reality, strong lomography does the opposite: it helps a person discover which deviations, colors, disruptions, and accidents are genuinely close to them. One photographer may find through lomography a language of night. Another — a language of memory. A third — a language of urban tension. A fourth — a language of radical color. Lomography does not offer a single solution. It offers a field in which a person begins to discern their own visual nature.

Lomography Is Needed So That You Can Be Surprised Again

A photographer stops developing at the moment they stop being surprised by their own frames. If the result becomes too predictable, technique begins to operate in

собственным кадрам. Если результат слишком предсказуем, то техника начинает работать вместо мышления. Изображение может быть аккуратным, но уже не живым. Ломография возвращает возможность неожиданности. Она даёт шанс снова испытать то редкое состояние, когда фотограф говорит не «я именно это и планировал», а «я не знал, что изображение может сделать вот это».

Ломография нужна не всем — и в этом её сила

Ломография не обязана становиться универсальным методом для любого человека и для любой задачи. Она не заменяет всю фотографию. Она не отменяет документ, студию, точный портрет или техническую съёмку. Но именно потому она так ценна. Это не обязательный стандарт, а специальный инструмент для тех случаев, когда фотографу нужно выйти за пределы очевидного.

Главный ответ

Итак, на вопрос «Зачем мне ломография?» можно ответить просто:

Ломография нужна мне затем, чтобы перестать подтверждать уже известный мне мир и начать обнаруживать в изображении то, чего я заранее не знал.

Формула журнала

Ломография нужна тогда, когда фотографу мало просто снимать.

Она нужна тогда, когда фотограф хочет открывать.

place of thought. The image may be neat, but it is no longer alive.

Lomography restores the possibility of surprise. It gives the chance to experience again that rare condition when the photographer says not “this is exactly what I planned,” but “I did not know the image could do this.”

Lomography Is Not for Everyone — and That Is Its Strength

Lomography does not have to become a universal method for every person and every task. It does not replace all photography. It does not cancel documentary work, studio practice, precise portraiture, or technical shooting. But that is precisely why it is so valuable. It is not a mandatory standard, but a special tool for those moments when a photographer needs to go beyond the obvious.

The Main Answer

So, the question “Why do I need lomography?” can be answered simply:

I need lomography in order to stop confirming a world I already know and begin discovering in the image what I did not know in advance.

The Journal's Formula

Lomography is needed when it is no longer enough for a photographer simply to take pictures. It is needed when the photographer wants to discover.

ПОЧЕМУ ЛОМОГРАФИЯ?

WHY LOMOGRAPHY?

Потому что она не обещает точного результата

Современная камера устроена так, чтобы максимально точно выполнить намерение фотографа. Вы хотите резкость — она даст резкость. Вы хотите правильную экспозицию — автоматика её рассчитает. Вы хотите естественный цвет — алгоритм постарается его восстановить.

Because It Does Not Promise an Exact Result

A modern camera is designed to execute the photographer's intention as precisely as possible. If you want sharpness, it will give you sharpness. If you want correct exposure, automation will calculate it. If you want natural color, the algorithm will attempt to reproduce it.



Ломография работает иначе. Она никогда не обещает полного совпадения между тем, что фотограф задумал, и тем, что появится на плёнке. И именно в этом разрыве возникает возможность открытия.

Потому что фотограф здесь не единственный автор

В классическом представлении фотограф создаёт изображение. Камера лишь исполняет его волю. В ломографии этого недостаточно. Изображение возникает в результате взаимодействия нескольких сил: **ФОТОГРАФ + КАМЕРА + ОПТИКА + ПЛЁНКА + СВЕТ + ВРЕМЯ + СЛУЧАЙ**

Фотограф запускает процесс, но не контролирует его полностью. Плёнка меняет цвет. Объектив искажает пространство. Свет входит туда, куда его не приглашали. Движение разрушает резкость. Экспозиция смещает тональность. Проявление добавляет собственный характер. Поэтому ломографическая фотография — это не выполнение проекта. Это встреча намерения с материалом.

Потому что случай существует по-настоящему

Цифровой фильтр может имитировать зерно. Он может имитировать засветку. Можно программно изменить цвет, добавить виньетку, смазать края и создать ощущение старой плёнки. Но здесь существует принципиальная разница. В цифровой обработке эффект добавляется после изображения.

Lomography works differently. It never promises a complete match between what the photographer intended and what eventually appears on film.

And it is precisely within this gap that discovery becomes possible.

Because the Photographer Is Not the Only Author

In the classical view, the photographer creates the image. The camera merely executes their will. In lomography, that explanation is insufficient.

The image emerges through the interaction of several forces: **PHOTOGRAPHER + CAMERA + OPTICS + FILM + LIGHT + TIME + CHANCE**

The photographer initiates the process but does not control it completely. Film changes color. The lens distorts space. Light enters where it was not invited. Movement destroys sharpness. Exposure shifts tonality. Development adds its own character. A lomographic photograph is therefore not simply the execution of a project. It is a meeting between intention and material.

Because Chance Is Real

A digital filter can imitate grain. It can imitate a light leak.

Software can shift color, add vignetting, blur edges, and create the appearance of old film. But there is a fundamental difference. In digital processing, the effect is added after the image has been made.

В ломографии непредсказуемость участвует в самом рождении изображения. Это означает, что фотограф принимает решения, не зная окончательного результата. Он действует внутри неизвестности. Именно поэтому случай здесь становится не декорацией, а реальным участником фотографического процесса.

Потому что материал сопротивляется

Хороший инструмент не всегда тот, который беспрекословно делает то, что ему приказали. Иногда особенно полезен инструмент, который сопротивляется.

Ломографическая плёнка имеет собственный характер. Она не нейтральна.

Purple вмешивается в привычные отношения между зелёным, фиолетовым и красным.

Turquoise заставляет привычные цвета переходить в непривычные области спектра.

Metropolis подавляет часть цвета и делает изображение более холодным, жёстким и городским.

Color '92 создаёт другую эмоциональную температуру — мягкую, тёплую, иногда почти воспоминательную.

Материал начинает спорить с объектом. Именно этот спор нам интересен.

Потому что ломография меняет не изображение — она меняет объект

Если зелёное дерево становится фиолетовым, изменился не только цвет. Меняется наше отношение к дереву.

Если человеческая кожа приобретает

In lomography, unpredictability participates in the birth of the image itself.

This means the photographer makes decisions without knowing the final result.

They act inside uncertainty. That is why chance here becomes not decoration, but a real participant in the photographic process.

Because the Material Resists

A good tool is not always one that obediently does exactly what it is told. Sometimes the most useful tool is one that resists.

Lomographic film has a character of its own. It is not neutral.

Purple interferes with familiar relationships between green, violet, and red.

Turquoise forces familiar colors into unfamiliar regions of the spectrum.

Metropolis suppresses parts of the color spectrum and makes the image colder, harsher, and more urban.

Color '92 creates a different emotional temperature — softer, warmer, at times almost memory-like.

The material begins to argue with the subject.

That conflict is exactly what interests us.

Because Lomography Does Not Merely Change the Image — It Changes the Subject

If a green tree becomes purple, more than color has changed. Our relationship to the tree changes.

If human skin acquires an unfamiliar tone, the portrait begins to be perceived dif-

непривычный оттенок, портрет начинает восприниматься иначе. Если привычный город становится почти инопланетным, фотография перестаёт быть простым свидетельством места. Изменение цвета меняет значение объекта.

Вот почему ломографический цвет интересен не как декоративный эффект. Он способен изменять содержание фотографии.

Потому что она возвращает фотографу ограничение

Ограничение часто воспринимается как недостаток. Но для творчества ограничение может быть чрезвычайно продуктивным.

В цифровой камере можно сделать сотни кадров, изменить ISO, проверить результат, переснять сцену, изменить баланс белого и удалить всё ненужное.

В плёнке есть конечное количество кадров. Каждый кадр имеет стоимость. Результат не появляется немедленно. Исправить сделанный кадр невозможно. Это меняет поведение фотографа. Ограничение заставляет выбирать. А выбор заставляет думать.

Потому что между кадром и результатом возникает время

В цифровой фотографии изображение появляется почти одновременно с нажатием на кнопку. Ломография разрывает эту связь. Ты сделал кадр — и должен ждать. За это время исчезает первоначальная уверенность в том, что именно было сня-

тельно. Если знакомый город становится почти чуждым, фотография перестаёт быть просто записью места.

Изменение цвета меняет **значение объекта.

Вот почему ломографический цвет интересен не как декорация.

Он способен изменять содержание фотографии.

Потому что она возвращает фотографу ограничение

Ограничение часто воспринимается как недостаток. Но для творчества ограничение может быть чрезвычайно продуктивным.

В цифровой камере можно сделать сотни кадров, изменить ISO, проверить результат, переснять сцену, изменить баланс белого и удалить всё ненужное.

В плёнке есть конечное количество кадров.

Каждый кадр имеет стоимость. Результат не появляется немедленно. Исправить сделанный кадр невозможно. Это меняет поведение фотографа. Ограничение заставляет выбирать. А выбор заставляет думать.

Потому что между кадром и результатом возникает время

В цифровой фотографии изображение появляется почти одновременно с нажатием на кнопку. Ломография разрывает эту связь. Ты сделал кадр — и должен ждать. За это время исчезает первоначальная уверенность в том, что именно было сня-

то. Остаётся память. А затем появляется фотография. И фотограф сравнивает не изображение с экраном камеры, а изображение со своей памятью о моменте. Возникает чрезвычайно важная дистанция:

**СОБЫТИЕ → ПАМЯТЬ → ПРОЯВЛЕННОЕ
ИЗОБРАЖЕНИЕ**

Иногда фотография оказывается совсем не такой, какой её запомнил человек. И это тоже открытие.

Потому что она заставляет смотреть до нажатия на кнопку

Когда можно снять тысячу кадров, камера легко превращается в машину перебора вариантов. Когда кадров тридцать шесть, ситуация меняется. Перед нажатием появляется пауза. Стоит ли снимать? Что именно здесь произошло? Что будет с этим цветом на данной плёнке? Нужно ли приблизиться? Стоит ли оставить человека на краю кадра?

Парадокс ломографии состоит в том, что её часто считают фотографией бездумной случайности.

Но при серьёзной работе она способна заставить фотографа смотреть внимательнее, чем цифровая камера.

Потому что несовершенство становится информацией

В технической фотографии дефект обычно должен быть устранён. В ломографии дефект сначала нужно прочитать. Почему здесь возникла засветка? Почему смаз

memory of the moment.

An extremely important distance appears:
EVENT → MEMORY → DEVELOPED IMAGE

Sometimes the photograph turns out to be completely different from how the person remembered it. And that too is a discovery.

Because It Forces You to Look Before Pressing the Shutter

When a thousand frames can be taken, the camera can easily become a machine for cycling through possibilities. When there are thirty-six frames, the situation changes. A pause appears before the shutter is pressed. Is this worth photographing? What exactly happened here? What will happen to this color on this film? Should I move closer? Should I leave that person at the edge of the frame?

The paradox of lomography is that it is often regarded as photography of thoughtless randomness. But when practiced seriously, it can force the photographer to look more carefully than a digital camera does.

Because Imperfection Becomes Information

In technical photography, a defect is usually something to be eliminated. In lomography, a defect must first be read. Why did the light leak appear here? Why did blur strengthen the scene? Why did incorrect exposure make the image more unsettling? Why did the color shift suddenly separate one object from the rest?

Imperfection stops being merely a flaw. It becomes data from the experiment.

усилил сцену? Почему неправильная экспозиция сделала изображение тревожнее? Почему цветовой сдвиг вдруг отделил один объект от остальных?

Несовершенство перестаёт быть просто браком. Оно становится данными эксперимента.

Потому что ломография позволяет открыть приём, которого ещё не было

Самый важный результат ломографического эксперимента — не хороший кадр. Самый важный результат — обнаруженный принцип.

Например, фотограф случайно получает портрет с цветовым сдвигом и понимает, что необычный цвет отделяет человека от окружающей среды. Это уже не просто удача. Это гипотеза. Теперь её можно проверить ещё раз. Если эффект повторяется — случайность превращается в метод. Так рождается собственный визуальный язык.

ПОЧЕМУ ИМЕННО ЛОМОГРАФИЯ?

Потому что она создаёт особую фотографическую ситуацию, в которой человек не получает полного контроля над изображением, но и не отдаёт всё случаю. Фотограф задаёт направление. Материал вмешивается. Случай создаёт отклонение. Фотограф анализирует результат. Из отклонения рождается новый приём. Это и есть причина, по которой мы выбираем ломографию.

Because Lomography Can Reveal a Technique That Did Not Exist Before

The most important result of a lomographic experiment is not a good frame.

The most important result is a discovered principle. For example, a photographer accidentally produces a portrait with a color shift and realizes that the unusual color separates the person from the environment. This is no longer merely luck. It is a hypothesis. Now it can be tested again. If the effect repeats, chance becomes a method. This is how a personal visual language is born.

WHY LOMOGRAPHY SPECIFICALLY?

Because it creates a special photographic situation in which the person does not gain complete control over the image, yet does not surrender everything to chance.

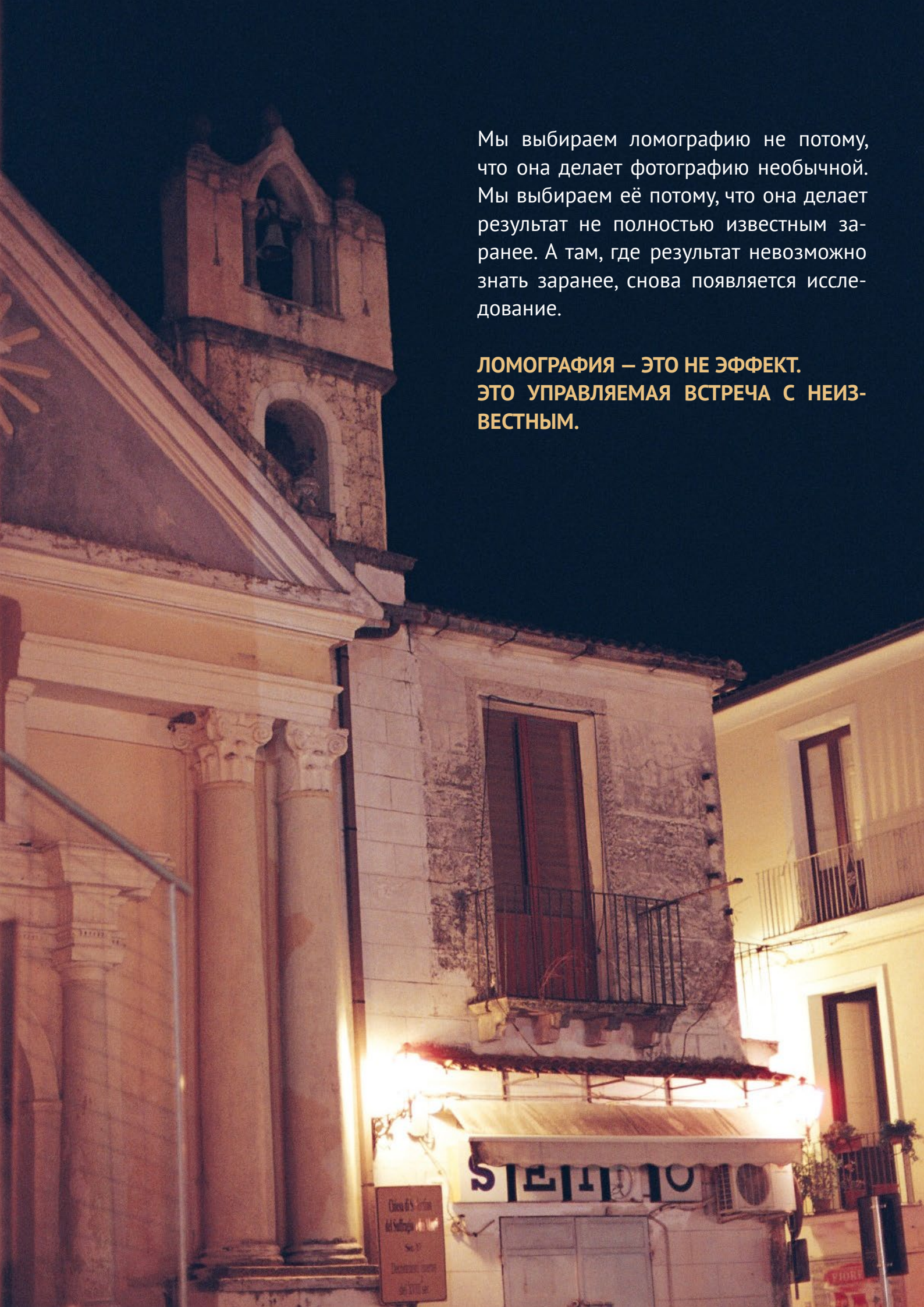
The photographer sets the direction. The material intervenes. Chance creates deviation. The photographer analyzes the result. From deviation, a new technique emerges. That is why we choose lomography.

THE WRONG PHOTOGRAPHY FORMULA

We choose lomography not because it makes photography unusual.

We choose it because it makes the result impossible to know completely in advance. And wherever the result cannot be fully known in advance, exploration begins again.

