

JUSTYNA HANNA BUDZIK

# FOTOGRAFIA: INSPIROWAĆ I EDUKOWAĆ

WYBRANE DZIAŁANIA FUNDACJI  
DLA FILMU I FOTOGRAFII

## JUSTYNA HANNA BUDZIK

Doktor, adiunkt w Zakładzie Filmoznawstwa i Wiedzy o Mediach Uniwersytetu Śląskiego. Autorka książek *Filmowe cuda i sztuczki magiczne. Szkice z archeologii kina* (2015) oraz *Dotyk Świata. O zmysłowym doznaniu kina* (2012), współautorka publikacji *Polska półka filmowa. Krótkometrażowe filmy aktorskie i animowane w nauczaniu języka polskiego jako obcego* (2018). Lektorka języka polskiego jako obcego, laureatka Fulbright Slavic Award (2017/2018). Prowadzi blog: [www.lekcjeofilmie.pl](http://www.lekcjeofilmie.pl). Działa w Fundacji dla Filmu i Fotografii ([www.fundacja3f.org](http://www.fundacja3f.org)).

**W** artykule *Czego mogą nauczyć warsztaty fotograficzne?* Marianna Michałowska – kulturoznawczyni, fotografka i kuratorka wystaw – poddaje namysłowi własne zaangażowanie w działalność wybranej instytucji kultury, odwołując się tym samym do praktyk autoetnograficznych w badaniach kulturoznawczych. Argumentuje, że autorefleksja pozwala dokonać pełniejszej ewaluacji rezultatów pracy animacyjnej, a w konsekwencji wprowadzić zmiany w przyjęte założenie i metody działania. Badaczka wskazuje także na podobieństwa sytuacji naukowca i animatora kultury. „Autorefleksyjność potraktujemy zatem jako zasadniczy składnik diagnozowania refleksji własnych badań”<sup>1</sup> – postuluje Michałowska. W tym szkicu przyjmuję podobną pozycję praktyczki i teoretyczki, aby przeanalizować przykład związania ze sobą projektów z zakresu animacji kultury i edukacji, które współtworzyłam jako jedna z założycielek i członkiń zarządu Fundacji dla Filmu i Fotografii w Katowicach, ale też jako kulturoznawczyni związana z ośrodkiem akademickim (Instytutem Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych na

1 M. Michałowska, *Czego mogą nauczyć warsztaty fotograficzne? Próba auto-diagnozy*, „Kultura Współczesna” 5(92)/2016, s. 143.

Uniwersytecie Śląskim w Katowicach). Opiszę wybrane działania, które towarzyszyły organizowanym przez fundację wystawom fotograficznym, wyjaśnię źródła przytoczonych pomysłów oraz zastanowię się, w jaki sposób idee te wpisują się w strategię działania galerii i muzeów jako instytucji kultury.

Chciałabym, aby mój głos traktowany był nie tylko w kontekście autoetnografii, ale też nowego oblicza dyscypliny, którą charakteryzuje Ryszard Nycz: „Świat nowej humanistyki to, po pierwsze i przede wszystkim, świat immanencji, rzeczywistość partycypacji, poznania od wewnątrz, poznania uczestniczącego”<sup>2</sup>. Moja perspektywa jest bowiem perspektywą wewnętrznego doświadczenia i poznania, jakie uczestnictwo to umożliwiło. Wierzę, że zaprezentowane w szkicu autorefleksje mogą być egzemplifikacją szczególnie pojętego *art-based research*, po polsku nazywanego humanistyką artystyczną, łączącego badania naukowe powstałe na bazie praktyk artystycznych oraz komplementarne stosowanie ustaleń humanistów w sztuce. Nycz objaśnia ten nurt nowej humanistyki następująco: „Artystyczny eksperyment zostaje tu potraktowany jako jeden ze sposobów konstruowania humanistycznego poznania, i to takiego, które wykracza poza granice języka i pojęciowej racjonalności”<sup>3</sup>. Pamiętając, że w środowisku animatorów kultury każde działanie uważane jest za twórcze, uważam, iż pogłębiony namysł teoretyczny nad praktykami animacyjnymi inspirowanymi sztuką (w tym przypadku fotografią) stanowi ważny element humanistycznych badań nad kulturą i edukacją.

Fundacja dla Filmu i Fotografii została powołana w Katowicach pod koniec 2014 roku. Od tego czasu pod jej szyldem odbyło się sześć wystaw fotograficznych zrealizowanych we współpracy z miejskimi instytucjami kultury, artystami i kolekcjonerami fotografii. Oprócz tego do najważniejszych działań fundacji należy promowanie twórczości młodych fotografów (cykl *Poznaj artystę* na stronie [www.fundacja3f.org](http://www.fundacja3f.org)) oraz organizowanie wydarzeń poświęconych różnym zagadnieniom szeroko związanym z fotografią i filmem. Warto wymienić cyklicznie, choć nieregularnie odbywające się spotkania dyskusyjne „Papier bije piksele” poświęcone albumom i wydawnictwom fotograficznym oraz spotkania z artystami. W tym autorefleksyjnym artykule odwołam się do trzech wystaw i towarzyszących im aktywności, traktując je jako emblematyczne dla misji fundacji oraz nurtu współczesnego projektowania życia kulturalnego, w które wkracza edukacja pod różnymi postaciami<sup>4</sup>. Wystawy te to: *Uśpione opowieści* Macieja Gryzełko (11 lipca – 18 sierpnia 2014 roku, Galeria Miasta Ogrodów w Katowicach), *Refleksje*

2 R. Nycz, *Kultura jako czasownik. Sondowanie nowej humanistyki*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2017, s. 59.

3 Tamże, s. 50.

4 W innym miejscu poddaję refleksji w kontekście fototerapii i krytyki etycznej wystawę zdjęć z cyklu *White power* Anny Bedyńskiej i towarzyszące jej zajęcia dla studentów kulturoznawstwa i filologii polskiej UŚ. Zob. J.H. Budzik, *Spotkanie z fotografią – spotkanie z Innym. Inscenizowane portrety z cyklu „White power” Anny Bedyńskiej*, [w:] *Człowiek i medium. Terapia – rozwój – (auto)narracja*, red. A. Ogonowska, Wydawnictwo Edukacyjne, Kraków 2016, <http://www.lekcjeofilmie.pl/2015/03/white-power-anny-bedyńskiej.html> (6 marca 2019). Zob. też relacje z zajęć ze studentami na dwóch innych wystawach współorganizowanych przez fundację na moim blogu: A. Mendziuk, *Mind games*, <http://www.lekcjeofilmie.pl/2015/12/czytelnicy-tego-bloga-oraz-moi-studenci.html?q=mendziuk> (6 marca 2019); P. Franik, *On his own*, <http://www.lekcjeofilmie.pl/2016/02/pawe-franik-on-his-own-aktywne.html?q=franik> oraz <http://www.lekcjeofilmie.pl/2016/03/pawe-franik-on-his-own-w-oczach.html?q=franik> (6 marca 2019).