**LOMOGRAPHY IS NOT AN EFFECT.
IT IS A CONTROLLED ENCOUNTER WITH
THE UNKNOWN.**



Мы выбираем ломографию не потому, что она делает фотографию необычной. Мы выбираем её потому, что она делает результат не полностью известным заранее. А там, где результат невозможно знать заранее, снова появляется исследование.

**ЛОМОГРАФИЯ – ЭТО НЕ ЭФФЕКТ.
ЭТО УПРАВЛЯЕМАЯ ВСТРЕЧА С НЕИЗ-
ВЕСТНЫМ.**

ЧТО МНЕ ДЕЛАТЬ С ЛОМОГРАФИЕЙ?

WHAT SHOULD I DO WITH LOMOGRAPHY?

Не пытаться сразу сделать красивую фотографию

Самая простая ошибка — взять необычную плёнку и начать искать сюжеты, которые будут на ней эффектно выглядеть. Фиолетовые деревья. Бирюзовое небо. Неоновые улицы. Засветки. Двойные экспозиции.

Очень быстро фотограф начинает не исследовать ломографию, а обслуживать уже известный эффект. Нам нужен другой путь. Сначала вопрос. Потом фотография.

Поставить один вопрос

Перед тем как зарядить плёнку, нужно решить, что именно мы хотим узнать.

Например:

Что Purple сделает с человеческим лицом?

Как Metropolis изменит ощущение

Do Not Try to Make a Beautiful Photograph Immediately

The simplest mistake is to take an unusual film and immediately begin searching for subjects that will look impressive on it. Purple trees. Turquoise skies. Neon streets. Light leaks. Double exposures.

Very quickly, the photographer stops exploring lomography and begins serving an effect that is already known. We need another path. First the question. Then the photograph.

Ask One Question

Before loading the film, we need to decide what exactly we want to discover.

For example:

What will Purple do to a human face?

How will Metropolis change the feeling of a summer city?

летнего города? Что произойдёт с красным цветом на Turquoise? Может ли смаз сделать портрет эмоционально сильнее? Можно ли с помощью двойной экспозиции показать память? Один вопрос создаёт эксперимент.

Одна плёнка – один эксперимент

Не нужно пытаться проверить десять идей на одной катушке. Возьмите одну задачу. Один тип плёнки. Одну камеру. Одно условие. И проведите эксперимент до конца.

Формула проста:

1 ПЛЁНКА = 1 ВОПРОС = 36 ПОПЫТОК

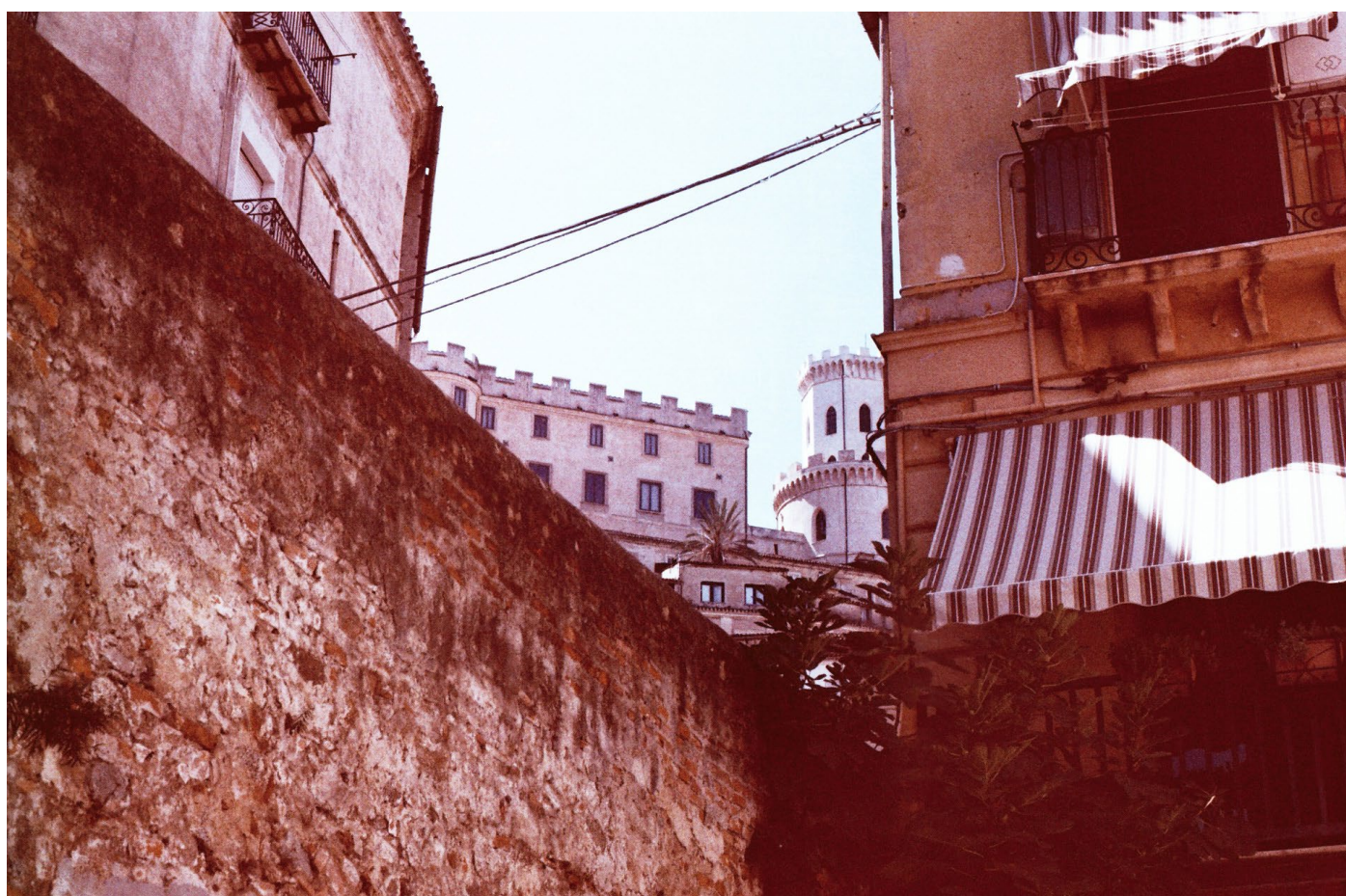
What will happen to red on Turquoise? Can motion blur make a portrait emotionally stronger? Can double exposure represent memory? One question creates an experiment.

One Roll – One Experiment

There is no need to test ten ideas on one roll. Take one task. One type of film. One camera. One condition. And carry the experiment through to the end.

The formula is simple:

1 ROLL = 1 QUESTION = 36 ATTEMPTS



Снимать серию, а не отдельные удачи

Один удачный кадр почти ничего не доказывает. Он может быть случайностью.

Нас интересует повторяемость.

Если определённый цвет, движение, экспозиция или композиция начинает работать снова и снова, значит перед нами уже не случайная удача, а возможный принцип.

Поэтому ломографию нужно снимать сериями. Не один портрет. Десять. Не один перекрёсток. Несколько. Не один кадр в движении. Целая последовательность.

Не выбрасывать плохие кадры слишком быстро

После проявки возникает естественное желание немедленно разделить фотографии на хорошие и плохие. Для ломографического исследования это слишком рано.

Сначала нужно посмотреть на весь рулон. Все 36 кадров. В том порядке, в котором они были сняты. Неудачный кадр может содержать деталь, которая позже станет новым приёмом. Случайная засветка.

Неожиданный цвет. Промах фокуса. Неправильная композиция. Человек, неожиданно вошедший в кадр.

Неудача может быть носителем информации.

Искать не лучший кадр, а странность

Первый вопрос после проявки обычно звучит так:

«Какой кадр лучший?»

Для WRONG PHOTOGRAPHY существует

Photograph a Series, Not Isolated Successes
One successful frame proves almost nothing. It may simply be chance.

We are interested in repetition.

If a certain color, movement, exposure, or composition begins to work again and again, then we are no longer dealing with accidental success but with a possible principle.

That is why lomography should be photographed in series. Not one portrait. Ten. Not one intersection. Several. Not one frame in motion. A complete sequence.

Do Not Discard Bad Frames Too Quickly

After development, there is a natural desire to immediately divide the photographs into good and bad. For lomographic research, this is too early. First, look at the entire roll. All 36 frames. In the order in which they were taken. A failed frame may contain a detail that later becomes a new technique. An accidental light leak. An unexpected color. Missed focus. Incorrect composition. A person who unexpectedly entered the frame. Failure can carry information.

Look Not for the Best Frame, but for the Strange One

The first question after development usually sounds like this: “Which frame is the best?” For WRONG PHOTOGRAPHY, there is a more interesting question: “Which frame do I not understand?”

That frame may turn out to be the most valuable. Why did the color turn out like this here?

более интересный вопрос: «Какой кадр я не понимаю?»

Именно он может оказаться самым ценным.

Почему цвет здесь получился именно таким? Почему фотография с неправильной экспозицией выглядит сильнее правильной?

Почему случайный смаз создал ощущение скорости?

Почему человек, которого мы почти не видим, стал главным персонажем кадра? Странность — это начало исследования.

Попробовать повторить случай

Вот самый важный момент.

Если случай дал интересный результат, не нужно просто радоваться удаче.

Нужно попытаться получить похожий результат ещё раз.

Если получилось один раз — это случай.

Если получилось второй раз — появляется гипотеза. Если вы можете сознательно получить это снова — перед вами уже приём.

Формула:

СЛУЧАЙ → НАБЛЮДЕНИЕ → ПОВТОР → ПРИЁМ

Менять только одну переменную

Если одновременно изменить камеру, плёнку, объектив, экспозицию, время суток и способ проявки, невозможно понять, что именно создало результат. Поэтому настоящий эксперимент требует дисциплины. Оставьте объект тем же — поменяйте плёнку. Оставьте плёнку — по-

Why does the incorrectly exposed photograph feel stronger than the correct one?

Why did accidental blur create a sense of speed?

Why did a person we can barely see become the main character of the frame?

Strangeness is the beginning of investigation.

Try to Repeat the Accident

This is the most important moment. If chance produced an interesting result, do not simply celebrate the luck. Try to produce a similar result again. If it happened once, it is chance. If it happens a second time, a hypothesis appears. If you can consciously produce it again, you now have a technique.

The formula:

CHANCE → OBSERVATION → REPETITION → TECHNIQUE

Change Only One Variable

If you simultaneously change the camera, film, lens, exposure, time of day, and development method, it becomes impossible to understand what created the result.

A real experiment therefore requires discipline. Keep the subject the same — change the film. Keep the film — change the light. Keep everything else — introduce movement. That is how knowledge appears.

Compare Realities

The same subject can be photographed on Purple, Turquoise, Metropolis, and Color '92. We will not simply get four color variants.

меняйте освещение. Оставьте всё остальное — добавьте движение. Так возникает знание.

Сравнивать реальности

Один и тот же объект можно снять на Purple, Turquoise, Metropolis и Color '92.

Мы получим не четыре варианта цвета. Мы получим четыре способа интерпретации одного мира.

Purple может сделать знакомое место ирреальным.

Turquoise — чужим.

Metropolis — жёстким.

Color '92 — похожим на воспоминание.

Сравнение показывает, что плёнка не просто фиксирует объект. Она интерпретирует его.

Вести визуальный журнал

Каждый эксперимент стоит записывать.

Плёнка.

Камера. Условия света. Замысел. Что ожидалось. Что получилось. Что оказалось неожиданным.

Что стоит повторить. Через десять или двадцать рулонов появляется не просто архив фотографий. Возникает карта собственного способа видеть.

Не копировать ломографию

Цель эксперимента — не научиться делать фотографии, похожие на чужие ломографические фотографии.

Наша цель — обнаружить то, что работает именно для нас. Возможно, вам вообще не нужны засветки. Возможно, вам нужен

We will get four ways of interpreting the same world.

Purple may make a familiar place unreal.

Turquoise may make it alien.

Metropolis may make it harsh.

Color '92 may make it resemble a memory.

Comparison shows that film does not merely record the subject. It interprets it.

Keep a Visual Journal

Every experiment is worth recording. Film. Camera. Light conditions. Intent. What was expected. What happened. What was unexpected. What should be repeated. After ten or twenty rolls, what appears is no longer simply an archive of photographs. A map of your own way of seeing begins to emerge.

Do Not Copy Lomography

The purpose of the experiment is not to learn how to make photographs that resemble other people's lomographic photographs.

Our goal is to discover what works specifically for us. Perhaps you do not need light leaks at all. Perhaps you only need color. Or movement. Or double exposure. Or rough optics. Or simply the inability to see the result immediately.

Lomography is not a checklist of mandatory features. It should help you discover your own.

SO WHAT SHOULD I DO?

Do not wait for inspiration. Do not search for the perfect scene. Do not try to produce an impressive picture. Take one roll of film.

только цвет. Или движение. Или двойная экспозиция. Или грубая оптика.

Или сама невозможность сразу увидеть результат.

Ломография — это не набор обязательных признаков. Она должна помочь вам обнаружить собственные.

ЧТО ЖЕ МНЕ ДЕЛАТЬ?

Не ждать вдохновения. Не искать идеальную сцену. Не пытаться получить эффектную картинку. Возьмите одну плёнку. Задайте один вопрос. Снимите все 36 кадров. Посмотрите на весь результат. Найдите то, чего не ожидали. Попробуйте повторить это сознательно. Вот с этого начинается настоящая работа с ломографией.

ФОРМУЛА WRONG PHOTOGRAPHY

Не снимай эффект. Ставь эксперимент.

Не ищи удачу. Ищи закономерность внутри удачи.

**ЛОМОГРАФИЯ НАЧИНАЕТСЯ СО СЛУЧАЯ.
ФОТОГРАФ НАЧИНАЕТСЯ ТАМ, ГДЕ ОН
ПРЕВРАЩАЕТ СЛУЧАЙ В МЕТОД.**

Ask one question. Shoot all 36 frames. Look at the entire result. Find what you did not expect. Try to repeat it deliberately. That is where real work with lomography begins.

THE WRONG PHOTOGRAPHY FORMULA

Do not photograph an effect. Run an experiment.

Do not search for luck. Search for the pattern inside luck.

LOMOGRAPHY BEGINS WITH CHANCE.

THE PHOTOGRAPHER BEGINS WHERE CHANCE BECOMES METHOD.



КАК МНЕ ИСПОЛЬЗОВАТЬ ЛОМОГРАФИЮ?

HOW SHOULD I USE LOMOGRAPHY?

Не как единственную фотографию

Ломография не должна заменять всю фотографию.

Не всё нужно снимать на экспериментальную плёнку. Не всякий портрет нуждается в цветовом сдвиге. Не каждому документальному сюжету нужна засветка. Не всякая городская сцена становится сильнее от смаза или неправильной экспозиции. Ломография сильна именно потому, что её можно включать как специальный режим исследования.

Она нужна тогда, когда привычного способа съёмки уже недостаточно.

Использовать её тогда, когда я уже знаю ответ

Представим, что фотограф приходит в знакомый город. Он уже знает, где поставить камеру. Знает, какой объектив выбрать. Знает, какой свет ему нравится.

Not as the Only Kind of Photography

Lomography should not replace all photography.

Not everything needs to be photographed on experimental film. Not every portrait needs a color shift. Not every documentary subject benefits from a light leak. Not every urban scene becomes stronger through blur or incorrect exposure.

Lomography is powerful precisely because it can be activated as a special mode of exploration.

It is needed when the familiar way of photographing is no longer enough.

Use It When I Already Know the Answer

Imagine a photographer arriving in a familiar city.

They already know where to place the camera. They know which lens to choose. They know what kind of light they prefer. They know what a good frame should look like.

Знает, как должен выглядеть хороший кадр. Вот в этот момент и появляется опасность.

Фотограф перестаёт исследовать объект и начинает получать заранее известные ответы.

Именно тогда имеет смысл изменить систему. Другую плёнку. Другую камеру. Другой цвет. Другой способ экспозиции. Другую степень контроля.

Ломография становится способом снова сделать знакомое неизвестным.

ГОРОД

Использовать ломографию не для описания города, а для изменения его характера

Обычная фотография города часто отвечает на вопрос: «*Как выглядит это место?*»

Ломография позволяет поставить другой вопрос: «*Как это место ощущается?*»

Это совершенно другая задача.

Metropolis может сделать яркий летний город холоднее, жёстче и отчуждённое.

Purple может превратить обычный парк в пространство, которое кажется существующим вне привычной реальности.

Turquoise способен изменить знакомую улицу настолько, что человек перестаёт узнавать собственный город.

Color '92 может превратить современную сцену в нечто похожее на уже существующее воспоминание. Поэтому в городской фотографии ломография может быть инструментом изменения психологической температуры пространства.

That is exactly where danger appears.

The photographer stops investigating the subject and begins producing answers already known in advance.

That is precisely when it makes sense to change the system. A different film. A different camera. A different color. A different way of exposing. A different degree of control. Lomography becomes a way of making the familiar unknown again.

THE CITY

Use Lomography Not to Describe the City, but to Change Its Character

Conventional city photography often answers the question: “*What does this place look like?*”

Lomography allows us to ask another question: “*What does this place feel like?*”

This is a completely different task.

Metropolis can make a bright summer city feel colder, harsher, and more alienated.

Purple can transform an ordinary park into a space that seems to exist outside familiar reality.

Turquoise can alter a familiar street so radically that a person stops recognizing their own city.

Color '92 can transform a contemporary scene into something resembling a memory that already existed.

In urban photography, lomography can therefore become a tool for changing the psychological temperature of space.

ПОРТРЕТ

Снимать не лицо, а состояние

Точный портрет хорошо отвечает на вопрос: «Как выглядит этот человек?»

Но иногда внешность — не самое интересное. Нас может интересовать тревога. Уязвимость. Одиночество. Энергия. Неустойчивость. Воспоминание. Тогда техническая правильность может даже мешать. Смаз способен убрать ощущение неподвижной позы.

Необычный цвет способен изменить эмоциональную дистанцию между человеком и зрителем.

Зерно может сделать образ менее стерильным.

Двойная экспозиция может соединить человека с пространством, памятью или другим временем.

В этом случае ломография используется не для того, чтобы «украсить» портрет.

Она используется для того, чтобы перевести портрет из описания внешности в описание состояния.

ПУТЕШЕСТВИЕ

Фотографировать не то, что я видел, а то, что останется в памяти

Туристическая фотография обычно работает как доказательство присутствия. Я был здесь. Я видел это здание. Я стоял на этой площади. Но память устроена иначе. Через несколько лет человек редко помнит точный цвет стены. Он помнит жару. Свет. Запах. Усталость. Ощущение улицы. Лицо случайного человека. Пять минут перед дождём. Поэтому ломогра-

PORTRAIT

Photograph Not the Face, but the State

A precise portrait answers the question well: “What does this person look like?”

But sometimes appearance is not the most interesting thing. We may be interested in anxiety. Vulnerability. Loneliness. Energy. Instability. Memory. Then technical correctness may even get in the way.

Blur can remove the feeling of a static pose. Unusual color can change the emotional distance between the person and the viewer.

Grain can make the image less sterile.

Double exposure can connect a person with space, memory, or another time.

In this case, lomography is not used to “decorate” the portrait.

It is used to move the portrait from a description of appearance to a description of a state.

TRAVEL

Photograph Not What I Saw, but What Will Remain in Memory

Tourist photography usually works as proof of presence. I was here. I saw this building. I stood in this square. But memory works differently. Years later, a person rarely remembers the exact color of a wall.

They remember the heat. The light. The smell. The fatigue. The feeling of the street. The face of a stranger. Five minutes before the rain. That is why lomography is especially powerful in travel.

It allows us to create not a precise visual report, but a subjective memory of a place.

фия особенно сильна в путешествии. Она позволяет создавать не точный визуальный отчёт, а субъективную память о месте. Не: «Вот каким был Неаполь». А: «Вот каким Неаполь остался во мне».

ИССЛЕДОВАНИЕ

Использовать ломографию как лабораторный инструмент

Это самое важное применение для WRONG PHOTOGRAPHY.

Берём один объект. Например, городской перекрёсток. Снимаем его на обычную цветную плёнку. Затем на Purple. На Turquoise. На Metropolis.

Можно изменить только одну переменную — плёнку.

Теперь перед нами четыре изображения одного объекта. И мы можем задавать вопросы. Как изменилось ощущение пространства? Что стало главным? Какие детали исчезли? Какие, наоборот, стали заметнее? Изменилось ли эмоциональное восприятие? Вот здесь ломография становится настоящим инструментом визуального исследования.

ТВОРЧЕСКИЙ ТУПИК

Использовать ломографию, когда я начал повторять себя

Есть очень простой сигнал. Если фотограф заранее знает, как будет выглядеть следующий кадр, возможно, пришло время изменить систему. Не обязательно навсегда. Достаточно на одну катушку. Поменять привычную камеру. Взять странную плёнку. Отказаться от проверки результата.

Not: *“This is what Naples looked like.”*

But: *“This is how Naples remained inside me.”*

RESEARCH

Use Lomography as a Laboratory Tool

This is the most important use for WRONG PHOTOGRAPHY.

Take one subject. For example, a city intersection. Photograph it on conventional color film. Then on Purple. On Turquoise. On Metropolis. Only one variable needs to change — the film.

Now we have four images of the same subject. And we can ask questions. How did the feeling of space change? What became dominant? Which details disappeared? Which became more noticeable? Did the emotional perception change? Here lomography becomes a genuine tool of visual research.

CREATIVE DEAD END

Use Lomography When I Begin Repeating Myself There is a very simple signal.

If a photographer already knows what the next frame will look like, it may be time to change the system. Not necessarily forever. One roll may be enough. Change the familiar camera. Take a strange film. Give up checking the result. Photograph only from close distance. Use movement. Allow double exposure. In this way, lomography becomes a training device against visual automatism.

SEARCHING FOR A PERSONAL TECHNIQUE

Use Lomography to Find What Will Stay

Снимать только с близкой дистанции. Использовать движение. Разрешить двойную экспозицию. Так ломография становится тренажёром против визуального автоматизма.

ПОИСК СОБСТВЕННОГО ПРИЁМА

Использовать ломографию, чтобы найти то, что потом останется со мной

Это очень важный момент. Фотограф не обязан навсегда оставаться ломографом. Предположим, эксперимент с Purple показал ему, что он особенно остро реагирует на разрушение естественного зелёного цвета. Это открытие можно использовать потом совершенно иначе. В цифровой фотографии. В живописи. В дизайне. В кино. В другой плёнке.

Ломография в этом случае выполнила свою функцию. Она помогла обнаружить личный визуальный принцип.

ЛОМОГРАФИЯ НЕ ДОЛЖНА СТАНОВИТЬСЯ КЛЕТКОЙ

Есть опасность превратить ломографию в ещё один набор правил.

Всегда много зерна. Всегда засветка. Всегда неправильный цвет. Всегда случайность. Но тогда эксперимент снова превращается в шаблон.

Это противоречит самой идее WRONG PHOTOGRAPHY.

Наша задача не научиться узнаваемо имитировать ломографию.

Наша задача — использовать её до тех пор, пока она открывает нам новое.

With Me Later

This is a very important point. A photographer does not have to remain a lomographer forever.

Suppose an experiment with Purple reveals that they respond strongly to the destruction of natural green. That discovery can later be used in a completely different way. In digital photography. In painting. In design. In cinema. On another film.

In this case, lomography has fulfilled its function. It helped reveal a personal visual principle.

LOMOGRAPHY SHOULD NOT BECOME A CAGE

There is a danger of turning lomography into yet another set of rules. Always lots of grain. Always a light leak. Always incorrect color. Always chance. But then the experiment becomes a template again.

That contradicts the very idea of WRONG PHOTOGRAPHY.

Our task is not to learn how to imitate lomography recognizably.

Our task is to use it for as long as it continues to reveal something new.

WHEN SHOULD I CHOOSE LOMOGRAPHY?

- When the subject feels too familiar.
- When your own photographs become too predictable.
- When you want to express a state rather than a description.
- When familiar color needs to be disrupted.

КОГДА БРАТЬ ЛОМОГРАФИЮ?

- Когда объект кажется слишком знакомым.
- Когда собственные фотографии становятся слишком предсказуемыми.
- Когда хочется передать состояние, а не описание.
- Когда нужно разрушить привычный цвет.
- Когда требуется визуальный эксперимент.
- Когда хочется проверить гипотезу.
- Когда нужно снова испытать неизвестность.

Вот тогда ломография становится необходимой.

ГЛАВНАЯ ФОРМУЛА

**Я не обязан снимать ломографией всё.
Я использую ломографию тогда, когда
мне нужно увидеть иначе.**

Это, возможно, самый простой способ понять её место в современной фотографии.

ДОКТРИНА WRONG PHOTOGRAPHY

Обычная фотография может сказать:

«Посмотри, что я увидел».

Ломография способна сказать:

«Посмотри, во что это превратилось».

И именно поэтому мы используем её.

**ЛОМОГРАФИЯ — НЕ МОЙ СТИЛЬ.
ЭТО ИНСТРУМЕНТ, КОТОРЫМ Я МЕНЯЮ
СОБСТВЕННЫЙ СПОСОБ ВИДЕТЬ.**

- When a visual experiment is needed.
- When you want to test a hypothesis.
- When you need to experience uncertainty again.

That is when lomography becomes necessary.

THE MAIN FORMULA

I do not have to photograph everything with lomography.

I use lomography when I need to see differently.

This may be the simplest way to understand its place in contemporary photography.

THE WRONG PHOTOGRAPHY DOCTRINE

Conventional photography may say:

“Look at what I saw.”

Lomography can say:

“Look at what it became.”

And that is exactly why we use it.

**LOMOGRAPHY IS NOT MY STYLE.
IT IS A TOOL I USE TO CHANGE MY OWN
WAY OF SEEING.**



ЦВЕТ, КОТОРОГО НЕ БЫЛО

THE COLOR THAT WASN'T THERE

Когда цвет перестаёт быть описанием

В обычной фотографии от цвета ожидают правды.

Небо должно быть голубым. Трава — зелёной. Кожа — естественной. Асфальт — серым. Белая стена должна оставаться белой.

Чем точнее камера воспроизводит знакомые нам цвета, тем «правильнее» обычно считается фотография.

Но возникает вопрос: *обязан ли цвет в фотографии описывать реальность? Или он может делать нечто большее?*

Цвет может не описывать объект, а интерпретировать его

Представим дерево. Мы знаем, что его листья зелёные. Если фотография воспроизводит этот зелёный точно, она сообщает нам то, что мы уже знаем. Но если дерево становится фиолетовым, происходит не просто замена одного цвета другим. Объект перестаёт быть привычным.

When Color Stops Being Description

In conventional photography, color is expected to tell the truth.

The sky should be blue. Grass should be green. Skin should look natural. Asphalt should be gray. A white wall should remain white.

The more accurately a camera reproduces the colors we know, the more “correct” the photograph is usually considered.

But a question arises: *Must color in photography describe reality? Or can it do something more?*

Color Can Interpret a Subject Instead of Describing It

Imagine a tree. We know that its leaves are green. If the photograph reproduces that green accurately, it tells us something we already know.

But if the tree becomes purple, something more happens than simply replacing one color with another.

Мы начинаем смотреть на него заново.
То, что секунду назад было частью обычного пейзажа, внезапно становится странным, тревожным, фантастическим или незнакомым. Цвет изменил не поверхность дерева. Цвет изменил его значение.

The subject stops being familiar.
We begin to look at it again.
What a moment ago was part of an ordinary landscape suddenly becomes strange, unsettling, fantastic, or unfamiliar. Color did not merely change the surface of the tree. Color changed its meaning.



Ломографический цвет разрушает автоматическое узнавание

Человеческий глаз невероятно быстро распознаёт привычные сочетания. Зелёное дерево. Голубое небо. Красный автомобиль. Телесный цвет лица. Мы почти перестаём смотреть на них. Мы узнаём объект быстрее, чем успеваем его исследовать. Ломографическое смещение цвета нарушает эту автоматическую процедуру. Внезапно мозг получает несовпадение: **ОБЪЕКТ ЗНАКОМЫЙ — ЦВЕТ НЕЗНАКОМЫЙ.**

И человек вынужден посмотреть ещё раз.

В этом и заключается первая сила неправильного цвета

Неправильный цвет способен вернуть внимание объекту, который давно стал невидимым из-за своей привычности. Обычный городской двор снова становится объектом исследования. Знакомый человек неожиданно начинает выглядеть иначе. Улица, по которой вы проходили сотни раз, перестаёт быть известной. Цвет создаёт дистанцию между привычкой и восприятием.

ЦВЕТ КАК ТЕМПЕРАТУРА

Цвет может менять эмоциональную температуру изображения. Один и тот же город может казаться тёплым, холодным, тревожным, спокойным, чужим или почти домашним. Меняется не архитектура. Меняется не человек. Меняется не улица. Меняется цветовая среда, в которой всё это существует.

Lomographic Color Disrupts Automatic Recognition

The human eye recognizes familiar combinations incredibly quickly. Green tree. Blue sky. Red car. Skin-colored face. We almost stop looking at them.

We recognize the subject faster than we manage to investigate it.

Lomographic color shifts interrupt this automatic process.

Suddenly the brain encounters a mismatch: **FAMILIAR SUBJECT — UNFAMILIAR COLOR.** And the viewer is forced to look again.

This Is the First Power of Wrong Color

Wrong color can return attention to a subject that has become invisible through familiarity. An ordinary city courtyard becomes an object of investigation again. A familiar person suddenly begins to look different.

A street you have walked hundreds of times stops being familiar. Color creates distance between habit and perception.

COLOR AS TEMPERATURE

Color can change the emotional temperature of an image.

The same city can feel warm, cold, unsettling, calm, alien, or almost like home. The architecture does not change. The person does not change. The street does not change. What changes is the color environment in which all of it exists.

Metropolis

Muted color can make a space feel harsher.

Metropolis

Приглушённый цвет способен сделать пространство жёстче.

Город начинает восприниматься как бетон, металл, стекло, сырость, транспорт, холодный воздух. То, что на обычной цветной плёнке могло выглядеть уютно, здесь может стать отчуждённым.

Purple

Фиолетовое смещение особенно сильно разрушает естественность природы.

Растительность перестаёт восприниматься просто как растительность. Пространство становится почти невозможным. Возникает ощущение другого мира, хотя перед нами всё ещё обычный парк или поле.

Turquoise

Turquoise способен сделать привычную среду чужой. Обычный городской свет начинает работать иначе. Кожа, небо, архитектура и растительность вступают в новые отношения. Фотография перестаёт подтверждать зрительный опыт. Она начинает спорить с ним.

Color '92

Color '92 способен работать противоположным способом. Он не обязательно делает пространство чужим. Он может делать его похожим на воспоминание. Изображение становится менее настоящим и одновременно более личным. Так может выглядеть не место, а то, как место осталось в памяти.

The city begins to feel like concrete, metal, glass, dampness, traffic, and cold air. What might look cozy on conventional color film can become alienated here.

Purple

Purple shifts are especially powerful in disrupting the natural appearance of nature. Vegetation stops being perceived merely as vegetation. The space becomes almost impossible. A sense of another world emerges, even though we are still looking at an ordinary park or field.

Turquoise

Turquoise can make a familiar environment feel alien. Ordinary urban light begins to behave differently. Skin, sky, architecture, and vegetation enter into new relationships. The photograph stops confirming visual experience. It begins to argue with it.

Color '92

Color '92 can work in the opposite way. It does not necessarily make the space alien. It can make it resemble a memory. The image becomes less literal and at the same time more personal. This may be not what a place looked like, but how the place remained in memory.

COLOR CHANGES THE HIERARCHY OF THE FRAME

There is always a competition for attention within a photograph. Some subjects become dominant. Others recede into the background. Color can completely alter

ЦВЕТ МЕНЯЕТ ИЕРАРХИЮ КАДРА

В фотографии всегда существует борьба за внимание. Одни объекты становятся главными. Другие уходят на второй план. Цвет способен полностью изменить эту иерархию.

Красный предмет, который в обычном изображении был главным, после цветового сдвига может почти исчезнуть.

А обычная зелёная деталь внезапно превращается в яркий фиолетовый центр композиции. Получается, что плёнка способна перестроить композицию уже после нажатия на кнопку. Это чрезвычайно важно.

ЦВЕТ МЕНЯЕТ ПОРТРЕТ

Особенно хорошо это видно на человеке. Мы очень чувствительны к цвету кожи. Даже небольшое отклонение мгновенно меняет наше отношение к лицу. Человек может начать выглядеть холоднее. Уязвимее. Отстранённое. Болезненнее.

Сильнее. Почти нереально. То есть ломографический портрет способен говорить не: «*вот как выглядит этот человек*» а: «*вот каким этот человек ощущается*».

ЦВЕТ МОЖЕТ БЫТЬ ПАМЯТЬЮ

Память редко сохраняет точную цветовую информацию. Мы не помним температуру белого. Не помним точный оттенок стены. Не помним корректную насыщенность неба. Но мы помним общее ощущение. Жарко. Холодно. Солнечно. Тревожно. Мягко. Грустно.

Поэтому фотография с «неправильным» цветом иногда может быть психологиче-

this hierarchy. A red object that dominated a conventional image may nearly disappear after a color shift.

Meanwhile, an ordinary green detail may suddenly become a vivid purple center of the composition.

This means film can reconstruct the composition after the shutter has already been pressed. This is extremely important.

COLOR CHANGES THE PORTRAIT

This becomes especially clear in portraiture. We are highly sensitive to skin color.

Even a slight deviation immediately changes our relationship to a face. A person may begin to look colder. More vulnerable. More distant. More fragile. Stronger. Almost unreal. A lomographic portrait can therefore say not: *“this is what this person looks like”* but: *“this is how this person feels.”*

COLOR CAN BE MEMORY

Memory rarely preserves exact color information. We do not remember white balance. We do not remember the exact shade of a wall. We do not remember the correct saturation of the sky. But we remember the overall feeling. Hot. Cold. Sunny. Unsettling. Soft. Sad.

That is why a photograph with “wrong” color can sometimes be psychologically more accurate than a photograph with correct color.

COLOR CAN CREATE A NEW REALITY

Here we arrive at the most interesting point.

ски точнее, чем фотография с правильным цветом.

ЦВЕТ МОЖЕТ СОЗДАВАТЬ НОВУЮ РЕАЛЬНОСТЬ

Здесь мы подходим к самому интересному.

Фотография обычно считается изображением существовавшей реальности.

Но что происходит, если на фотографии появляется цвет, которого в этой реальности никогда не было? Перед нами всё ещё документ? Или уже интерпретация? Или новая самостоятельная визуальная реальность?