Krzysztofa Szlapy (14 września – 30 października 2016 roku, Muzeum Historii Katowic) oraz *Odczytywanie* – ekspozycja zdjęć anonimowego autora (5–31 maja 2017 roku, Miejski Dom Kultury „Koszutka”, filia „Dąb” w Katowicach). Nie będę skupiać się na uwarunkowaniach formalnych i organizacyjnych każdego przedsięwzięcia, zaznaczę jednak w tym miejscu, że wystawy i towarzyszące im wydarzenia były możliwe dzięki życzliwości partnerów (instytucji kultury, mecenasów, kolekcjonerów, artystów), którzy wierzą w istotną rolę nie tylko działalności wystawienniczej, ale też animacji kultury i edukacji związanej z kulturą.

### OSWAJANIE NOCNYCH LĘKÓW: UŚPIONE OPOWIEŚCI MACIEJA GRYZEŁKO

Fotograficzny cykl autorstwa Macieja Gryzełko jest pokłosiem podróży artysty do Afryki w 2013 roku. *Uśpione opowieści* to fotomontaże stworzone ze zdjęć wykonywanych tylko nocami, spędzonymi na obserwacjach i nasłuchiowaniu nocnego życia. Ekspozycji towarzyszył montaż dźwięków nagranych przez niego podczas wyprawy. W eseju kuratorskim Natalia Gruenpeter łączy projekt artysty z antropologicznym namysłem nad źródłami strachu, jaki wywołuje w człowieku noc:

*Nocne fotografie Macieja Gryzełko są zaproszeniem do eksploracji dwoistej natury lęku przed ciemnością. Wąskie uliczki, nocne sklepy i obskurne, zniszczone mury tworzą nieprzyjazną przestrzeń, w której strach potrafi nieoczekiwanie zmaterializować się jako złowrogi napis na ścianie albo podejrzana postać. Portretując miasto nocą, autor porusza się w kręgu współczesnych niepokojów wiążących się ze wzrostem przestępczości. Lęk przed ciemnością pozostaje przecież wciąż całkiem realnym strachem przed rozbojem, gwałtem, zabójstwem<sup>5</sup>.*

Prezentowane zdjęcia są wynikiem nie tylko patrzenia z boku, ale też uczestnictwa artysty w życiu ludzi i miejsc, które odwiedził. Dlatego też fundacja zaplanowała wystawę jako doświadczenie interaktywne, stwarzając w obrębie galerii przestrzeń, w której zwiedzający mogli podzielić się swoimi wrażeniami dotyczącymi fotografii oraz własnymi przemyśleniami na temat ciemności. Działanie to nosiło nazwę „Obudź uśpione opowieści!”, a jego zadaniem było też podkreślenie narracyjnego charakteru, jaki ma projekt Gryzełko. Intencją fundacji było wzbogacenie opowieści obrazowych i dźwiękowych o werbalne, które pochodziłyby od widzów. W ramach tego pomysłu przygotowałam dziesięć cytatów z literatury – fragmentów traktujących o nocy, ciemnościach, lęku, braku słońca i światła. W przejściu prowadzącym z sali ekspozycyjnej do oddzielonej czarnymi kotarami sali z projekcją nagrania znalazły się lampa i stolik, a na nim otwierane kartki z logotypem wystawy przypominającym rzęsy na otwierającej/zamykającej się powiece na gorze i cytatem wewnątrz. Pojawił się też apel do zwiedzających:

*Zapraszamy Cię do wspólnego snucia nocnych, sennych narracji, zainspirowanych fotografiami i dźwiękami wystawy. Na stoliku znajdziesz przygotowane kartki, złożone na pół. Otwórz powiekę, a natrafisz na początek historii, która dzieje się nocą. Zdać się na*

5 N. Gruenpeter, esej kuratorski do wystawy *Uśpione opowieści*, 2014, materiały własne Fundacji dla Filmu i Fotografii.

przypadek, losowy wybór cytatu. Dokończ opowieść, zapisz w niej to, co widzisz na zdjęciach, co czujesz w kontakcie z nimi, co słyszysz z głośników. Złóż znów kartkę, tak by Twoja historia kryła się pod zamkniętą powieką. Przywieś w oznaczonym miejscu na ścianie, aby ktoś mógł stworzyć powiekę i poznać Twoją opowieść.

W kartkach-powiekach znajdowały się następujące fragmenty powieści: „Wcześniej byłam tu nocą, pomyślałam więc, że w świetle dnia [...]”, „Istnienie zmierzchu i świtu nie wyklucza jednak różnicy [...]”, „Miałam wrażenie, że w moim umyśle zamknęło się tej nocy jakieś przejście, za którym [...]” (Joanna Bator, *Ciemno, prawie noc*); „Głos mówił po łacinie; głos (który docierał z ciemności) wymawiał z leniwą rozkoszą słowa [...]”, „Zdziwiło mnie – pamiętam – że noc była [...]” (Jorge Luis Borges, *Pamiętliwy Funes*); „A gdyby ta historia z dzisiejszej nocy była [...]?” (Jorge Luis Borges, *Śmierć i busola*); „Nie mogłem jednak ponownie zasnąć i w końcu zdecydowałem się na [...]” (Jacek Dukaj, *Katedra*); „Ciemność i szept ustały i rozwiały się...”; „Otaczała go ciemność, wypełniał go lęk...”; „Te chwile grozy i ciemności, mówił sobie, były jedynie cieniami [...]” (Ursula K. Le Guin, *Czarnoksiężnik z Archipelagu*). Ściany pomieszczenia służyły za dodatkową przestrzeń wystawienniczą, w której autorzy poszczególnych tekstów zawieszali swoje historie, odnoszące się do fotografii, cytatów literackich i innych, jakie przynieśli niejako „w sobie”. Zebrano ponad dwadzieścia odpowiedzi na wezwanie, by obudzić „uśpione opowieści”: dłuższych i krótszych, literackich i aforystycznych, filozoficznych i fabularnych, jedną rysunkową<sup>6</sup>.

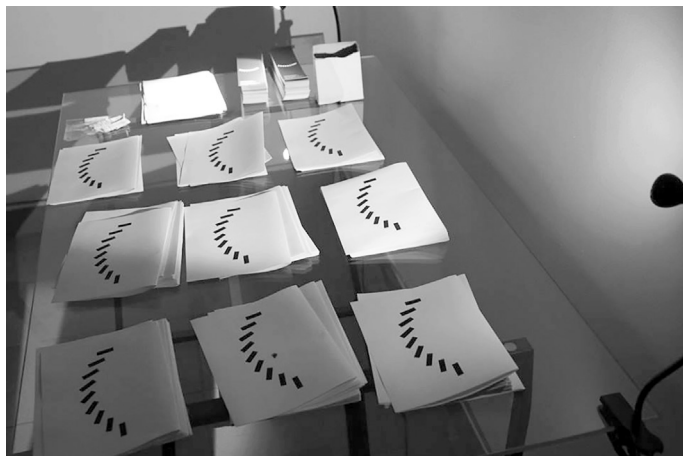
U źródeł pomysłu na to działanie leżała między innymi lektura *Antropologii obrazu* Hansa Beltinga. Według niemieckiego badacza obrazy powstają w momencie spotkania materialnego nośnika, na którym obecne jest przedstawienie, ze światem pamięci i doświadczenia wizualnego odbiorcy. Medium nie ma aż takiego znaczenia, ponieważ obrazy są „nomadami mediów”, a zatem „także obrazy fotograficzne symbolizują naszą percepcję świata i nasze wspomnienie świata”<sup>7</sup>. Wyjątkowość fotografii polega na spiętrzeniu spojrzeń: patrząc na zdjęcie, „wspominamy spojrzenie, które ze swej strony jest wspomniane w fotografii”<sup>8</sup>. Tak uobecnia się wielowarstwowy obraz, wytworzony w spotkaniu wewnętrznego świata odbiorcy ze zdjęciem, które ktoś wcześniej wykonał, patrząc na świat z za obiektywu i dodając do niego własne wspomnienia. W działaniu „Obudź uśpione opowieści!” dodałam do tego spiętrzenia medium, jakim jest tekst, z potencjalnymi obrazami czekającymi w słowach na odbiorcę.

Oprócz akcji paraliterackiej zorganizowane zostały jeszcze inne wydarzenia towarzyszące wystawie, wpisujące się w działania z zakresu animacji kultury i edukacji artystycznej. Nocą 24 lipca 2014 roku po wystawie oprowadzał autor projektu, dzięki czemu odbiorcy mieli szansę poznać tajniki jego warsztatu pracy, szczegóły dotyczące przygotowania fotomontaży i nagrania oraz relację

6 Kilkanaście z nich znalazło się w albumie: [https://www.facebook.com/pg/uspionepowieści/photos/?tab=album&album\\_id=1441542292797532](https://www.facebook.com/pg/uspionepowieści/photos/?tab=album&album_id=1441542292797532) (6 marca 2019).

7 H. Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, tłum. M. Bryl, Universitas, Kraków 2007, s. 256.

8 Tamże, s. 268.



Fot. 1.  
Logotyp wystawy  
*Uśpione opowieści*.  
Fotografie ze zbiorów  
Fundacji dla Filmu  
i Fotografii. Autor  
logotypu wystawy:  
Tomasz Berezowski.  
Autorki zdjęcia: Anna  
Adamkiewicz/Justyna  
Hanna Budzik.

z podróży. Tydzień później Gryzełko poprowadził w Katowicach nocny spacer w poszukiwaniu dźwięków i obrazów, podczas którego uczestnicy realizowali zadania praktyczne związane z fotografowaniem i rejestracją dźwięków. Spacer ten miał formę nieformalnych warsztatów fotograficznych i rejestratorskich, ponieważ poruszone zostały wówczas problemy techniczne nocnego fotografowania czy nagrywania wyselekcjonowanych dźwięków. Równocześnie jednak pozwolił uczestnikom wejść w rolę fotografa, który w swoich projektach staje się też etnografem, badaczem kultur, przestrzeni, sfer wizualnych i audialnych. Osoby towarzyszące artyście mogły doświadczyć jego metod pracy. Spotkanie to wpisywałoby się – choć na małą skalę oczywiście, jako działanie jednorazowe – w typ warsztatów, które Michałowska określa jako hybrydy projektów edukacyjnych (w zakresie fotografii lub innej dziedziny artystycznej) oraz społecznych i emancypacyjnych, w których ważniejsze niż wykonane prace jest samo działanie i jego umiejscowienie w kontekście kulturowo-społecznym<sup>9</sup>. Badaczka charakteryzuje połączenie obu typów warsztatów jako projekty, „w których za pomocą narzędzi artystycznych realizuje się działania kulturowo-społeczne, podejmujące takie tematy jak pamięć generacyjna, tożsamość, współpraca, zaangażowanie”<sup>10</sup>. W przypadku opisywanego przeze mnie oprowadzania i mini-warsztatów trudno mówić o tak szeroko zakrojonych ambicjach społecznego wpływu i poruszania ważnych dla wspólnotowości kategorii, niemniej idea spaceru została wywiedziona z chęci aktywizacji twórczych mocy uczestników, jak też z potrzeby rozszerzenia spektrum wystawy poza przestrzeń galerii. Terenem spaceru były najbliższe okolice Galerii Miasta Ogrodów, wówczas przy ulicy Stanisława, w ścisłym centrum Katowic, które od lat zмага się z problemami nierówności ekonomicznych i kulturowych pomiędzy mieszkańcami i osobami

<sup>9</sup> Por. M. Michałowska, *Czego mogą nauczyć...*, dz. cyt., s. 158–159.

<sup>10</sup> Tamże, s. 159.



przychodzącymi tam skorzystać z różnego typu usług. Co więcej, jako współorganizator wystawy fundacja uznała, że humanistyczna postawa artysty wobec fotografowanego tematu zasługuje na spopularyzowanie, a forma doświadczalna jest najwłaściwszym sposobem, by odbiorcy *Uśpionych opowieści* mogli zrozumieć twórcę. Ponadto odwołanie w cyklu artystycznym do archetypowego doznania, jakim jest lęk przed ciemnością, domagało się zaproszenia widzów do aktywności związanej z osławianiem i reprezentowaniem ciemności w mediach obrazu i dźwięku.