Для WRONG PHOTOGRAPHY этот вопрос принципиален. Мы не пытаемся решить, какой цвет «правильный».

Мы исследуем:

ЧТО НОВЫЙ ЦВЕТ ДЕЛАЕТ С ОБЪЕКТОМ? НЕОБЫЧНЫЙ ЦВЕТ НЕ РАВЕН ХОРОШЕМУ ЦВЕТУ

Но здесь возникает важное ограничение. Не всякое цветовое искажение автоматически делает фотографию интересной. Фиолетовое дерево само по себе ещё ничего не значит.

Бирюзовое лицо не является открытием только потому, что выглядит странно.

Если необычный цвет не меняет восприятие объекта, он остаётся эффектом.

Поэтому главный вопрос всегда один:

ЧТО ИЗМЕНИЛОСЬ В СМЫСЛЕ ФОТОГРАФИИ?

ЭКСПЕРИМЕНТ WRONG PHOTOGRAPHY

Возьмите один объект. Не самый

Photography is usually understood as an image of a reality that existed. But what happens when a photograph contains a color that never existed in that reality? Is it still a document? Or has it become an interpretation? Or a new, independent visual reality?

For WRONG PHOTOGRAPHY, this question is fundamental.

We are not trying to decide which color is “correct.”

We investigate:

WHAT DOES THE NEW COLOR DO TO THE SUBJECT?

UNUSUAL COLOR DOES NOT EQUAL GOOD COLOR

But an important limitation appears here. Not every color distortion automatically makes a photograph interesting.

A purple tree means nothing by itself.

A turquoise face is not a discovery simply because it looks strange.

If unusual color does not change the perception of the subject, it remains an effect. That is why the main question is always the same:

WHAT CHANGED IN THE MEANING OF THE PHOTOGRAPH?

THE WRONG PHOTOGRAPHY EXPERIMENT

Choose one subject. Not the most beautiful one. Preferably something ordinary. A house. A tree. A person. A car. An intersection.

Photograph the same place on different films.

Do not change the composition too much. Do not deliberately try to make a spectacular frame.

красивый. Лучше самый обычный. Дом, дерево, человека, автомобиль, перекрёсток. Одно и то же место снимите на разные плёнки. Не меняйте композицию слишком сильно.

Не пытайтесь специально сделать эффектный кадр.

Пусть главной переменной остаётся цвет. После проявки задайте четыре вопроса

1. Что стало главным в кадре?
2. Что исчезло из моего внимания?
3. Как изменилось ощущение объекта?
4. Какая версия оказалась не самой красивой, а самой интересной?

Именно последний вопрос особенно важен.

ЦВЕТ КАК ИНСТРУМЕНТ

Если фотограф понимает, что Purple делает с пространством, он начинает использовать Purple сознательно.

Если понимает, как Metropolis меняет город, он уже выбирает эту плёнку не ради эффекта. Если знает, что Color '92 помогает создавать ощущение памяти, материал превращается в инструмент.

И тогда происходит главное:

цвет перестаёт быть случайностью и становится решением.

ФОРМУЛА WRONG PHOTOGRAPHY

РЕАЛЬНЫЙ ЦВЕТ

- ЦВЕТОВОЕ СМЕЩЕНИЕ
- НАРУШЕНИЕ ПРИВЫЧНОГО ВОСПРИЯТИЯ
- НОВОЕ ОЩУЩЕНИЕ
- НОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ

Let color remain the main variable.

After Development, Ask Four Questions

1. What became dominant in the frame?
2. What disappeared from my attention?
3. How did the feeling of the subject change?
4. Which version was not the most beautiful, but the most interesting?

The final question is especially important.

COLOR AS A TOOL

If a photographer understands what Purple does to space, they begin using Purple deliberately.

If they understand how Metropolis changes a city, they no longer choose that film merely for its effect.

If they know that Color '92 helps create a sense of memory, the material becomes a tool.

And then the most important thing happens:

Color stops being an accident and becomes a decision.

THE WRONG PHOTOGRAPHY FORMULA

REAL COLOR

- COLOR SHIFT
- DISRUPTION OF FAMILIAR PERCEPTION
- NEW FEELING
- NEW MEANING

THE MAIN IDEA

Lomographic color is valuable not because it is unusual.

It becomes valuable when it makes us see a familiar subject differently.

ГЛАВНАЯ МЫСЛЬ

Ломографический цвет ценен не потому, что он необычный. Он ценен тогда, когда заставляет нас увидеть знакомый объект иначе.

ЦВЕТ НЕ ОБЯЗАН ПОКАЗЫВАТЬ, КАК ВЫГЛЯДЕЛ МИР.

ЦВЕТ МОЖЕТ ПОКАЗАТЬ, КАКИМ МИР СТАЛ В ФОТОГРАФИИ.

COLOR DOES NOT HAVE TO SHOW WHAT THE WORLD LOOKED LIKE.

COLOR CAN SHOW WHAT THE WORLD BECAME INSIDE THE PHOTOGRAPH.



ЧЕТЫРЕ РЕАЛЬНОСТИ

FOUR REALITIES

LomoChrome Purple XR 100-400
LomoChrome Color'92 400
LomoChrome Turquoise XR 100-400
LomoChrome Metropolis XR 100-400

SHOOT
EXPERIMENT
DISCOVER



More
than
just
Colors

PEOPLE
PLACES
STORIES
FILM

ANALOG
IDEAS
FOR A
MORE
COLORFUL
WORLD

Один мир. Четыре способа его увидеть.

Перед нами один объект. Одна улица, человек, парк. Один городской перекрёсток. Но если снять его на четыре разные ломографические плёнки, мы получим не просто четыре цветовых версии одного изображения. Мы получим четыре разные реальности.

ГДЕ НАХОДИТСЯ РЕАЛЬНОСТЬ ФОТОГРАФИИ?

Обычно кажется, что реальность находится перед камерой. Есть улица. Камера её фиксирует. Есть человек. Камера создаёт его портрет. Есть пейзаж. Фотография его сохраняет. Но ломография показывает, что между объектом и окончательным изображением существует ещё один активный участник. Материал. Плёнка не просто принимает свет. Она интерпретирует его.

ЭКСПЕРИМЕНТ

Берём один объект. Например, небольшой городской парк. В нём есть зелёные деревья, люди, каменные дорожки, голубое небо, красная скамейка и светлая архитектура на заднем плане. Мы снимаем это место четыре раза. С одной позиции. При приблизительно одинаковом освещении. С похожей экспозицией. Главная переменная одна: ПЛЁНКА.

РЕАЛЬНОСТЬ № 1 — PURPLE

Зелёное исчезает.

Привычная природа начинает становиться фиолетовой, пурпурной, красной. То, что мозг мгновенно распознавал как обычный

One World. Four Ways to See It.

There is one subject in front of us. One street. One person. One park. One city intersection. But if we photograph it on four different lomographic films, we do not simply get four color versions of the same image. We get four different realities.

WHERE IS THE REALITY OF A PHOTOGRAPH?

We usually assume that reality exists in front of the camera. There is a street. The camera records it. There is a person. The camera creates a portrait of them. There is a landscape. The photograph preserves it. But lomography shows that between the subject and the final image there is another active participant. The material. Film does not merely receive light. It interprets it.

THE EXPERIMENT

Take one subject. For example, a small urban park. It contains green trees, people, stone paths, blue sky, a red bench, and pale architecture in the background. We photograph this place four times. From the same position. Under approximately the same light. With similar exposure. There is one main variable: THE FILM.

REALITY No. 1 — PURPLE

Green disappears. Familiar nature begins to turn violet, purple, and red. What the brain instantly recognized as an ordinary park stops being ordinary. A tree becomes an unknown object. The lawn becomes a field of color. A person within this environment

парк, перестаёт быть обычным. Дерево превращается в неизвестный объект. Газон становится цветочным полем. Человек внутри этой среды начинает выглядеть так, будто оказался не в городе, а в другом мире. Purple не просто меняет цвет растительности. Она разрушает естественность пространства.

Эффект Purple

ЗНАКОМОЕ → СТРАННОЕ

Это плёнка для ситуаций, когда нам нужно заставить зрителя перестать автоматически узнавать окружающий мир.

РЕАЛЬНОСТЬ № 2 — TURQUOISE

Turquoise действует иначе. Если Purple превращает привычное в странное, Turquoise часто превращает его в чужое. Цветочные отношения ломаются сильнее. То, что должно быть тёплым, может стать холодным. То, что должно быть естественным, может выглядеть почти химическим. Знакомый город начинает напоминать место, в котором человек никогда раньше не был. Особенно интересно это работает с человеческой фигурой. Человек остаётся узнаваемым. Но окружающая его цветочная система больше не принадлежит привычному миру.

Эффект Turquoise

ЗНАКОМОЕ → ЧУЖОЕ

Это плёнка дистанции. Она позволяет посмотреть на собственный город так, будто ты приехал туда впервые.

РЕАЛЬНОСТЬ № 3 — METROPOLIS

Metropolis не обязательно уничтожает

begins to look as if they have entered another world rather than a city. Purple does not simply change the color of vegetation. It destroys the naturalness of the space.

The Purple Effect

FAMILIAR → STRANGE

This is a film for situations where we want the viewer to stop automatically recognizing the surrounding world.

REALITY No. 2 — TURQUOISE

Turquoise behaves differently. If Purple makes the familiar strange, Turquoise often makes it alien. Color relationships break more radically. What should be warm may become cold. What should be natural may appear almost chemical. A familiar city begins to resemble a place the viewer has never visited before. This becomes especially interesting with the human figure. The person remains recognizable. But the color system surrounding them no longer belongs to the familiar world.

The Turquoise Effect

FAMILIAR → ALIEN

This is a film of distance.

It allows you to look at your own city as if you had arrived there for the first time.

REALITY No. 3 — METROPOLIS

Metropolis does not necessarily destroy the recognizability of the subject. The city remains a city. A car remains a car. A face remains a face. But some of the chromatic softness disappears from the image. The world becomes drier. Harsher. Colder. Metal becomes more noticeable. Asphalt

узнаваемость объекта. Город остаётся городом. Автомобиль остаётся автомобилем. Лицо остаётся лицом. Но из изображения исчезает часть цветовой мягкости. Мир становится суше. Жёстче. Холоднее. Металл становится заметнее. Асфальт тяжелее. Бетон важнее. Свет менее романтическим. Та же улица, которая на обычной плёнке могла казаться живой и тёплой, начинает восприниматься как система инфраструктуры, движения и давления.

Эффект Metropolis

ГОРОД → СРЕДА

Metropolis хорошо показывает не красоту города, а его характер.

РЕАЛЬНОСТЬ № 4 – COLOR '92

Color '92 действует почти противоположно предыдущим плёнкам.

Она может не разрушать знакомый мир. Она может делать его ещё ближе. Но это уже близость не документа. Это близость памяти. Изображение приобретает ощущение того, что произошло не сегодня.

Хотя кадр был снят несколько минут назад, он может выглядеть как фотография из личного архива. Тёплый свет. Мягкая цветовая атмосфера. Некоторая неопределённость. Мы уже не спрашиваем: «*Когда это было снято?*»

Мы начинаем чувствовать: «*Я будто это помню.*»

Эффект Color '92

НАСТОЯЩЕЕ → ВОСПОМИНАНИЕ

ОДИН ОБЪЕКТ – ЧЕТЫРЕ СМЫСЛА

Теперь сравним результат. На всех четы-

feels heavier. Concrete becomes more important. Light becomes less romantic. The same street that might feel lively and warm on conventional film begins to appear as a system of infrastructure, movement, and pressure.

The Metropolis Effect

CITY → ENVIRONMENT

Metropolis is good at showing not the beauty of a city, but its character.

REALITY No. 4 – COLOR '92

Color '92 often works almost opposite to the previous films. It may not destroy the familiar world. It can make it feel even closer. But this is no longer documentary closeness. It is the closeness of memory.

The image begins to feel as though it did not happen today. Although the frame was made only minutes ago, it may look like a photograph from a personal archive.

Warm light. A softer chromatic atmosphere. A certain ambiguity. We no longer ask: “*When was this taken?*”

We begin to feel: “*I feel as if I remember this.*”

The Color '92 Effect

PRESENT → MEMORY

ONE SUBJECT – FOUR MEANINGS

Now let us compare the results. In all four photographs, we are physically looking at the same park. Psychologically, however, these are now four different spaces. Purple: the world became strange. Turquoise: the world became alien. Metropolis: the world became harsh. Color '92: the world became memory. The subject did not change.

рѣх фотографіях перед нами физически один и тот же парк. Но психологически это уже четыре разных пространства.

Purple: мир стал странным.

Turquoise: мир стал чужим.

Metropolis: мир стал жѣстким.

Color '92: мир стал памятью.

Объект не изменился. Изменился способ его существования внутри изображения.

ПЛѢНКА КАК ИНТЕРПРЕТАТОР

Отсюда появляется важнейший вывод.

Плѣнка — не просто носитель изображения. Она является интерпретатором реальности. Она способна менять эмоциональную температуру. Иерархию объектов. Отношение человека к пространству. Даже ощущение времени.

ФОТОГРАФ ВЫБИРАЕТ НЕ ПЛѢНКУ

На первый взгляд фотограф выбирает материал. Но на самом деле он должен выбирать тип реальности, который хочет получить. Если нужен мир, который перестал быть естественным — Purple. Если нужен мир, который стал чужим — Turquoise. Если нужно показать жѣсткость пространства — Metropolis. Если нужно превратить настоящее в воспоминание — Color '92. Это принципиально другой подход к выбору плѣнки.

He: «Какой цвет мне нравится?»

A: «Какой смысл я хочу создать?»

НО НЕЛЬЗЯ ПРЕВРАЩАТЬ ПЛѢНКУ В РЕЦЕПТ

Здесь существует опасность.

What changed was the way it exists inside the image.

FILM AS INTERPRETER

This leads to an essential conclusion.

Film is not merely a carrier of the image.

It is an interpreter of reality. It can change emotional temperature. The hierarchy of subjects. The relationship between a person and space. Even the perception of time.

THE PHOTOGRAPHER DOES NOT CHOOSE A FILM

At first glance, the photographer chooses a material. But in reality, they should choose the type of reality they want to create. If you need a world that has stopped being natural — Purple. If you need a world that has become alien — Turquoise. If you need to reveal the harshness of space — Metropolis. If you need to turn the present into memory — Color '92.

This is a fundamentally different way of choosing film.

Not: “Which color do I like?”

But: “What meaning do I want to create?”

BUT FILM MUST NOT BECOME A RECIPE

There is a danger here.

One might decide: Purple always means strangeness.

Turquoise always means alienation.

Metropolis always means coldness.

Color '92 always means memory.

That would simply become a new dogma.

In reality, film never works independently from the subject, light, exposure, place, and

Можно решить:

Purple всегда означает странность.

Turquoise всегда означает чуждость.

Metropolis всегда означает холод.

Color '92 всегда означает память.

Это было бы новой догмой.

На самом деле плёнка никогда не работает отдельно от объекта, света, экспозиции, места и фотографа.

Мы говорим не о жёстких правилах. Мы говорим о тенденциях восприятия, которые необходимо проверять.

КОНТРОЛЬНЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ

Попробуйте провести этот эксперимент самостоятельно. Выберите один объект.

Лучше знакомый. Место, которое вы хорошо знаете. Снимите его на разные плёнки.

После проявки не сравнивайте сначала техническое качество.

Не спрашивайте: «Какая фотография красивее?»

Спросите: «В какой фотографии объект стал другим?»

ЧЕТЫРЕ ВОПРОСА К ЧЕТЫРЁМ РЕАЛЬНОСТЯМ

1. Какая плёнка сильнее всего изменила ощущение пространства?
2. Какая изменила смысл объекта?
3. Какая создала ощущение, которого не было в реальной сцене?
4. Какая версия открыла мне что-то новое?

Последний вопрос важнее всех остальных.

photographer. We are not talking about rigid rules. We are talking about perceptual tendencies that must be tested.

THE CONTROL EXPERIMENT

Try this experiment yourself. Choose one subject. Preferably a familiar one. A place you know well. Photograph it on different films. After development, do not begin by comparing technical quality.

Do not ask: “Which photograph is more beautiful?”

Ask instead: “In which photograph did the subject become something different?”

FOUR QUESTIONS FOR FOUR REALITIES

1. Which film changed the feeling of space most strongly?
2. Which one changed the meaning of the subject?
3. Which one created a feeling that was absent from the real scene?
4. Which version revealed something new to me?

The final question is more important than all the others.

FOUR FILMS ARE NOT FOUR FILTERS

If Purple, Turquoise, Metropolis, and Color '92 are treated merely as four ready-made effects, the experiment ends before it begins. We are not interested merely in the appearance of the film. We are interested in the relationship between film and subject. Which film reveals the subject? Which one disrupts it? Which one creates distance? Which one brings it closer? That is where real choice begins.

ЧЕТЫРЕ ПЛЁНКИ — НЕ ЧЕТЫРЕ ФИЛЬТРА

Если воспринимать Purple, Turquoise, Metropolis и Color '92 просто как четыре готовых эффекта, эксперимент заканчивается ещё до начала. Нас интересует не внешний вид плёнки. Нас интересует отношение между плёнкой и объектом. Какая плёнка раскрывает объект? Какая разрушает его? Какая создаёт дистанцию? Какая делает его ближе? Вот где начинается настоящий выбор.