Kulturoznawczyni i członkini zarządu fundacji Natalia Gruenpeter 3 sierpnia 2014 roku moderowała dyskusję o czasie, ciele i pamięci w fotografii, omawiając konteksty teoretyczne i historyczne *Uśpionych opowieści* oraz proponując klucze interpretacyjne do wystawy. Spotkanie to wzbogaciło projekt o wymiar badawczy, było cennym przykładem akademickiej refleksji na temat najnowszych zjawisk artystycznych, a przede wszystkim umożliwiło przyjęcie naukowej perspektywy osobom spoza środowiska uniwersyteckiego. Działanie to było dla fundacji ważne jako krok na drodze do integracji środowiska naukowego i publiczności wydarzeń kulturalnych, a także jako sposób na popularyzację wiedzy i badań naukowych Gruenpeter.

### W ZASIĘGU WZROKU: REFLEKSJE O/NA ZDJĘCIACH KRZYSZTOFA SZLAPY<sup>11</sup>

Tytuł *Refleksje. Fotografie z lat 2006–2016* nadałam – jako kuratorka – wystawie zdjęć Krzysztofa Szlapy w Muzeum Historii Katowic (2016). Kategoria refleksji jest wieloznaczna, odnosi się do myśli, szybkości, światła. Zdjęcia katowickiego artysty są nasycone metaforą, przemyślane, co nie znaczy, że pozbawione emocji. Fotografia rzadko porównywana jest do myśli. A przecież słowo „refleksja”, oznaczające myśl i zastanowienie, zawiera w sobie również „refleks”: umiejętność szybkiego reagowania, odbłask, odbicie, które nieodłącznie związane są z fotografią. Metafory odnoszone najczęściej do fotografii, zebrane przez Bernarda Stieglera<sup>12</sup>, wiążą się z rozumieniem fotografii jako dokumentu (na przykład ślad, pamięć, świadek, oko) albo jako ułudy rzeczywistości (kłamstwo, halucynacja, symulakrum).

Tak zdefiniowana perspektywa badawcza i interpretacyjna wobec zdjęć Szlapy towarzyszyła mi przy układaniu albumu *W zasięgu wzroku*, który wspólnie z fotografem nazwaliśmy artystyczno-edukacyjnym. Ukazał się w 2017 roku dzięki współpracy z wydawnictwem Grupa Kulturalna w nakładzie 150 egzemplarzy (w druku) oraz jako pdf, w obu formach dystrybuowany darmowo<sup>13</sup>. Oprócz reprodukcji zdjęć znalazły się w nim scenariusze zajęć. Pięć propozycji praktycznych warsztatów fotograficznych przygotował artysta wraz z polonistką Katarzyną Stolarską, ja natomiast opracowałam pięć lekcji z zakresu analizy i interpretacji

<sup>11</sup> W tym podrozdziale oraz w następnym wykorzystuję zmienione fragmenty tekstu kuratorskiego towarzyszącego wystawie, wstępu do albumu Krzysztofa Szlapy (K. Szlapy, *W zasięgu wzroku. Album artystyczno-edukacyjny*, grupakulturalna.pl/Fundacja dla Filmu i Fotografii, Katowice 2017) oraz artykułu swojego autorstwa (J.H. Budzik, *Fotografia w kształceniu kompetencji medialnych*, „Forum Nauczycieli. Kwartalnik” 1(60–61)/2016, s. 20–21).

<sup>12</sup> Zob. B. Stiegler, *Obrazy fotografii. Album metafor fotograficznych*, tłum. J. Czudec, Universitas, Kraków 2009.

<sup>13</sup> Zob. K. Szlapy, *W zasięgu wzroku...*, dz. cyt.



Fot. 2.  
Krzysztof Szlapa, z cyklu *Książka małych fotografii*, 2011.

zdjęć przeznaczonych dla klas 4–6 szkoły podstawowej, gimnazjum i szkół ponadgimnazjalnych<sup>14</sup>. Analiza, interpretacja, krytyka oraz tworzenie własnych zdjęć wpisują się w szeroko rozumiany zakres edukacji medialnej, która realizowana jest również w kształceniu językowo-kulturowym oraz w niektórych przedmiotach edukacji szkolnej.

Lekcje zaproponowane w albumie odnoszą się do poszczególnych cykli Szlapy oraz poruszają różnorodne zagadnienia z zakresu praktyk i teorii fotograficznych. W scenariuszu *Słońce widziane okiem kamery (obskury)* (gimnazjum, cykl *Ustąp mi słońca*) odnoszę się do kulturowej symboliki słońca (w tekstach starożytnych, poezji współczesnej) oraz technologii ciemni optycznej. W *Czy na zdjęciu mogę zobaczyć coś, czego nie było przed obiektywem* (dla klas 4–6 szkoły podstawowej, cykl *Zapis czasu*) – do mimetyzmu, abstrakcji i metaforyzacji w tworzeniu zdjęć. W *Uchwycone w jednym kadrze – jak fotografia pokazuje czas?* (gimnazjum i szkoły ponadgimnazjalne, cykl *Książka małych fotografii*) – do zagadnień czasowości i narracji w fotografii. W *Jak widzę swoje miasto? Połączenie słowa i obrazu* (klasy 4–6 szkoły podstawowej, cykl *Widokówki z miasta we mnie*) do tradycji pocztówek i spojrzenia turystycznego. Lekcja *Fotodziennik – wspomnienia pisane światłem* (gimnazjum, cykl *Pamiętnik*) dotyczy natomiast tematyki pamięci i zapominania w refleksji o fotografii. Szlapa i Stolarska w swoich scenariuszach programują zajęcia z wykorzystaniem różnych technik fotograficznych – bez użycia aparatu (czyli za pomocą przedmiotów ustawionych na światłoczułym papierze) oraz z wykorzystaniem telefonu komórkowego bądź aparatu (cyfrowego lub analogowego). Co ważne, propozycje warsztatów kształtują uważne postawy wobec

<sup>14</sup> Prace nad publikacją zostały zakończone przed wprowadzeniem reformy edukacji w 2017 roku.

rzeczywistości, kładą nacisk na rolę myśli i wyobraźni. W omówieniu albumu kulturoznawczyni Agnieszka Karpiel ocenia, że połączenie wymiaru artystycznego i edukacyjnego publikacji ma swoje uzasadnienie w potrzebach współczesnej kultury:

*Idea stworzenia publikacji, która połączy ze sobą prezentację fotografii artystycznej i edukacyjny aspekt pracy z fotografią, jest czymś wyjątkowym. Pomaga obalić mur, którzy wydawał się nie do przeskoczenia, a mianowicie mur rozdzielający sztukę – dla której miejsce widzimy (tylko) w galeriach – od pracy warsztatowej z materiałem fotograficznym, wykonywanej przez nieposiadających zaawansowanych umiejętności młodych ludzi. Otwarcie się na ich potrzeby edukacyjne w zakresie sztuk wizualnych pokazuje, że te dwa światy z powodzeniem ze sobą współpracują, a dialog między nimi przyczynić się może do pogłębienia wrażliwości twórczej i wnikliwości odbioru fotografii<sup>15</sup>.*

Przy dopracowywaniu koncepcji i formy publikacji staraliśmy się uwzględnić specyfikę dzisiejszej komunikacji opartej na obrazie, ale też uwarunkowania systemu kształcenia oraz założeń edukacji medialnej i alfabetyzmu wizualnego<sup>16</sup>.

Wykorzystywanie fotografii w edukacji może być sposobem kształcenia kompetencji medialnych, których katalog opracowała Fundacja Nowoczesna Polska<sup>17</sup>. Może służyć również rozwijaniu kompetencji międzykulturowych i prowadzić do podjęcia dialogu z Innym, przedstawionym na zdjęciu. Dyskusja o fotografiach będzie wtedy prowadzić do otwarcia na to, co nieznanne. Zarówno oglądanie czyichś zdjęć, dyskusje o nich, jak i własna twórczość to działania, które warunkują uczestnictwo w kulturze. Ponieważ w odbiorze fotografii ważny jest czynnik emocji i własna pamięć wizualna każdego, kto na zdjęcie patrzy, konfrontowanie interpretacji tego samego zdjęcia pomaga w uczniach budować otwartość na różnorodność odczytań obrazu. Uczy uzasadniania swojej hipotezy interpretacyjnej, uwrażliwia patrzących na indywidualny charakter odbioru mimo, czasem bardzo czytelnych, metafor wizualnych, na których opiera się fotografia. W takich interakcjach uczniowie czy uczestnicy zajęć nawiązują również więzi, poznają się lepiej, a zatem – jak w antropologicznej koncepcji obrazu Beltinga<sup>18</sup> – obrazy powstają wtedy na przecięciu tego, co widziane na fotografii, i tego, co każdy odbiorca ma w sobie. W albumie *W zasięgu wzroku* staraliśmy się połączyć wymienione sposoby edukacyjnego wykorzystania fotografii, dbając równocześnie o spójność zamierzonych zajęć z indywidualnym stylem artysty oraz z koncepcją poprzedzającej album wystawy i towarzyszącej jej refleksji.

<sup>15</sup> A. Karpiel, *Pomiędzy słowem a obrazem* (Krzysztof Szłapa: *W zasięgu wzroku*), Opcje 1.1, 19 lipca 2017, <http://opcje.net.pl/agnieszka-karpiel-pomiedzy-slowem-a-obrazem-krzysztof-szlapa-w-zasiiegu-wzroku/> (6 marca 2019).

<sup>16</sup> Por. M. Michałowska, *Czego mogą nauczyć...*, dz. cyt.; zob. też N. Pater-Ejgierd, *Spółeczne formy alfabetyzmu i ich społeczne reperkusje*, „Zeszyty Artystyczne” 24/2013.

<sup>17</sup> Zob. *Katalog kompetencji medialnych, informacyjnych i cyfrowych*, Edukacja Medialna, <https://edukacjamedialna.edu.pl/kompetencje/> (6 marca 2019).

<sup>18</sup> Zob. H. Belting, *Antropologia obrazu...*, dz. cyt., s. 256.



## „ODCZYTYWANIE” KOLEKCJI AMATORA Z GLIWIC

Wystawa *Odczytywanie* w Miejskim Domu Kultury „Koszutka”, filia „Dąb”, w Katowicach w maju 2017 roku prezentowała wybrane obiekty z kolekcji 200 negatywów nieznanego autora, które znajdują się w posiadaniu Kamila Myszkowskiego, fotografa i kulturoznawcy. Zdjęcia zostały wykonane około roku 1967 (taka data widnieje na jednym z kadrów afisza kinowego), część z nich na pewno w Gliwicach. Sporo jest wśród nich portretów zrobionych w studiu – pozowanych, zaskakujących oryginalnością ujęcia. W kompozycjach poszczególnych kadrów znać wiedzę i talent autora. W zbiorze znajdują się też cykle o charakterze reportaży, ewidentnie reżyserowane przez fotografa w celu osiągnięcia jak największej siły oddziaływania. Oprócz odbitek wykonanych przez Myszkowskiego w galerii wyeksponowano także kilka szklanych negatywów, których uczestnicy mogli dotknąć, używając specjalnych rękawiczek. Przyswieceła temu idea uczynienia z *Odczytywania* doświadczenia wielozmysłowego, przywracającego pamięć o historycznych technologiach fotografii, ale też odnoszącego się do istniejącego w historii i teorii fotografii nurtu akcentującego materialność zdjęć-obiektów. Odniesienie to zostało wskazane wprost w jednym z dwóch tekstów towarzyszących wystawie<sup>19</sup>, a wynika z zaangażowania nie tylko kuratora, ale też mojego, Natalii Gruenpeter, Agaty Hofelmajer-Roś oraz Anny Adamkiewicz w studia nad współczesnymi praktykami fotograficznymi. Osobiste naukowe zainteresowania i doświadczenia chcieliśmy odkryć przed odbiorcami wystawy, oferując im również klucz interpretacyjny do odbioru kolekcji.

Zdjęcia przekazane przez właściciela w depozyt Fundacji dla Filmu i Fotografii zostały w 2018 roku zdigitalizowane przez Fundację Archeologia Fotografii i włączone do jej Wirtualnego Muzeum Fotografii jako Archiwum Anonimowego Fotografa z Gliwic<sup>20</sup>, jednak do dziś nie ustalono tożsamości autora. Katowicka wystawa była pierwszym przedsięwzięciem upubliczniającym zbiór i pierwszą próbą natrafienia na jego ślad. Stała się również okazją do działań animacyjnych i edukacyjnych poruszających tematykę amatorstwa w jego różnych znaczeniach<sup>21</sup> oraz kwestie społecznych funkcji fotografii nieprofesjonalnej.