ФОТОГРАФИЯ НЕ ИМЕЕТ ОДНОЙ РЕАЛЬНОСТИ

Это, возможно, главный результат нашего эксперимента. Мы привыкли считать, что существует один объект и разные способы его изображения. Ломография заставляет посмотреть иначе. Возможно, каждая фотографическая система создаёт свою реальность объекта. Тогда камера и плёнка — не окно. Они — механизм преобразования.

ФОРМУЛА ЧЕТЫРЁХ РЕАЛЬНОСТЕЙ

ОДИН ОБЪЕКТ

- РАЗНЫЙ МАТЕРИАЛ
- РАЗНЫЙ ЦВЕТ
- РАЗНОЕ ВОСПРИЯТИЕ
- РАЗНЫЙ СМЫСЛ
- РАЗНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

ГЛАВНЫЙ ВЫВОД

Мы выбираем плёнку не после того, как решили, что будем снимать. Иногда плёнку нужно выбирать вместе с ответом на вопрос: «*Во что я хочу превратить этот*

A PHOTOGRAPH DOES NOT HAVE ONE REALITY

This may be the most important result of our experiment. We are accustomed to thinking that there is one subject and different ways of depicting it. Lomography forces us to look differently. Perhaps every photographic system creates its own reality of the subject. Then the camera and film are not a window. They are a mechanism of transformation.

THE FOUR REALITIES FORMULA

ONE SUBJECT

- DIFFERENT MATERIAL
- DIFFERENT COLOR
- DIFFERENT PERCEPTION
- DIFFERENT MEANING
- DIFFERENT REALITY

THE MAIN CONCLUSION

We should not choose film only after deciding what we are going to photograph. Sometimes film should be chosen together with the answer to the question: “*What do I want this subject to become?*”

Because the same world can exist in photography in completely different ways.

PURPLE — THE FAMILIAR BECOMES STRANGE.

TURQUOISE — THE FAMILIAR BECOMES ALIEN.

METROPOLIS — SPACE BECOMES HARSHER. COLOR '92 — THE PRESENT BECOMES MEMORY.

объект?» Потому что один и тот же мир способен существовать в фотографии совершенно по-разному.

PURPLE — ЗНАКОМОЕ СТАНОВИТСЯ СТРАННЫМ.

TURQUOISE — ЗНАКОМОЕ СТАНОВИТСЯ ЧУЖИМ.

METROPOLIS — ПРОСТРАНСТВО СТАНОВИТСЯ ЖЁСТЧЕ.

COLOR '92 — НАСТОЯЩЕЕ СТАНОВИТСЯ ПАМЯТЬЮ.

ОДИН МИР НЕ ОЗНАЧАЕТ ОДНУ РЕАЛЬНОСТЬ.

ONE WORLD DOES NOT MEAN ONE REALITY.



36 КАДРОВ

36 FRAMES

Один рулон — это не набор фотографий

Обычно после проявки плёнки фотограф делает очень простую вещь: выбирает лучшие кадры. Три удачных фотографии остаются. Остальные исчезают. Мы предлагаем сделать наоборот. Не выбирать. Посмотреть на весь рулон целиком. От первого кадра до тридцать шестого. Потому что отдельная фотография показывает результат. А полный рулон показывает процесс мышления фотографа.

36 КАДРОВ КАК ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ

Первый кадр и тридцать шестой редко являются одним и тем же решением. В начале фотограф ещё действует из привычки. Он ищет знакомую композицию. Проверяет объект. Оценивает свет. Пытается понять, как материал реагирует на окружающий мир. Затем начинают происходить отклонения. Один кадр оказывается слишком тёмным. Другой — неожиданно резким. Третий получает цвет, которого

One Roll Is Not a Collection of Photographs

Usually, after a roll of film is developed, the photographer does something very simple: selects the best frames. Three successful photographs remain. The rest disappear. We propose doing the opposite. Do not select. Look at the entire roll. From the first frame to the thirty-sixth. Because a single photograph shows a result. A complete roll shows the photographer's process of thinking.

36 FRAMES AS A SEQUENCE

The first frame and the thirty-sixth are rarely the same solution. At the beginning, the photographer is still working from habit. They look for a familiar composition. They test the subject. They evaluate the light. They try to understand how the material responds to the surrounding world. Then deviations begin to appear. One frame is too dark. Another is unexpectedly sharp. A third produces a color the photographer did not expect.

фотограф не ожидал. На пятом кадре появляется идея. На десятом — повтор. На пятнадцатом — попытка сделать это сознательно. Так появляется развитие.

КОНТАКТНЫЙ ЛИСТ — КАРТА МЫШЛЕНИЯ

Лучший способ смотреть на рулон — контактный лист. Все кадры находятся перед глазами одновременно. Нельзя спрятать ошибки. Нельзя показать только удачи. Видна последовательность. Мы начинаем замечать то, что невозможно увидеть по отдельным фотографиям.

Например:

- какой объект фотограф постоянно ищет;
- с какой дистанции он предпочитает работать;
- когда начинает менять композицию;
- где появляется ошибка;
- повторяется ли она;
- и в какой момент случайность становится решением.

Контактный лист — это не архив. Это карта движения мысли.

ПЛОХОЙ КАДР — ЭТО ДАННЫЕ

В WRONG PHOTOGRAPHY плохой кадр не уничтожается автоматически.

Сначала задаётся вопрос: почему он плохой? Промах фокуса? Слишком длинная выдержка? Неверный цвет? Случайный человек в композиции? Засветка? Недодержка?

После этого появляется второй вопрос: что именно эта ошибка сделала с изображением?

By the fifth frame, an idea appears. By the tenth, a repetition. By the fifteenth, an attempt to make it deliberate. This is how development begins.

THE CONTACT SHEET IS A MAP OF THINKING

The best way to look at a roll is through a contact sheet. All the frames are visible at once. Errors cannot be hidden. Only successes cannot be displayed. The sequence becomes visible. We begin to notice what cannot be seen in isolated photographs.

For example:

- which subject the photographer keeps searching for;
- what distance they prefer to work from;
- when they begin changing composition;
- where an error appears;
- whether it repeats;
- and at what point chance becomes a decision.

A contact sheet is not an archive. It is a map of the movement of thought.

A BAD FRAME IS DATA

In WRONG PHOTOGRAPHY, a bad frame is not automatically discarded. First, we ask a question: Why is it bad? Missed focus? Too long an exposure? Wrong color? A random person entering the composition? A light leak? Underexposure? Then a second question appears: What exactly did this error do to the image? If it added nothing, it is simply an error. But if the image became more unsettling, faster, stranger, deeper, or emotionally stronger, then we have gained information.

Если она ничего не дала — это просто ошибка. Но если изображение стало тревожнее, быстрее, страннее, глубже или эмоционально сильнее — у нас появилась информация.

НЕ ИЩИТЕ ЛУЧШИЙ КАДР

На первом просмотре задайте другой вопрос: Какой кадр отличается от остальных? Не самый красивый. Не самый технически правильный. А тот, возле которого хочется остановиться. Возможно, именно там эксперимент сказал что-то, чего фотограф ещё не понимает. Такой кадр нужно отметить. Не как победителя. А как аномалию.

ИЩИТЕ ПОВТОР

Одна аномалия ещё ничего не доказывает. Но если похожий результат возникает несколько раз, ситуация меняется. Допустим, на кадрах 7, 14 и 23 возникает одинаковый цветовой конфликт. На всех трёх фотографиях красный объект становится композиционным центром после цветового сдвига. Это уже интересно. Мы получили возможную закономерность. Формула начинает выглядеть так:

АНОМАЛИЯ → ПОВТОР → ЗАКОНОМЕРНОСТЬ

НАЙДИТЕ ПОВОРОТНЫЙ КАДР

В хорошем эксперименте часто существует момент, когда поведение фотографа меняется. До этого он просто снимает. После — уже проверяет найденную идею. Это и есть поворотный кадр.

DO NOT LOOK FOR THE BEST FRAME

During the first review, ask a different question: Which Frame Is Different from the Others? Not the most beautiful. Not the most technically correct. But the one that makes you stop. Perhaps that is where the experiment said something the photographer does not yet understand. That frame should be marked. Not as the winner. But as an anomaly.

LOOK FOR REPETITION

One anomaly proves nothing. But if a similar result appears several times, the situation changes. Suppose the same color conflict appears in frames 7, 14, and 23. In all three photographs, a red object becomes the compositional center after a color shift. That is already interesting. We may have found a pattern. The formula begins to look like this:

ANOMALY → REPETITION → PATTERN

FIND THE TURNING FRAME

In a good experiment, there is often a moment when the photographer's behavior changes. Before that, they are simply photographing. After that, they begin testing a discovered idea. This is the turning frame. For example:

frames 1–10 — search;

frame 11 — accidental color anomaly;

frames 12–18 — attempt to understand it;

frames 19–27 — deliberate repetition;

frames 28–36 — use of the discovered principle.

Then the roll becomes almost a story.

Например:

кадр 1–10 — поиск;

кадр 11 — случайная цветовая аномалия;

кадры 12–18 — попытка понять её;

кадры 19–27 — сознательное повторение;

кадры 28–36 — использование найденного принципа.

Тогда рулон превращается почти в рассказ.

36 КАДРОВ ПОКАЗЫВАЮТ ИЗМЕНЕНИЕ ФОТОГРАФА

Самое интересное происходит не с объектом. Оно происходит с фотографом. В начале рулона он подходит к объекту с одним представлением. К концу — уже с другим. Изменяется дистанция. Композиция. Ритм. Экспозиция. Выбор момента. Человек учится прямо внутри рулона.

Поэтому 36 кадров — это не только изображение объекта. Это след изменения самого фотографа.

ЭКСПЕРИМЕНТ COLOR

Для первого номера WRONG PHOTOGRAPHY мы предлагаем простой эксперимент. Один рулон. Один объект. Один цветовой вопрос. Например: Что Purple делает с зелёной городской средой? Или: Как Turquoise меняет человеческую кожу на улице?

Или: Может ли Metropolis превратить солнечный город в жёсткое пространство?

Или: Когда Color '92 начинает превращать настоящее в воспоминание?

После этого снимается весь рулон.

Без смены главного вопроса.

36 FRAMES SHOW THE PHOTOGRAPHER CHANGING

The most interesting thing does not happen to the subject. It happens to the photographer. At the beginning of the roll, they approach the subject with one idea. By the end, they approach it with another. Distance changes. Composition. Rhythm. Exposure. The choice of moment. The photographer learns directly within the roll. That is why 36 frames are not only images of a subject. They are a trace of the photographer's own transformation.

THE COLOR EXPERIMENT

For the first issue of WRONG PHOTOGRAPHY, we propose a simple experiment.

One Roll. One Subject. One Color Question. For example: What does Purple do to a green urban environment?

Or: How does Turquoise change human skin in the street?

Or: Can Metropolis turn a sunny city into a harsh environment?

Or: When does Color '92 begin turning the present into memory?

Then shoot the entire roll. Without changing the main question.

DO NOT CHANGE EVERYTHING AT ONCE

If the subject, light, camera, lens, film, and exposure all change at once, we get chaos. An experiment requires limitation.

It is therefore useful to keep:

- one camera;
- one film;
- one main type of subject;

НЕ МЕНЯЙТЕ ВСЁ СРАЗУ

Если одновременно менять объект, свет, камеру, объектив, плёнку и экспозицию, мы получим хаос. Эксперимент требует ограничения. Поэтому желательно сохранить:

- одну камеру;
- одну плёнку;
- один основной тип объекта;
- один вопрос.

Меняется только ситуация внутри кадра.

РУЛОН НУЖНО ЧИТАТЬ ТРИ РАЗА

Первый просмотр — без оценки

Просто посмотреть все 36 кадров. Не выбирать. Не удалять. Не объяснять. Только увидеть весь результат.

Второй просмотр — искать отклонения

Отметить:

- необычный цвет;
- смаз;
- неожиданную композицию;
- изменение света;
- засветку;
- случайное совпадение.

Третий просмотр — искать систему

Теперь задаём вопрос: что повторяется? Вот здесь начинается исследование.

ПАСПОРТ РУЛОНА

Для каждого эксперимента WRONG PHOTOGRAPHY стоит сохранять короткий паспорт.

Плёнка: какая использовалась.

Камера: чем снимали.

Объект: что исследовали.

Вопрос: что хотели выяснить.

- one question.

Only the situation within the frame changes.

THE ROLL SHOULD BE READ THREE TIMES

First Viewing — Without Judgment

Simply look at all 36 frames. Do not select. Do not discard. Do not explain. Simply see the whole result.

Second Viewing — Look for Deviations

Mark:

- unusual color;
- blur;
- unexpected composition;
- change in light;
- light leak;
- accidental coincidence.

Third Viewing — Look for a System

Now ask: What repeats?

This is where research begins.

ROLL PASSPORT

For every WRONG PHOTOGRAPHY experiment, it is useful to keep a short passport. Film: which film was used.

Camera: what camera was used.

Subject: what was investigated.

Question: what we wanted to discover.

Expectation: what we expected to get.

Anomaly: what turned out to be unexpected.

Repetition: did the effect appear again.

Conclusion: what should be tested on the next roll.

This is how photography becomes an accumulation of knowledge.

Ожидание: что предполагали получить.
Аномалия: что оказалось неожиданным.
Повтор: возник ли эффект снова.
Вывод: что стоит проверить следующим рулоном.
Так фотография превращается в накопление знания.

ЗАЧЕМ ПОКАЗЫВАТЬ ВСЕ 36 КАДРОВ?

Потому что красивый отбор создаёт иллюзию. Он показывает фотографа так, будто тот всегда знал, что делает. Но настоящий творческий процесс устроен иначе. Там есть ошибки. Сомнения. Повторы. Тупики. Случайности. И внезапные открытия. Именно поэтому для нашего журнала весь рулон иногда ценнее одной идеальной фотографии.

ОТ 36 КАДРОВ — КО ВТОРОМУ РУЛОНУ

Первый рулон не должен заканчивать эксперимент. Он должен создать следующий вопрос. Если обнаружена интересная закономерность, второй рулон нужен уже не для поиска. Он нужен для проверки. То, что в первом рулоне возникло случайно, во втором мы пытаемся вызвать сознательно. Так возникает переход:

ПЕРВЫЙ РУЛОН — ОТКРЫТИЕ.

ВТОРОЙ РУЛОН — ПРОВЕРКА.

ТРЕТИЙ РУЛОН — МЕТОД.

36 КАДРОВ — ЭТО НЕ ОГРАНИЧЕНИЕ

На первый взгляд цифровая камера даёт больше свободы.

Можно снять тысячу фотографий. Но именно ограниченное количество кадров

WHY SHOW ALL 36 FRAMES?

Because a beautiful selection creates an illusion. It makes the photographer appear as though they always knew what they were doing. But the real creative process works differently. There are mistakes. Doubts. Repetitions. Dead ends. Accidents. And sudden discoveries. That is why, for our magazine, an entire roll can sometimes be more valuable than one perfect photograph.

FROM 36 FRAMES TO THE SECOND ROLL

The first roll should not end the experiment. It should create the next question. If an interesting pattern is discovered, the second roll is no longer used simply for searching. It is used for testing. What appeared accidentally in the first roll, we try to produce deliberately in the second.

This creates the transition:

FIRST ROLL — DISCOVERY.

SECOND ROLL — TEST.

THIRD ROLL—METHOD.

36 FRAMES ARE NOT A LIMITATION

At first glance, a digital camera offers more freedom. You can take a thousand photographs. But it is precisely the limited number of frames that gives the experiment form. There is a beginning. There is development. There is an ending. And after it, we can ask: *What changed between frame No. 1 and frame No. 36?*

If only the image changed, the experiment was weak. If the way of seeing changed, the experiment succeeded.

заставляет эксперимент иметь форму. Есть начало. Есть развитие. Есть конец. И после него можно задать вопрос: *что изменилось между кадром № 1 и кадром № 36?*

Если изменилось только изображение — эксперимент был слабым. Если изменился способ видеть — эксперимент состоялся.

ФОРМУЛА WRONG PHOTOGRAPHY

ОДИН ВОПРОС

- ОДНА ПЛЁНКА
- 36 КАДРОВ
- КОНТАКТНЫЙ ЛИСТ
- АНОМАЛИЯ
- ПОВТОР
- ЗАКОНОМЕРНОСТЬ
- НОВЫЙ ВОПРОС

ГЛАВНАЯ МЫСЛЬ

Не показывайте нам только фотографию, которая получилась. Покажите, как вы к ней пришли. Потому что иногда самый важный кадр на рулоне — не лучший. Это тот кадр, после которого фотограф начал видеть иначе.

**36 КАДРОВ — ЭТО НЕ 36 РЕЗУЛЬТАТОВ.
ЭТО 36 ШАГОВ К ОТКРЫТИЮ.**

THE WRONG PHOTOGRAPHY FORMULA

ONE QUESTION

- ONE ROLL
- 36 FRAMES
- CONTACT SHEET
- ANOMALY
- REPETITION
- PATTERN
- NEW QUESTION

THE MAIN IDEA

Do not show us only the photograph that worked. Show us how you arrived at it. Because sometimes the most important frame on a roll is not the best one. It is the frame after which the photographer began to see differently.