Jako pomysłodawca i kurator wystawy Myszkowski stawia pytania o relacje między artystą a amatorem, o stosunek odbiorcy do zdjęć rodzinnych i tych z przestrzeni galerii, wskazując na niejasne granice pomiędzy tymi kategoriami:

*Jakie emocje wywołują w nas fotografie osób bliskich? Jakie emocje wywołują te kadry, które przedstawiają ważne dla nas miejsca? Jakie podejście mamy do fotografii, które wykonał ktoś nam znany? Radość, śmiech, zainteresowanie, zaduma, nostalgia, smutek, czasem żal.*

19 Por. E. Edwards, J. Hart, *Fotografie jako przedmioty. Wprowadzenie*, [w:] *Badania wizualne w działaniu: antologia tekstów*, red. M. Frąckowiak, K. Olechnicki, współpr. M. Krajewski, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2011; zob. też *Trzy kartonowe albumy, 200 pociętych negatywów, garść opisów...*, Fundacja dla Filmu i Fotografii, 25 kwietnia 2017, <http://fundacja3f.org/aktualnosci/trzy-kartonowe-albumy-200-pocietych-negatywow-fragmentaryczne-opisy-i-brak-autora/> (6 marca 2019).

20 Zob. Wirtualne Muzeum Fotografii, [http://fotomuzeum.faf.org.pl/search?q=z%20gliwic&search\\_in=db&p=1&hae24b952b237c0007dbd4622355bf547](http://fotomuzeum.faf.org.pl/search?q=z%20gliwic&search_in=db&p=1&hae24b952b237c0007dbd4622355bf547) (6 marca 2019).

21 Zob. H. Belting, *Antropologia obrazu...*, dz. cyt.



Fot. 3.  
Autor nieznany  
(amator z Gliwic),  
ok. 1965. © Kamil  
Myszkowski/Fundacja  
dla Filmu i Fotografii.

*Widzimy coś, co znamy, możemy o przedstawionej sytuacji opowiedzieć jakąś historię. Przywołać jakieś fakty. Co jednak, gdy patrzymy na fotografie, podobne do naszych, ale autorstwa kogoś anonimowego? Kogoś nieznanego – osoby, której nazwisko zatarło się w dziejach zdjęcia? Czy anonimowość autora fotografii zmienia to, w jaki sposób postrzegamy obraz?*<sup>22</sup>

Tytuł wystawy skłania do działań interpretacyjnych, do pogłębionej refleksji nad rozumieniem i użyciem fotografii, których status jest nieoczywisty, autor nieznany, a cel ich wykonania pozostaje zagadką. Odpowiedzi można się tylko domyślać – i do tego zachęceni byli zwiedzający.

Wspólnie z Agatą Hofelmajer-Roś, animatorką kultury również działającą w Fundacji dla Filmu i Fotografii, opracowałam przewodnik do indywidualnego zwiedzania ekspozycji. Zdecydowałyśmy się na wyodrębnienie czterech głównych punktów zatrzymania uwagi widza, tak aby wyeksponować różnorodność zbioru. Zadania dotyczyły reportażu – inscenizowanej bójki, wielokrotnego portretu tych samych modelek, przebieganych sesji w prowizorycznym studiu oraz ujęć człowieka w przestrzeni miasta. W przypadku każdego tematu zaproponowałyśmy odwiedzającym inną aktywność, wymagającą przyjęcia pozycji bądź fotografa, bądź pozującego. W naszym przekonaniu miniprzewodnik nie tylko oferował widzom możliwość wejścia w rolę, ale też uczył uważnego patrzenia na zdjęcia, rozważenia kadrowania, kompozycji, pozowania, zachęcał do namysłu

<sup>22</sup> K. Myszkowski, *Odczytywanie?*, Fundacja dla Filmu i Fotografii, <http://fundacja3f.org/aktualnosci/trzy-kartonowe-albumy-200-pocietych-negatywow-fragmentaryczne-opisy-i-brak-autora/> (6 marca 2019).

nad społecznymi i historycznymi znaczeniami fotografii jako obrazu i jako praktyki. Poświęcenie czasu na analizę punktu widzenia czy próba przyjęcia pozy osób sfotografowanych w zbiorze amatora z Gliwic miały też w naszej intencji prowa- dzić widza do konstatacji, że niemal każdy kadr z prezentowanego zbioru został precyzyjnie zaplanowany i przemyślany. Fotografa, o którym nic nie wiemy, mo- żemy więc określić mianem amatora-eksperta<sup>23</sup>, który realizował odważne i eks- perymentalne pomysły w odniesieniu do niemal każdej fotograficznej konwencji. Nie wiemy, czy działał w jakimkolwiek klubie czy stowarzyszeniu, niemniej jego prace wpisywałyby się w nurt, który badający właśnie lata sześćdziesiąte XX wie- ku i zmierzający do zbliżenia fotografii amatorskiej i sztuki Pierre Bourdieu opi- sywał jako przeciwieństwo fotografii rodzinnej<sup>24</sup>. Taką propozycję autorskiego odczytania kolekcji ugruntowaliśmy – jako organizatorzy wystawy – pokazem filmu dokumentalnego *Punkt widzenia* w reżyserii Kazimierza Karabasza (1974)<sup>25</sup>.

Wymiar edukacyjny miniprzewodnika nie był eksponowany, raczej ukryty, nienarzucający się, niemniej każda z zasugerowanych aktywności miała poten- cjał, by zwiedzający zechcieli pogłębić wiedzę z zakresu warsztatu fotograficzne- go lub historii technik i konwencji fotograficznych. Niestety, nie wpłynęły do nas żadne zdjęcia inspirowane wystawą, nie mogę więc wypowiedzieć się na temat tego, czy stała się ona inspiracją do własnych praktyk zdjęciowych osób odwie- dzających wystawę.

*Odczytywanie* ma swoją kontynuację w przestrzeni wirtualnej, jako jedno z archiwów w Wirtualnym Muzeum Fotografii FAF. Pełną kolekcję (209 zdjęć) ko- mentuje Hofelmajer-Roś, uzupełniając możliwe konteksty interpretacyjne zbioru amatora z Gliwic o jeszcze jeden wątek z teorii fotografii. W eseju napisanym dla FAF animatorka kultury odwołuje się do rozróżnienia Petera Bergera na fotogra- fię prywatną i publiczną, wyjaśniając:

*Prywatną nazywał tę, co do której mamy jasność, że odnosi się do konkretnej osoby lub rzeczy. Publiczną natomiast taką, której znaczenie jest chybotliwe, a jej odniesienie ogólne, uniwersalne i symboliczne. Ponieważ nie wiem nic o samym autorze i nie znam jego in- tencji, pozostaje mi odczytywanie znaczeń, jakie niesie sam obraz i budowanie wokół nich sieci możliwych kontekstów na zasadzie prawdopodobieństwa. Podążając za tym rozróż- nieniem, będę zatem starała się interpretować je bardziej w porządku fotografii publicznej, z zaznaczeniem jednak, że będzie to próba odnajdywania w nich tego, co konkretne<sup>26</sup>.*

23 Rozróżnienie na amatorów-ekspertów i amatorów-użytkowników na podstawie badań praktyk fotografii ama- torskich w XIX wieku wprowadza Clément Chéroux. Eksperci działali w stowarzyszeniach, byli na bieżąco z nowin- kami technologicznymi, cechował ich też wysoki poziom profesjonalizmu, eksperymentowali z formą i dążyli do uznania artystycznego statusu fotografii. Użytkownicy fotografowali głównie w gronie rodzinnym, robiąc zdjęcia dla utrwalenia chwili. Zob. C. Chéroux, *Ekspert i użytkownik. Wszechobecność fotografii amatorskiej*, tłum. T. Swoboda, [w:] tegoż, *Wernakularne. Eseje z historii fotografii*, Fundacja Archeologia Fotografii, Warszawa 2014.

24 Por. P. Bourdieu, *Spoleczna definicja fotografii*, tłum. J. Andrzejewska, [w:] *Fotospołeczeństwo. Antologia tekstów z so- cjologii wizualnej*, red. M. Bogunia-Borowska, P. Sztompka, Znak, Kraków 2012.

25 Seansomu towarzyszyła również rozmowa kulturoznawców oraz badaczy historii i teorii fotografii, Natalii Gru- nepeter i Jakuba Dziewita.

26 A. Hofelmajer-Roś, *Amator z Gliwic*, Wirtualne Muzeum Fotografii, 13 czerwca 2018, <http://fotomuzeum.faf.org.pl/article/27%20> (6 marca 2019).

## wystawa ODCZYTYWANIE

/ 5-31 MAJA 2017 /

### DROGI GOŚCIU!

ZAPRASZAMY CIĘ DO WSPÓLNEGO ODCZYTYWANIA - GRY I NAMYSŁU NAD TYM, KIM JEST TAJEMNICZY AUTOR. SKĄD BRAŁ POMYSŁY? JAK PRACOWAŁ? CO DZIAŁO SIĘ W STUDIO, CO W PLENERZE?

SWOJE POMYSŁY I ZDJĘCIA MOŻESZ WYŚLAĆ DO NAS (KONTAKT@FUNDACJA3F.ORG) LUB OPUBLIKOWAĆ W MEDIACH SPOŁECZNOŚCIOWYCH Z HASHTAGIEM #odczytywanie i #fotoamator.

### REPORTAŻ BÓJKA

JAK „ZAGRAĆ” REPORTAŻ?  
SPRÓBUJ ODTWORZYĆ  
POZY BOHATERÓW  
ZAINSCENIZOWANEJ BÓJKI.

### ZACZYNAMY!

### PORTRET WIELOKROTNY

7 UJĘĆ DZIEWCZYNKI, 4 UJĘCIA  
KOBIECY. CO MÓWI FOTOGRAF DO  
MODELKI, ABY W KAŻDYM KADRZE  
UZYSKAĆ INNĄ EMOCJĘ?  
MOŻE ZAPROPONUJESZ KOMUS  
PODOBNA SESJĘ?

### STUDIUM PRZEBIERANKI

KTOŚ POZOWAŁ W MIESZKANIU  
FOTOAMATORA W PRZEBRANIACH.  
KOGO UDAWAŁ? JEŚLI CHCESZ,  
WCIEL SIĘ W ROLĘ MODELA  
UDAJĄCEGO KOGOŚ INNEGO.

### MIASTO I CZŁOWIEK

GDZIE STOI FOTOGRAF?  
DLACZEGO WYBRAŁ TEN PUNKT  
WIDZENIA? A TY, JAK PATRZYSZ NA  
MIASTO I NA LUDZI, KIEDY MASZ  
APARAT W RĘKU?

FUNDACJA DLA  
FILMU I FOTOGRAFII

II. Wystawa *Odczytywanie*, 5–31 maja 2017.

Tekst: Justyna Hanna Budzik, Agata Hofelmajer-Roś.

Opracowanie graficzne: Kamil Myszkowski.

Hofelmajer-Roś wytycza trzy możliwe ścieżki nadawania znaczeń zdjęciom amatora z Gliwic oraz dopowiadania historii autora i jego prac: kontynuuje wątek badań nad praktykami amatorskimi, odwołuje się do historii fotografii (między innymi do Gliwickiego Towarzystwa Fotograficznego i piktorialistów), sugeruje łączenie zdjęć w tematyczne opowieści, wzorem narracji Wojciecha Nowickiego czy Jacka Dehnela, budowanych z wykorzystaniem anonimowych zdjęć. Tym samym naukowe podejście do kolekcji amatora z Gliwic łączy się z praktykami paraliterackimi, performatywnymi, ekspozycyjnymi, dowodząc po raz kolejny nieostrości granic między pracą badawczą, edukacją a animacją kultury.

## KONKLUZJA

Przytoczone aktywności towarzyszące trzem wystawom współorganizowanym przez Fundację dla Filmu i Fotografii pokazują, że nierzadko działania z zakresu animacji kultury mieszają się z działaniami edukacyjnymi i trudno jasno określić ich granice. W każdym z opisanych projektów (akcja paraliteracka, spacer fotograficzno-dźwiękowy, album artystyczno-edukacyjny, przewodnik po wystawie) znalazły się elementy związane z wiedzą o historii, teorii i praktyce fotografii oraz z kształceniem umiejętności tworzenia i używania zdjęć. Warto zaznaczyć, że przy programowaniu opisanych działań mnie oraz innym zaangażowanym osobom przyświecały cele związane zarówno z uczeniem (się) i animowaniem „życia wystawy”, jak też z umożliwianiem odbiorcom aktywnego udziału w wystawie i doświadczenia zdjęć. Nie jest to zresztą zaskakujące, jeśli przyjąć funkcjonujące w naukowej refleksji nad animacją kultury ustalenia. Maja Dobiasz wymienia pięć najważniejszych pól inspiracji dla animatora kultury: etnografia, antropologia i badania terenowe; edukacja nieformalna; sztuka i DIY; lokalność; ruchy kontrkulturowe<sup>27</sup>. Siła oddziaływania edukacji nieformalnej polega tu na dobrowolności zaangażowania odbiorców oraz na oparciu projektów na działaniu. Ważne jest też nastawienie animatora, który „traktuje wszystkich jako potencjalnych twórców kultury”<sup>28</sup>, stanowiące punkt wyjścia wymyślonych przez Fundację dla Filmu i Fotografii działań.