**36 FRAMES ARE NOT 36 RESULTS.
THEY ARE 36 STEPS TOWARD A DISCOVERY.**



ВИЗУАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

VISUAL RESEARCH

Один город после дождя

Мы выбрали обычную городскую улицу. Не исторический центр. Не знаменитое место. Не красивую декорацию. Обычный перекрёсток после дождя. Мокрый асфальт. Автобусная остановка. Несколько деревьев. Прохожие. Автомобили. Витрины. Свет. Ничего особенного. Именно поэтому это хороший объект для эксперимента.

ВОПРОС

Что произойдёт с обычным городом, если изменить не объект, а цвет его существования? Мы не ищем красивую фотографию. Мы ищем момент, когда знакомое пространство перестаёт быть знакомым.

КАДР 01

До превращения

Серый асфальт. Зелёные деревья. Красный автомобиль.

One City After Rain

We chose an ordinary city street. Not a historic center. Not a famous location. Not a beautiful backdrop. An ordinary intersection after rain. Wet asphalt. A bus stop. Several trees. Pedestrians. Cars. Shop windows. Light. Nothing special. That is exactly why it is a good subject for an experiment.

THE QUESTION

What Happens to an Ordinary City If We Change Not the Subject, but the Color of Its Existence? We are not looking for a beautiful photograph. We are looking for the moment when familiar space stops being familiar.

FRAME 01

Before Transformation

Gray asphalt. Green trees. A red car. A fragment of blue sky. The city looks exactly as we expect it to.

Голубой фрагмент неба. Город выглядит именно так, как мы ожидаем от него. Наблюдение: мы узнаём пространство почти мгновенно.

КАДР 02

Первый сдвиг

После дождя в асфальте появляется отражение. Обычная вывеска превращается в красное пятно. Небо удваивается в луже. Изображение ещё реалистично. Но отражение уже начинает жить отдельно от объекта.

КАДР 03

Цвет начинает вмешиваться

Зелёный больше не выглядит нейтральным. Тени становятся холоднее. Красный начинает доминировать. Город тот же. Но его эмоциональная температура уже изменилась.

КАДР 04

Дерево перестаёт быть деревом

Растительность приобретает цвет, которого мы не ожидаем. Мы всё ещё понимаем, что перед нами дерево. Но автоматическое узнавание нарушено. Мы начинаем смотреть дольше. Вот первый результат эксперимента.

КАДР 05

Человек внутри неправильного цвета

В кадре появляется прохожий. Он ничего не делает. Просто идёт. Но необычная цветовая среда меняет его роль. Он уже не обычный прохожий. Он становится персонажем пространства.

Observation: we recognize the space almost instantly.

FRAME 02

The First Shift

After the rain, a reflection appears in the asphalt. An ordinary sign becomes a red stain. The sky doubles in a puddle. The image is still realistic. But the reflection is already beginning to live independently from the subject.

FRAME 03

Color Begins to Intervene

Green no longer looks neutral. The shadows become colder. Red begins to dominate. The city is the same. But its emotional temperature has already changed.

FRAME 04

The Tree Stops Being Just a Tree

Vegetation acquires a color we do not expect. We still understand that we are looking at a tree. But automatic recognition has been disrupted. We begin to look longer. This is the first result of the experiment.

FRAME 05

A Person Inside Wrong Color

A pedestrian enters the frame. They are doing nothing. Simply walking. But the unusual color environment changes their role. They are no longer an ordinary pedestrian. They become a character within the space.

FRAME 06

Color Creates Distance

КАДР 06

Цвет создаёт дистанцию

Та же улица начинает выглядеть так, словно находится в другом городе. Хотя архитектура не изменилась. Мы знаем это место. Но перестаём его узнавать эмоционально. Знакомое стало чужим.

КАДР 07

Смаз

Автомобиль проходит через кадр во время длинной выдержки. Технически изображение стало менее точным. Но город получил движение. Теперь мы видим не автомобиль. Мы видим скорость.

КАДР 08

Засветка

По краю кадра появляется полоса света. Она не существовала на улице. Она появилась только внутри фотографии. Это важный момент. Фотография начинает содержать то, чего не было перед камерой.

КАДР 09

Реальность перестаёт быть единственной

Мокрая улица отражает цвет. Засветка добавляет новый слой. Движение разрушает форму автомобиля. Плёнка меняет цвет растительности. Перед нами уже не просто регистрация события. Перед нами новая версия события.

КАДР 10

Город как состояние

К этому моменту становится ясно: мы перестали фотографировать перекрёсток.

The same street begins to look as though it belongs to another city. Although the architecture has not changed. We know this place. But we stop recognizing it emotionally. The familiar has become alien.

FRAME 07

Blur

A car passes through the frame during a long exposure. Technically, the image has become less precise. But the city gained movement. Now we do not see a car. We see speed.

FRAME 08

Light Leak

A band of light appears along the edge of the frame. It did not exist in the street. It appeared only inside the photograph. This is an important moment. The photograph begins to contain something that did not exist in front of the camera.

FRAME 09

Reality Stops Being Singular

The wet street reflects color. The light leak adds another layer. Movement destroys the shape of the car. Film changes the color of vegetation. We are no longer simply recording an event. We are looking at a new version of the event.

FRAME 10

The City as a State

By this point, something becomes clear: we have stopped photographing an intersection.

Мы фотографируем ощущение города. Холод. Ожидание. Дождь. Движение. Одиночество. Цвет.

КАДР 11

Память

Через некоторое время один из кадров начинает выглядеть не как фотография сегодняшнего дня. Он выглядит так, словно событие произошло давно. Хотя между съёмкой и просмотром прошло совсем немного времени. Цвет изменил ощущение времени.

КАДР 12

Последний кадр

Мы возвращаемся почти в ту же точку, с которой начинали. Перед нами снова тот же перекрёсток. Но теперь он уже не кажется обычным. Изменился не город. Изменился наш способ смотреть на него.

ЧТО МЫ УВИДЕЛИ?

На протяжении серии объект практически не менялся.

Менялись:

- цвет;
- свет;
- движение;
- степень случайности;
- отношение фотографа к объекту.

И этого оказалось достаточно, чтобы один и тот же городской фрагмент начал существовать совершенно по-разному.

ГЛАВНОЕ НАБЛЮДЕНИЕ

В начале эксперимента мы фотографиро-

We are photographing the feeling of the city. Cold. Waiting. Rain. Movement. Loneliness. Color.

FRAME 11

Memory

After some time, one frame begins to look less like a photograph of today. It looks as though the event happened long ago. Even though very little time has passed between photographing and viewing. Color changed the perception of time.

FRAME 12

The Final Frame

We return almost to the same point where we began. The same intersection is in front of us again. But now it no longer feels ordinary. The city did not change. Our way of looking at it changed.

WHAT DID WE SEE?

Throughout the series, the subject itself barely changed.

What changed were:

- color;
- light;
- movement;
- the degree of chance;
- the photographer's relationship to the subject.

And that was enough for the same fragment of the city to begin existing in completely different ways.

THE MAIN OBSERVATION

At the beginning of the experiment, we

вали то, что находилось перед камерой. В конце мы начали фотографировать то, что происходило между объектом, материалом и нашим восприятием. Это принципиальная разница.

ВИЗУАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ НЕ ИЩЕТ ИДЕАЛЬНЫЙ КАДР

У этой серии нет обязательного победителя. Кадр № 4 может быть важнее кадра № 10. Не потому, что он красивее, а потому, что именно там впервые произошло изменение. Для исследования это важнее эстетического рейтинга.

КАК ЧИТАТЬ ВИЗУАЛЬНУЮ СЕРИЮ

Не спрашивайте сразу: *«Какой кадр мне нравится?»*

Спросите: *«После какого кадра я начал видеть объект иначе?»*

Это и есть точка открытия.

ВЫВОД

Мы начали с обычного перекрёстка. Мы не меняли город. Мы меняли способ его фотографического существования. И в какой-то момент знакомый объект перестал быть фоном. Он снова стал вопросом.

ВИЗУАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ НАЧИНАЕТСЯ НЕ ТОГДА, КОГДА МЫ НАХОДИМ КРАСИВЫЙ КАДР.

ОНО НАЧИНАЕТСЯ ТОГДА, КОГДА ПРИВЫЧНЫЙ ОБЪЕКТ ВДРУГ ПЕРЕСТАЁТ БЫТЬ ДЛЯ НАС ПРИВЫЧНЫМ.

photographed what was in front of the camera. By the end, we began photographing what was happening between the subject, the material, and our perception. This is a fundamental difference.

VISUAL RESEARCH DOES NOT SEARCH FOR THE PERFECT FRAME

This series does not need a winner. Frame No. 4 may be more important than Frame No. 10. Not because it is more beautiful. But because that may be where the first real change occurred. For research, that is more important than aesthetic ranking.

HOW TO READ A VISUAL SERIES

Do not immediately ask: *“Which frame do I like?”*

Ask instead: *“After which frame did I begin to see the subject differently?”*

That is the point of discovery.

CONCLUSION

We began with an ordinary intersection. We did not change the city. We changed the way it existed photographically. At some point, the familiar subject stopped being background. It became a question again.

VISUAL RESEARCH DOES NOT BEGIN WHEN WE FIND A BEAUTIFUL FRAME.

IT BEGINS WHEN A FAMILIAR SUBJECT SUDDENLY STOPS BEING FAMILIAR TO US.



ЧТО Я ОТКРЫЛ?

WHAT DID I DISCOVER?



В конце эксперимента должен остаться не эффект

Мы прошли весь путь первого номера. Мы спросили, зачем нам ломография. Почему именно она способна выводить фотографа за пределы привычного. Что с ней делать. Как использовать её в реальной фотографической практике. Мы изменяли цвет. Сравнивали плёнки. Смотрели весь рулон. Наблюдали за ошибками. Искали повторы. Теперь остаётся последний вопрос.

ЧТО Я ОТКРЫЛ?

Открытие — это не лучший кадр

Очень легко закончить эксперимент выбором одной красивой фотографии. Повесить её на стену. Опубликовать. Получить реакцию. И считать работу законченной. Для WRONG PHOTOGRAPHY этого недостаточно. Нас интересует не только: «*Что получилось?*» Нас интересует: «*Что я теперь знаю такого, чего не знал до начала съёмки?*»

Вот это и есть настоящее открытие.

Я ОТКРЫЛ, ЧТО ЦВЕТ — ЭТО НЕ УКРАШЕНИЕ

В начале цвет может казаться только внешним свойством фотографии. Фиолетовый. Бирюзовый. Приглушённый. Тёплый. Но после эксперимента становится ясно: цвет способен менять не поверхность изображения, а его смысл. Одно и то же дерево становится другим объектом. Одна и та же улица — другим пространством. Один и тот же человек — другим персонажем.

At the End of the Experiment, an Effect

Should Not Be All That Remains We have gone through the entire journey of the first issue. We asked why we need lomography. Why it is capable of taking the photographer beyond the familiar. What to do with it. How to use it in real photographic practice. We changed color. We compared films. We examined the entire roll. We observed errors. We searched for repetitions. Now one final question remains.

WHAT DID I DISCOVER?

Discovery Is Not the Best Frame

It is very easy to end an experiment by selecting one beautiful photograph. Hang it on the wall. Publish it. Receive a reaction. And consider the work complete. For WRONG PHOTOGRAPHY, this is not enough. We are interested not only in: “*What worked?*”

We are interested in:

“*What do I know now that I did not know before I started shooting?*”

That is the real discovery.

I DISCOVERED THAT COLOR IS NOT DECORATION

At first, color may seem to be merely an external property of a photograph. Purple. Turquoise. Muted. Warm. But after the experiment, something becomes clear: Color can change not merely the surface of the image, but its meaning. The same tree becomes a different subject. The same street becomes a different space. The same person becomes a different character.

Я ОТКРЫЛ, ЧТО ПЛЁНКА НЕ НЕЙТРАЛЬНА

До эксперимента можно думать: объект существует сам по себе, а плёнка лишь записывает его.

После сравнения Purple, Turquoise, Metropolis и Color '92 это представление становится слишком простым. Материал вмешивается. Он усиливает одни отношения. Ослабляет другие. Меняет эмоциональную температуру. Создаёт дистанцию. Создаёт память. Создаёт странность.

Я ОТКРЫЛ, ЧТО ОШИБКА МОЖЕТ БЫТЬ ПОДСКАЗКОЙ

Не каждая ошибка полезна. Но некоторые ошибки показывают путь. Смаз показывает движение. Недодержка создаёт давление. Цветовой сдвиг меняет эмоциональный центр. Засветка создаёт слой, которого не существовало в сцене.

Ошибка перестаёт быть просто неудачей, когда мы понимаем, что именно она сделала с фотографией.

Я ОТКРЫЛ, ЧТО СЛУЧАЙ МОЖНО ИССЛЕДОВАТЬ

Случайность не обязательно означает хаос. Она может быть первой фазой метода. Если странный результат возник один раз — это случай. Если мы его заметили — это наблюдение. Если попробовали повторить — это эксперимент. Если получилось снова — появляется закономерность. Если мы можем вызвать её сознательно — появляется приём.

I DISCOVERED THAT FILM IS NOT NEUTRAL

Before the experiment, one may think: the subject exists independently, and film merely records it.

After comparing Purple, Turquoise, Metropolis, and Color '92, this idea becomes too simple. The material intervenes. It strengthens certain relationships. It weakens others. It changes emotional temperature. It creates distance. It creates memory. It creates strangeness.

I DISCOVERED THAT AN ERROR CAN BE A CLUE

Not every error is useful. But some errors reveal a direction. Blur reveals movement. Underexposure creates pressure. A color shift changes the emotional center. A light leak creates a layer that did not exist in the scene. An error stops being merely a failure when we understand what exactly it did to the photograph.

I DISCOVERED THAT CHANCE CAN BE STUDIED

Chance does not necessarily mean chaos. It can be the first phase of a method. If a strange result appears once, it is chance. If we notice it, it becomes observation. If we try to repeat it, it becomes an experiment. If it happens again, a pattern emerges. If we can produce it deliberately, a technique appears.

THE FORMULA OF DISCOVERY CHANCE

- OBSERVATION

ФОРМУЛА ОТКРЫТИЯ

СЛУЧАЙ

- НАБЛЮДЕНИЕ
- ВОПРОС
- ПОВТОР
- ЗАКОНОМЕРНОСТЬ
- ПРИЁМ

Я ОТКРЫЛ СОБСТВЕННУЮ РЕАКЦИЮ

Но существует ещё один уровень. Эксперимент исследует не только плёнку. Он исследует фотографа. Почему именно этот цвет меня зацепил? Почему мне ближе Metropolis, а не Purple? Почему меня интересует смаз, а другого фотографа — цвет? Почему я всё время снимаю людей на краю кадра? Почему после десяти рулонов повторяются одни и те же мотивы? Вот здесь начинается личный язык.

СОБСТВЕННЫЙ ЯЗЫК НЕ ВЫБИРАЮТ ЗАРАНЕЕ

Нельзя однажды решить: «*Теперь мой стиль будет таким*».

Настоящий язык обнаруживается постепенно. Через повторяющиеся решения. Через ошибки. Через симпатии. Через то, что человек снова и снова выбирает, даже когда не планирует этого. Ломография особенно полезна здесь потому, что она создаёт много неожиданных ситуаций. И среди них фотограф начинает узнавать себя.

Я ОТКРЫЛ НЕ ПЛЁНКУ — Я ОТКРЫЛ СПОСОБ ВИДЕТЬ

Это, пожалуй, главный результат первого

- QUESTION
- REPETITION
- PATTERN
- TECHNIQUE

I DISCOVERED MY OWN RESPONSE

But there is another level. The experiment does not only investigate film. It investigates the photographer. Why did this particular color affect me? Why do I respond more strongly to Metropolis than to Purple? Why am I interested in blur while another photographer is interested in color? Why do I keep photographing people at the edge of the frame? Why do the same motifs keep repeating after ten rolls? This is where a personal language begins.

A PERSONAL LANGUAGE IS NOT CHOSEN IN ADVANCE

You cannot simply decide one day: “*From now on, this will be my style.*”

A real language is discovered gradually. Through repeated decisions. Through mistakes. Through preferences. Through what a person chooses again and again, even without planning to. Lomography is especially useful here because it creates many unexpected situations. And among them, the photographer begins to recognize themselves.

I DID NOT DISCOVER A FILM—I DISCOVERED A WAY OF SEEING

This is perhaps the main result of the first issue. You may begin with an interest in Purple. And end by discovering your own

номера. Можно начать с интереса к Purple. И закончить открытием собственной любви к радикальному нарушению естественного цвета. Можно начать с Metropolis. А открыть собственный интерес к жёсткой городской среде. Можно начать с Color '92. А понять, что главная тема вашей фотографии — память. Тогда плёнка выполнила свою функцию. Она показала вам направление.

ЛОМОГРАФИЯ МОЖЕТ ОСТАТЬСЯ ПОЗАДИ

Это звучит парадоксально, но очень важно. Если ломография помогла обнаружить собственный приём, этот приём не обязан навсегда оставаться связанным с ломографией. Вы можете перенести его в цифровую фотографию. В кино. В дизайн. В живопись. В другую плёнку. Ломография — это не конечная станция. Она может быть машиной открытия.

ГЛАВНЫЙ ВОПРОС ПОСЛЕ КАЖДОГО РУЛОНА

Не: *«Сколько хороших кадров я получил?»*

А: *«Что я теперь умею видеть лучше?»*

Это совершенно другой критерий успеха. Рулон может дать только две визуально сильные фотографии. Но если он изменил ваш способ видеть — эксперимент удался.

ЧТО ОСТАЁТСЯ ПОСЛЕ ПЕРВОГО НОМЕРА?

Не четыре плёнки. Не десять красивых эффектов. Не коллекция цветовых странностей. Остаётся метод. Смотреть. Нару-

attraction to radically disrupting natural color. You may begin with Metropolis. And discover your own interest in harsh urban environments. You may begin with Color '92. And realize that the true subject of your photography is memory. Then the film has fulfilled its function. It showed you a direction.

ЛОМОГРАФИЯ МОЖЕТ EVENTUALLY BE LEFT BEHIND

This may sound paradoxical, but it is important. If lomography helped you discover a personal technique, that technique does not have to remain tied to lomography forever. You can transfer it into digital photography. Into cinema. Into design. Into painting. Into another film. Lomography is not the final destination. It can be a machine of discovery.

THE MAIN QUESTION AFTER EVERY ROLL

Not: *“How many good frames did I get?”*

But: *“What can I now see better?”*

This is a completely different criterion of success. A roll may produce only two visually strong photographs. But if it changed the way you see, the experiment succeeded.

WHAT REMAINS AFTER THE FIRST ISSUE?

Not four films. Not ten beautiful effects.

Not a collection of chromatic curiosities.

A method remains. Look. Disrupt the familiar. Notice the anomaly. Ask a question. Test. Repeat. Turn what you discover into your own tool.

шать привычное. Замечать аномалию. Задавать вопрос. Проверять. Повторять. Превращать найденное в собственный инструмент.

ДОКТРИНА ПЕРВОГО НОМЕРА

Мы начали с цвета. Но на самом деле исследовали зрение. Мы использовали плёнку. Но исследовали фотографа. Мы искали необычный кадр. Но нашли метод открытия.

ФИНАЛЬНАЯ ФОРМУЛА WRONG PHOTOGRAPHY

Я НЕ ИСПОЛЬЗУЮ ЛОМОГРАФИЮ, ЧТОБЫ ПОЛУЧИТЬ ЛОМОГРАФИЧЕСКУЮ ФОТОГРАФИЮ.

Я ИСПОЛЬЗУЮ ЕЁ, ЧТОБЫ ОБНАРУЖИТЬ ТО, ЧЕГО ЕЩЁ НЕ УМЕЮ ВИДЕТЬ.

**А если после эксперимента мой способ видеть изменился —
ЭТО И ЕСТЬ РЕЗУЛЬТАТ.**

THE DOCTRINE OF THE FIRST ISSUE

We began with color. But what we were really investigating was seeing. We used film. But we were investigating the photographer. We searched for an unusual frame. But we found a method of discovery.

THE FINAL WRONG PHOTOGRAPHY FORMULA

I DO NOT USE LOMOGRAPHY TO PRODUCE A LOMOGRAPHIC PHOTOGRAPH.

I USE IT TO DISCOVER WHAT I HAVE NOT YET LEARNED TO SEE.

**And if, after the experiment, my way of seeing has changed —
THAT IS THE RESULT.**



ПОСЛЕ ЦВЕТА

AFTER COLOR



Мы начали этот номер с очень простого вопроса: что произойдёт, если перестать требовать от фотографии правильного цвета? Ответ оказался гораздо шире самого цвета. Мы увидели, что изменение цвета способно изменить пространство, характер человека, ощущение времени, эмоциональную температуру города и даже наше отношение к знакомому объекту. Но главное открытие произошло не с фотографией. Оно произошло с фотографом.

ПРАВИЛЬНЫЙ ЦВЕТ БОЛЬШЕ НЕ ЯВЛЯЕТСЯ ОБЯЗАТЕЛЬНЫМ

Это не означает, что правильный цвет плох. Это означает только одно: он является одним из возможных решений. Фотограф может передать цвет таким, каким он был.

Но может спросить: каким этот цвет должен стать, чтобы фотография сказала то, что я хочу сказать?

С этого момента цвет перестаёт быть обязанностью. Он становится выбором.

МЫ БОЛЬШЕ НЕ СПРАШИВАЕМ: «ПРАВИЛЬНО ЛИ ЭТО?»

Мы спрашиваем: что это делает с изображением?

Смаз. Засветка. Зерно. Цветовой сдвиг. Недодержка. Случайность. Ни один из этих элементов сам по себе не является хорошим или плохим. Их ценность определяется тем, создают ли они новый смысл.

ФОТОГРАФИЯ СНОВА СТАЛА ВОПРОСОМ

В этом и состояла задача первого номера

We began this issue with a very simple question: what happens if we stop demanding correct color from photography? The answer turned out to be much larger than color itself. We saw that changing color can alter space, the character of a person, the sense of time, the emotional temperature of a city, and even our relationship with a familiar subject. But the main discovery did not happen to the photograph. It happened to the photographer.

CORRECT COLOR IS NO LONGER MANDATORY

This does not mean that correct color is bad. It means only one thing: it is one possible solution. A photographer can reproduce color as it was.

But they can also ask: What should this color become so that the photograph says what I want it to say?

From that moment, color stops being an obligation. It becomes a choice.

WE NO LONGER ASK: "IS THIS CORRECT?"

We ask: What does this do to the image? Blur. Light leak. Grain. Color shift. Underexposure. Chance. None of these elements is good or bad in itself. Their value is determined by whether they create new meaning.

PHOTOGRAPHY BECAME A QUESTION AGAIN

That was the purpose of the first issue of **WRONG PHOTOGRAPHY**. Not to teach the reader how to use Purple. Not to explain

WRONG PHOTOGRAPHY. Не научить читателя пользоваться Purple. Не объяснить, какая плёнка лучше. Не создать каталог эффектов. А вернуть фотографии состояние неизвестности. Потому что там, где всё известно заранее, исследование заканчивается. А там, где появляется неизвестное, фотограф снова начинает смотреть.

WRONG PHOTOGRAPHY НЕ ПРОТИВ ПРАВИЛЬНОЙ ФОТОГРАФИИ

Мы не объявляем войну резкости. Не запрещаем естественный цвет. Не утверждаем, что техническая ошибка автоматически является искусством. Наша позиция проще. Правильное — это вариант. Неправильное — тоже вариант. И фотограф должен понимать, почему выбирает одно или другое.

ПОСЛЕ ЭТОГО НОМЕРА

Когда вы снова увидите зелёное дерево, попробуйте на секунду не считать его зелёным. Когда увидите город после дождя, не спрашивайте только, как красиво отражается свет.

Спросите: какой ещё реальностью может стать это место?

Когда получите плохой кадр, не удаляйте его сразу. Сначала посмотрите. Возможно, там находится решение, которого вы ещё не умеете использовать.

ПОСЛЕДНЯЯ ФОРМУЛА НОМЕРА НЕ СПРАШИВАЙ:

«ПОЛУЧИЛОСЬ ЛИ ПРАВИЛЬНО?»

СПРОСИ: «ЧТО НОВОГО Я УВИДЕЛ?»

which film is better. Not to create a catalogue of effects. But to return photography to a state of uncertainty. Because where everything is known in advance, exploration ends. And where the unknown appears, the photographer begins to look again.

WRONG PHOTOGRAPHY IS NOT AGAINST CORRECT PHOTOGRAPHY

We are not declaring war on sharpness. We are not banning natural color. We are not claiming that a technical error automatically becomes art. Our position is simpler. Correct is an option. Wrong is also an option. And the photographer should understand why they choose one or the other.

AFT

ER THIS ISSUE

When you see a green tree again, try for a moment not to assume that it must be green. When you see a city after rain, do not ask only how beautifully the light is reflected.

Ask: What other reality could this place become?

When you get a bad frame, do not reject it immediately.

Look first. Perhaps there is a solution there that you have not yet learned how to use.

THE FINAL FORMULA OF THE ISSUE DO NOT ASK:

“DID IT COME OUT CORRECTLY?”

ASK: “WHAT DID I SEE THAT WAS NEW?”

Because photography does not begin where the camera correctly records the world.

Потому что фотография начинается не там, где камера правильно зафиксировала мир.

ФОТОГРАФИЯ НАЧИНАЕТСЯ ТАМ, ГДЕ МИР СНОВА СТАНОВИТСЯ НЕИЗВЕСТНЫМ.
WRONG PHOTOGRAPHY – № 1 / COLOR

PHOTOGRAPHY BEGINS WHERE THE WORLD BECOMES UNKNOWN AGAIN.
WRONG PHOTOGRAPHY – No. 1 / COLOR



ВАШ ПЕРВЫЙ РУЛОН YOUR FIRST ROLL



Этот журнал ничего не изменит, если после последней страницы вы просто закроете его. Нужна плёнка. Камера. Один вопрос. И 36 попыток получить ответ, которого вы заранее не знаете.

НЕ НАЧИНАЙТЕ С КРАСИВОГО МЕСТА

Выберите место, которое знаете слишком хорошо. Двор. Улицу возле дома. Автобусную остановку. Парк. Кафе. Обычный маршрут на работу. Чем привычнее объект, тем лучше. Потому что задача эксперимента — не найти экзотический мир. Задача — сделать неизвестным тот мир, который вы перестали замечать.

ВЫБЕРИТЕ ОДИН ВОПРОС

Не спрашивайте: «Что я сегодня сниму?»
Спросите: «Что я хочу узнать?»
Например: Что произойдёт с этим парком на Purple? Может ли Metropolis сделать солнечный район тревожным?
Как Turquoise изменит человеческое лицо? Может ли Color '92 превратить сегодняшнее утро в воспоминание? Это и будет тема рулона.

НЕ ИЩИТЕ 36 РАЗНЫХ СЮЖЕТОВ

Это важно. Не превращайте рулон в коллекцию случайных красивых сцен. Возвращайтесь к одной проблеме.

Снимайте её:

- близко;
- далеко;
- при разном свете;
- с человеком;
- без человека;

This magazine will change nothing if you simply close it after the final page. You need a roll of film. A camera. One question. And 36 attempts to find an answer you do not know in advance.

DO NOT BEGIN WITH A BEAUTIFUL PLACE

Choose a place you know too well. A courtyard. The street near your home. A bus stop. A park. A café. Your ordinary route to work. The more familiar the subject, the better. Because the purpose of the experiment is not to find an exotic world. The purpose is to make unfamiliar the world you have stopped noticing.

CHOOSE ONE QUESTION

Do not ask: "What will I photograph today?"
Ask: "What do I want to discover?"
For example: What will happen to this park on Purple? Can Metropolis make a sunny neighborhood feel unsettling?
How will Turquoise change a human face?
Can Color '92 turn this morning into a memory? That will be the theme of the roll.

DO NOT SEARCH FOR 36 DIFFERENT SUBJECTS

This is important.

Do not turn the roll into a collection of random beautiful scenes.

Return to the same problem.

Photograph it:

- close;
- far away;
- under different light;
- with a person;

- в движении;
- в покое.

Меняйте решение.

Но не меняйте вопрос.

ПЕРВЫЕ 6 КАДРОВ — НЕ ТОРОПИТЕСЬ

Сначала просто смотрите. Первые кадры почти неизбежно будут привычными. Вы ещё снимаете так, как умеете. Это нормально. Нам нужно увидеть исходную точку.

КАДРЫ 7–18 — РАЗРУШАЙТЕ ПРИВЫЧКУ

Подойдите ближе, чем обычно. Оставьте объект на краю. Снимите движение. Используйте отражение. Попробуйте неправильную экспозицию. Не исправляйте композицию слишком быстро. Начните провоцировать изображение.

КАДРЫ 19–30 — ИЩИТЕ ТО, ЧТО ПОВТОРЯЕТСЯ

К этому моменту вы уже начнёте чувствовать материал. Возможно, какой-то тип света окажется особенно интересным. Или движение. Или сочетание двух цветов. Попробуйте повторить это сознательно. Не бойтесь повторов. Повтор — это не отсутствие фантазии. В исследовании повтор — это проверка.

КАДРЫ 31–36 — СДЕЛАЙТЕ ВЫВОД КАМЕРОЙ

Последние кадры — это уже не поиск вслепую. Попробуйте использовать то, что поняли во время съёмки. Если нашли

- without a person;
- in motion;
- in stillness.

Change the solution.

But do not change the question.

THE FIRST 6 FRAMES — DO NOT RUSH

At first, simply look.

The first frames will almost inevitably be familiar. You are still photographing the way you already know. That is normal. We need to see the starting point.

FRAMES 7–18 — DISRUPT THE HABIT

Move closer than usual. Leave the subject at the edge. Photograph movement. Use reflection. Try an incorrect exposure. Do not correct the composition too quickly. Begin provoking the image.

FRAMES 19–30 — LOOK FOR WHAT REPEATS

By this point, you will begin to feel the material. Perhaps a certain kind of light will become especially interesting. Or movement. Or a combination of two colors. Try to repeat it deliberately. Do not be afraid of repetition. Repetition is not a lack of imagination. In research, repetition is a test.

FRAMES 31–36 — MAKE A CONCLUSION WITH THE CAMERA

The final frames are no longer a blind search. Try to use what you understood during the shoot. If you discovered an interesting blur, use it deliberately. If a certain color began to work, build the frame around it.

интересный смаз — примените его сознательно. Если определённый цвет начал работать — постройте кадр вокруг него. Если случайная композиция дала новый эффект — повторите её. Последние шесть кадров должны отвечать на вопрос: *чему я научился за предыдущие тридцать?*

ПОСЛЕ ПРОЯВКИ — НЕ ВЫБИРАЙТЕ ЛУЧШЕЕ

Разложите весь рулон. Посмотрите от кадра № 1 до кадра № 36. И задайте пять вопросов. Где произошло первое неожиданное изменение? Что повторилось несколько раз? Какой кадр я сначала счёл плохим, но теперь хочу рассмотреть ещё раз? В какой момент я начал снимать иначе? Что я хочу проверить на следующем рулоне?

НЕ ОЦЕНИВАЙТЕ ЭКСПЕРИМЕНТ ПО КОЛИЧЕСТВУ КРАСИВЫХ КАДРОВ

Вы можете получить один великолепный кадр и ничему не научиться. А можете получить 36 несовершенных фотографий и обнаружить новый принцип. Для WRONG PHOTOGRAPHY второй результат может быть важнее первого.

ЗАПИШИТЕ ОТКРЫТИЕ ОДНИМ ПРЕДЛОЖЕНИЕМ

После каждого рулона закончите фразу: «Я обнаружил, что...»
Например: «Я обнаружил, что Purple делает одиночную человеческую фигуру в зелёном пространстве визуально чужой». Или: «Я обнаружил, что смаз сильнее ра-

If an accidental composition produced a new effect, repeat it. The final six frames should answer the question: *What did I learn from the previous thirty?*

AFTER DEVELOPMENT — DO NOT SELECT THE BEST

Lay out the entire roll. Look from frame No. 1 to frame No. 36. And ask five questions. Where did the first unexpected change occur? What repeated several times? Which frame did I first consider bad but now want to examine again? At what point did I begin photographing differently? What do I want to test on the next roll?

DO NOT JUDGE THE EXPERIMENT BY THE NUMBER OF BEAUTIFUL FRAMES

You may get one magnificent frame and learn nothing. Or you may get 36 imperfect photographs and discover a new principle. For WRONG PHOTOGRAPHY, the second result may be more important than the first.

WRITE THE DISCOVERY IN ONE SENTENCE

After every roll, complete the sentence: “I discovered that...”
For example: “I discovered that Purple makes a solitary human figure in a green environment appear visually alien.”
Or: “I discovered that blur works more strongly when one object remains still.”
That is already knowledge.

THE NEXT ROLL

Now do not start everything from the

ботает, когда один объект остаётся неподвижным». Это уже знание.

СЛЕДУЮЩИЙ РУЛОН

Теперь не начинайте всё сначала.

Возьмите найденное открытие и задайте следующий вопрос.

Так возникает цепочка:

РУЛОН 1 – Я НАШЁЛ.

РУЛОН 2 – Я ПРОВЕРИЛ.

РУЛОН 3 – Я НАУЧИЛСЯ ПОВТОРЯТЬ.

РУЛОН 4 – ЭТО СТАЛО МОИМ ИНСТРУМЕНТОМ.

ПЕРВАЯ КОМАНДА WRONG PHOTOGRAPHY

Возьмите одну камеру. Одну плёнку. Один знакомый объект. Один вопрос. И не пытайтесь доказать, что вы хороший фотограф.

ПОПРОБУЙТЕ ОБНАРУЖИТЬ ТО, ЧЕГО ВЫ ЕЩЁ НЕ ЗНАЕТЕ.

36 кадров достаточно, чтобы начать.

beginning. Take the discovery you made and ask the next question.

This creates a chain:

ROLL 1 – I FOUND IT.

ROLL 2 – I TESTED IT.

ROLL 3 – I LEARNED TO REPEAT IT.

ROLL 4 – IT BECAME MY TOOL.

THE FIRST WRONG PHOTOGRAPHY INSTRUCTION

Take one camera. One roll of film. One familiar subject. One question. And do not try to prove that you are a good photographer.

TRY TO DISCOVER WHAT YOU DO NOT YET KNOW.

36 frames are enough to begin.

ПАСПОРТ ЭКСПЕРИМЕНТА

EXPERIMENT PASSPORT

Не доверяйте памяти

После проявки очень легко забыть, зачем вообще был снят рулон. Какой вопрос мы задавали? Что ожидали получить? Какой свет был в момент съёмки? Что произошло случайно? Что мы попытались повторить? Поэтому каждый ломографический эксперимент должен иметь собственный паспорт. Это не техническая анкета, а документ исследования.

1. НАЗВАНИЕ ЭКСПЕРИМЕНТА

Дайте рулону короткое имя.

Например:

«Фиолетовый парк»

«Город после дождя»

«Лицо и Turquoise»

Название должно напоминать не о месте, а о задаче.

2. ГЛАВНЫЙ ВОПРОС

Закончите предложение: «Я хочу выяснить...»

Do Not Trust Memory

After development, it is very easy to forget why the roll was shot in the first place.

What question were we asking? What did we expect to get? What was the light like during the shoot? What happened by chance? What did we try to repeat? That is why every lomographic experiment should have its own passport. It is not a technical form. It is a research document.

1. EXPERIMENT TITLE

Give the roll a short name.

For example:

“The Purple Park”

“The City After Rain”

“Face and Turquoise”

The title should remind you not of the location, but of the task.

2. THE MAIN QUESTION

Complete the sentence: “I want to discover...”

Например: «Я хочу выяснить, может ли Purple сделать знакомый парк психологически чужим». Без вопроса нет эксперимента. Есть только съёмка.

3. ПЛЁНКА

Запишите используемый материал.

Плёнка: _____

ISO: _____

Пуш / пулл, если применяется: _____

Но главное — добавьте ещё одну строку: «Почему я выбрал именно эту плёнку?»

Не: «потому что нравится цвет».

А: «потому что я хочу проверить, что этот материал сделает с объектом».

4. КАМЕРА

Камера: _____

Объектив: _____

Основная дистанция: _____

Особенности камеры: _____

Например:

- виньетка;
- зональная фокусировка;
- грубая оптика;
- панорамный формат;
- двойная экспозиция.

Камера тоже является переменной эксперимента.

5. ОБЪЕКТ

Что именно исследуем?

Не пишите просто: «город». Лучше: «человек в холодной городской среде после дождя». Чем точнее объект, тем понятнее результат.

For example: “I want to discover whether Purple can make a familiar park feel psychologically alien.” Without a question, there is no experiment. There is only shooting.

3. FILM

Record the material being used.

Film: _____

ISO: _____

Push / pull, if used: _____

But most importantly, add one more line:

“Why did I choose this particular film?”

Not: “because I like the color.”

But: “because I want to test what this material will do to the subject.”

4. CAMERA

Camera: _____

Lens: _____

Primary working distance: _____

Camera characteristics: _____

For example: _____

- vignetting;
- zone focusing;
- rough optics;
- panoramic format;
- double exposure.

The camera is also a variable in the experiment.

5. SUBJECT

What exactly are we investigating?

Do not simply write: “city.” Better: “a person in a cold urban environment after rain.” The more precisely the subject is defined, the clearer the result becomes.

6. УСЛОВИЯ

Запишите:

- время;
- погоду;
- характер света;
- основные цвета реальной сцены.

Последний пункт особенно важен.

Чтобы понять цветовое преобразование, нужно помнить, с чего оно началось.

7. ЧТО Я ОЖИДАЮ?

До первого кадра запишите прогноз.

Например: «Я ожидаю, что зелёная растительность станет главным визуальным центром после перехода в фиолетовый». Это важно.

Потому что после проявки мы сможем сравнить:

ОЖИДАНИЕ → РЕЗУЛЬТАТ

8. ПОВОРОТНЫЙ КАДР

После проявки найдите кадр, после которого ваша съёмка изменилась.

Кадр № _____

Что произошло?

Почему вы начали действовать иначе?

Что вы заметили?

Это один из важнейших пунктов паспорта.

9. АНОМАЛИЯ

Какой результат оказался неожиданным?

Кадр № _____

Что в нём странного? Цвет? Смаз? Засветка? Композиция? Экспозиция? Поведение человека? Не оценивайте. Сначала опишите.

6. CONDITIONS

Record:

- time;
- weather;
- character of light;
- dominant colors of the real scene.

The last point is especially important.

To understand color transformation, we need to remember where it began.

7. WHAT DO I EXPECT?

Before the first frame, write down your prediction.

For example: "I expect green vegetation to become the main visual center after shifting into purple."

This is important.

Because after development we will be able to compare:

EXPECTATION → RESULT

8. THE TURNING FRAME

After development, find the frame after which your shooting changed.

Frame No. _____

What happened?

Why did you begin acting differently?

What did you notice?

This is one of the most important parts of the passport.

9. ANOMALY

Which result was unexpected?

Frame No. _____

What is strange about it? Color? Blur? Light leak? Composition? Exposure? Human behavior? Do not judge. Describe first.

10. ПОВТОР

Возникло ли похожее явление ещё раз?

Кадры № ___ / ___ / ___

Если да — это уже не просто случайность.

Перед нами возможная закономерность.

11. ЧТО ИМЕННО СРАБОТАЛО?

Попробуйте назвать механизм одним предложением.

Не: «получилось красиво».

А: «холодный фон и тёплая засветка отделили человека от пространства».

Или: «смаз движущихся объектов усилил неподвижность главного героя».

Вот это уже пригодно для повторения.

12. ЧТО НЕ СРАБОТАЛО?

Этот раздел обязателен.

Запишите честно:

что оказалось просто браком;

что не дало нового смысла;

что выглядело эффектно, но пусто;

что не стоит повторять.

Исследование развивается не только через открытия. Оно развивается через отказ от ложных решений.

13. ГЛАВНОЕ ОТКРЫТИЕ

Закончите одну фразу:

«Я обнаружил, что...»

Только одно предложение.

Если вы не можете сформулировать его — возможно, эксперимент ещё не закончен.

14. СЛЕДУЮЩИЙ ВОПРОС

Каждый хороший эксперимент должен создавать следующий.

Закончите: «Теперь я хочу проверить...»

10. REPETITION

Did a similar phenomenon appear again?

Frames No. ___ / ___ / ___

If yes, it is no longer merely chance.

We may be looking at a pattern.

11. WHAT EXACTLY WORKED?

Try to name the mechanism in one sentence. Not: “It looked beautiful.” But: “The cold background and warm light leak separated the person from the environment.” Or: “The blur of moving objects strengthened the stillness of the main subject.”

That can already be repeated.

12. WHAT DID NOT WORK?

This section is mandatory.

Write honestly:

what turned out to be merely a failure;

what created no new meaning;

what looked spectacular but empty;

what is not worth repeating.

Research develops not only through discoveries. It also develops through rejecting false solutions.

13. THE MAIN DISCOVERY

Complete the sentence:

“I discovered that...”

One sentence only. If you cannot formulate it, the experiment may not yet be complete.

14. THE NEXT QUESTION

Every good experiment should create the next one.

Complete the sentence: “Now I want to test...”

Так фотографический проект перестаёт быть серией случайных прогулок.

Он превращается в последовательное исследование.

ПОЛНЫЙ ЦИКЛ

ВОПРОС

- ОЖИДАНИЕ
- СЪЁМКА
- АНОМАЛИЯ
- НАБЛЮДЕНИЕ
- ПОВТОР
- ЗАКОНОМЕРНОСТЬ
- ВЫВОД
- НОВЫЙ ВОПРОС

ПРАВИЛО WRONG PHOTOGRAPHY

После каждого рулона у вас должны остаться три вещи:

- фотографии;
- одно открытие;
- один новый вопрос.

Если остаются только фотографии — вы снимали.

Если появился новый вопрос —
ВЫ ИССЛЕДОВАЛИ.

This is how a photographic project stops being a series of random walks.

It becomes a continuous investigation.

THE COMPLETE CYCLE

QUESTION

- EXPECTATION
- SHOOTING
- ANOMALY
- OBSERVATION
- REPETITION
- PATTERN
- CONCLUSION
- NEW QUESTION

THE WRONG PHOTOGRAPHY RULE

After every roll, three things should remain:

- photographs;
- one discovery;
- one new question.

If only photographs remain — you were shooting.

If a new question appeared —
YOU WERE RESEARCHING.

ЛАБОРАТОРИЯ ЧИТАТЕЛЯ

READER'S LAB



Не присылайте нам лучшую фотографию

Мы не ищем самый красивый кадр. Мы не проводим конкурс идеальной композиции. Нас не интересует фотография только потому, что она эффектная, необычная или собрала много реакций. Нас интересует другое.

ПОКАЖИТЕ НАМ, ЧТО ВЫ ИССЛЕДОВАЛИ. НАЧНИТЕ С ВОПРОСА

Каждая работа для Лаборатории читателя должна начинаться не с фотографии.

Она начинается с вопроса.

Например:

Что Purple сделает с ночным парком?

Может ли Metropolis сделать солнечный город тревожным?

Что произойдёт с портретом при намеренном смазе?

Можно ли двойной экспозицией показать воспоминание?

Чем точнее вопрос, тем интереснее исследование.

ОДНА ПЛЁНКА

Используйте одну плёнку для одного эксперимента. Не меняйте задачу в середине рулона. Не превращайте 36 кадров в 36 несвязанных сюжетов. Пусть рулон станет пространством одного исследования.

ПОКАЖИТЕ ВСЕ 36 КАДРОВ

Это обязательное правило. Нам нужен не только результат. Нам нужен путь к результату. Поэтому вместе с выбранными фотографиями присылайте полный контактный лист.

Кадр № 1.

Do Not Send Us Your Best Photograph

We are not looking for the most beautiful frame. We are not running a competition for perfect composition. We are not interested in a photograph simply because it is spectacular, unusual, or received a lot of attention. We are interested in something else.

SHOW US WHAT YOU INVESTIGATED.

BEGIN WITH A QUESTION

Every submission to the Reader's Lab must begin not with a photograph.

It begins with a question.

For example:

What will Purple do to a park at night?

Can Metropolis make a sunny city feel unsettling?

What happens to a portrait when blur is introduced deliberately?

Can double exposure represent a memory?

The more precise the question, the more interesting the investigation.

ONE ROLL

Use one roll for one experiment. Do not change the task halfway through the roll.

Do not turn 36 frames into 36 unrelated subjects. Let the roll become the space of one investigation.

SHOW ALL 36 FRAMES

This is a mandatory rule. We do not want only the result. We want the path to the result. So together with your selected photographs, send the complete contact sheet.

Frame No. 1.

Frame No. 7.

Кадр № 7.

Кадр № 19.

Кадр № 36.

Мы хотим увидеть, как менялось ваше решение.

НАЙДИТЕ АНОМАЛИЮ

Выберите один кадр, который оказался не таким, как вы ожидали. Не обязательно лучший. Возможно, наоборот, технически плохой. Слишком тёмный. Смазанный. Засвеченный. С неправильным цветом. С неожиданной композицией.

Объясните: почему именно этот кадр заставил вас остановиться?

ПОПРОБУЙТЕ ПОВТОРИТЬ

Если аномалия показалась интересной, найдите на рулоне попытки повторить её. Если таких попыток нет — проведите второй эксперимент.

Нас особенно интересует переход:

СЛУЧАЙ → СОЗНАТЕЛЬНОЕ ДЕЙСТВИЕ

Потому что именно здесь появляется фотографический метод.

СКАЖИТЕ, ЧТО ВЫ ОТКРЫЛИ

Не пишите длинное эссе. Нам достаточно одного точного предложения.

Закончите фразу: «Я ОБНАРУЖИЛ, ЧТО...»

Например: «Я обнаружил, что смаз становится сильнее, когда один объект внутри кадра остаётся неподвижным».

Или: «Я обнаружил, что Purple делает одиночную фигуру в зелёном пространстве визуально чужой». Это предложение важнее красивого описания всей серии.

Frame No. 19.

Frame No. 36.

We want to see how your decisions changed.

FIND THE ANOMALY

Choose one frame that did not turn out as you expected. It does not have to be the best. It may even be technically poor. Too dark. Blurred. Light leaked. With incorrect color. With unexpected composition.

Explain: why did this particular frame make you stop?

TRY TO REPEAT IT

If the anomaly seemed interesting, find the attempts to repeat it on the roll.

If there are no such attempts, conduct a second experiment.

We are especially interested in the transition:

CHANCE → DELIBERATE ACTION

Because this is where a photographic method begins.

TELL US WHAT YOU DISCOVERED

Do not write a long essay. One precise sentence is enough.

Complete the sentence: “I DISCOVERED THAT...” For example: “I discovered that blur becomes stronger when one object in the frame remains still.”

Or: “I discovered that Purple makes a solitary figure in green space appear visually alien.” That sentence is more important than a beautiful description of the entire series.

ДАЙТЕ НАМ СЛЕДУЮЩИЙ ВОПРОС

Хорошее исследование не заканчивается ответом. Оно создаёт следующий вопрос. Поэтому ваша работа должна завершаться фразой: «Теперь я хочу проверить...» Так мы увидим, куда движется ваше исследование.

ЧТО ПРИСЫЛАТЬ В WRONG PHOTOGRAPHY

1. Название эксперимента.
2. Один главный вопрос.
3. Плёнка и камера.
4. Полный контактный лист.
5. Три–пять кадров, которые кажутся вам важными.
6. Один кадр-аномалия.
7. Попытка повторить найденный эффект.
8. Одно предложение: «Я обнаружил, что...»
9. Следующий вопрос.

ЧТО МЫ НЕ ИЩЕМ

Мы не ищем: лучший закат; самый красивый портрет; самую дорогую камеру; идеальную резкость; экзотическое место; имитацию чужого стиля. Мы ищем: вопрос; риск; наблюдение; аномалию; повтор; открытие.

КТО МОЖЕТ УЧАСТВОВАТЬ?

Не нужно быть профессиональным фотографом. Не нужно иметь дорогую камеру. Не нужно много лет заниматься плёнкой. Нужно только одно: быть готовым поставить вопрос и честно посмотреть на результат.

GIVE US THE NEXT QUESTION

A good investigation does not end with an answer. It creates the next question. Therefore your submission should end with the sentence: “Now I want to test...” This allows us to see where your investigation is going.

WHAT TO SEND TO WRONG PHOTOGRAPHY

1. Experiment title.
2. One main question.
3. Film and camera.
4. Complete contact sheet.
5. Three to five frames that you consider important.
6. One anomaly frame.
7. An attempt to repeat the discovered effect.
8. One sentence: “I discovered that...”
9. The next question.

WHAT WE ARE NOT LOOKING FOR

We are not looking for: the best sunset; the most beautiful portrait; the most expensive camera; perfect sharpness; an exotic location; an imitation of someone else’s style. We are looking for: a question; risk; observation; anomaly; repetition; discovery.

WHO CAN PARTICIPATE?

You do not need to be a professional photographer. You do not need an expensive camera. You do not need years of experience with film. You need only one thing: be willing to ask a question and look honestly at the result.

ЗАЧЕМ НАМ ВАШИ ЭКСПЕРИМЕНТЫ?

Потому что ломография не должна иметь одного центра. Один человек снимает в Токио. Другой — в Одессе. Третий — в Берлине. Четвёртый — в Мехико. Одна и та же плёнка встречается с разным светом, архитектурой, людьми и культурой. И каждый эксперимент способен дать новый ответ.

ЖУРНАЛ КАК ЛАБОРАТОРИЯ

Мы хотим, чтобы WRONG PHOTOGRAPHY был не только местом публикации фотографий. Он должен стать пространством, где накапливаются эксперименты. Разные города. Разные плёнки. Разные камеры. Разные вопросы.

Но один принцип:

ФОТОГРАФИЯ КАК СПОСОБ ОТКРЫВАТЬ. ГЛАВНОЕ ПРАВИЛО ЛАБОРАТОРИИ

Не пытайтесь доказать нам, что вы хороший фотограф.

Покажите нам момент, когда вы сами увидели то, чего раньше не видели.

**НЕ ПРИСЫЛАЙТЕ НАМ ЛУЧШИЙ КАДР.
ПРИСЫЛАЙТЕ НАМ ОТКРЫТИЕ.**

WHY DO WE NEED YOUR EXPERIMENTS?

Because lomography should not have a single center. One person photographs in Tokyo. Another in Odesa. A third in Berlin. A fourth in Mexico City. The same film encounters different light, architecture, people, and culture. And every experiment can produce a new answer.

THE MAGAZINE AS A LABORATORY

We want WRONG PHOTOGRAPHY to be more than a place for publishing photographs. It should become a space where experiments accumulate. Different cities. Different films. Different cameras. Different questions.

But one principle:

PHOTOGRAPHY AS A WAY TO DISCOVER. THE MAIN RULE OF THE LAB

Do not try to prove to us that you are a good photographer.

Show us the moment when you yourself saw something you had not seen before.

**DO NOT SEND US YOUR BEST FRAME.
SEND US A DISCOVERY.**





WRONG PHOTOGRAPHY

Journal of Lomographic Photography

No. 1 — COLOR

Photography begins where the world becomes unknown again.

WRONG PHOTOGRAPHY is an independent journal of lomographic photography as visual research. We do not search for the correct image. We search for what photography can reveal when color, error, chance, and material begin to think with the photographer.

READER'S LAB

Do not send us your best frame.
Send us a discovery.

QUESTION → EXPERIMENT → ANOMALY → OBSERVATION → DISCOVERY