Opisanym aktywnościom najbliższej do edukacji fotograficznej, którą za Michałowską rozumiem jako dążenie, by „uczyć fotografii, uczyć fotografią”<sup>29</sup>. Propozycje, których byłam współautorką i współorganizatorką, sytuowałabym na styku trzech wyróżnionych przez badaczkę wymiarów edukacji fotograficznej: praktycznego, refleksyjnego oraz wspólnotowego. Zachęcanie odwiedzających do własnej twórczości, spotkania dyskusyjne oraz oprowadzania autorskie i kuratorskie zapewniały ładunek wiedzy na temat historii, technologii i estetyki. Rozmowy, zadania twórcze, propozycje lekcji i warsztaty wpisywały się w nurt „refleksyjny, dzięki któremu mamy krytyczną świadomość tego, jak zmieniał się

27 Zob. M. Dobiasz, *Co inspiruje animatora kultury?*, [w:] *Przybornik animatora kultury. Lokalne projekty twórcze*, red. K. Grubek i in., Centrum Edukacji Obywatelskiej, Warszawa 2013, s. 4–5, [https://issuu.com/majadobiasz/docs/przybornik\\_animatora\\_kultury](https://issuu.com/majadobiasz/docs/przybornik_animatora_kultury) (6 marca 2019).

28 Tamże, s. 4.

29 M. Michałowska, *Uczyć fotografii, uczyć fotografią*, „Zeszyty Artystyczne” 2(30)/2017, s. 13–34.



status fotografii w kulturze”<sup>30</sup>, w przypadku *Odczytywania* na przykład polemizując z rozpowszechnionym przekonaniem o obiektywności i mimetyzmie fotografii w ogóle, a przede wszystkim fotografii amatorskiej. Aspekt wspólnotowy uważam za najmniej rozwinięty w przytoczonych propozycjach, choć możemy w nich odnaleźć także inspirację, aby „rozвивać umiejętności społecznego komunikowania”<sup>31</sup>, choćby za pomocą pozostawianych w galerii opowieści lub własnych reinterpretacji motywów obecnych w prezentowanych na wystawach fotografiach. Warto w tym miejscu przypomnieć, iż dziewiętnastowieczne praktyki fotograficzne porównywano do innych praktyk produkcji wiedzy (muzeum, archiwum), choć – niestety – w tym kontekście historycznym była to nierzadko wiedza używana do utwierdzenia imperialistycznego, eurocentrycznego spojrzenia na świat<sup>32</sup>. Niemniej fotografia nierozzerwalnie związana jest z wiedzą, a edukacja dotyczy przecież wiedzy.

Zbliżenie praktyk animacji kulturowej i działalności edukacyjnej *sensu stricto* obserwowane jest w instytucjach muzealnych od dłuższego czasu. Pedagog Grzegorz Żuk wskazuje na umocowanie edukacyjnej misji muzeów w Konstytucji RP, dokumentach legislacyjnych dotyczących muzeów oraz ustaleniach kulturoznawców i nauczycieli<sup>33</sup>. Badacz notuje zmiany w modelu działań dydaktycznych prowadzonych przez placówki: „Nowe metody w dziedzinie edukacji muzealnej zakładają czynny udział zwiedzających, zwłaszcza dzieci i młodzieży, w poznawaniu ekspozycji, zgodnie z zasadą «nauczanie przez działanie» oraz przyswajania treści dzięki udziałowi emocji, przeżyć i wrażeń”<sup>34</sup>. Takie strategie obecne są też w działaniach skierowanych do odbiorców ze wszystkich grup wiekowych i poza edukacją formalną, realizując ustalenia badań pedagogicznych. Choć animator kultury często nie jest nauczycielem, to posiada warsztat dydaktyczny pozwalający na integrowanie różnych aktywności.

Animacyjno-edukacyjne działania Fundacji dla Filmu i Fotografii mają oczywiście także słabe punkty, a ich badanie naukowe, którego próbowałam się podjąć w tym szkicu, jest niestety niepełne. Z uwagi na charakter pracy fundacji – okazjonalny, uzależniony od czasu wszystkich aktywnych w niej osób, które na co dzień pracują gdzie indziej w pełnym wymiarze godzin – nie możemy realizować działań regularnych, opartych na solidnej społecznej diagnozie, emancypacyjnych, konsolidujących wspólnoty lokalne i zmierzających do trwałej zmiany. Projekty mają charakter czasowy, punktowy, nie mamy także mocy i narzędzi, aby badać rezultaty i stopień osiągnięcia zakładanych celów.

Prezentowane autoanalizy i wnioski nie są też wolne od niebezpieczeństw i ograniczeń, które w warsztacie nowej humanistyki zauważa Nycz: „Uprawiać

<sup>30</sup> Tamże, s. 15.

<sup>31</sup> Tamże.

<sup>32</sup> Zob. W. Kanicki, *Pomiędzy muzeum a white cube'em. Fotografia jako przestrzeń ekspozycyjna*, „Kultura Współczesna” 2(82)/2014, s. 48–56.

<sup>33</sup> Zob. G. Żuk, *Twórcze aspekty działalności muzeów*, [w:] *Twórczość w szkole. Rzeczywiste i możliwe aspekty zagańnienia*, red. B. Myrdzik, M. Karwatowska, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2011, s. 173–174.

<sup>34</sup> Tamże, s. 180.

«teorię w działaniu» to sytuować się wewnątrz świata; który chcemy poznać; to wchodzić w osobisty, cielesny z nim kontakt; to poznać go tylko perspektywicznie i fragmentarycznie<sup>35</sup>. Mam świadomość, iż moje podejście do badanego tematu jest również ograniczone tymi czynnikami, niemniej jestem przekonana, że warto rozpatrywać poznawcze korzyści płynące z podejmowanych działań, nawet jeśli trudno je całościowo uchwycić i dostrzec wszystkie ich uwarunkowania. Działania animatorów, w tym te oparte na sztuce, stanowią bowiem istotny wkład w kształtowanie kultury będącej główną dziedziną refleksji humanistycznej oraz edukacji rozumianej jako kształcenie człowieka we wspólnocie.

## BIBLIOGRAFIA

- Belting, Hans. *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*. Tłum. Mariusz Bryl. Kraków: Universitas, 2007.
- Bourdieu, Pierre. „Społeczna definicja fotografii”. Tłum. Joanna Andrzejewska. W: *Fotospołeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*, red. Małgorzata Bogunia-Borowska, Piotr Sztompka. Kraków: Znak, 2012.
- Budzik, Justyna H. „Spotkanie z fotografią – spotkanie z Innym. Inscenizowane portrety z cyklu *White power* Anny Bedyńskiej”. W: *Człowiek i medium. Terapia – rozwój – (auto)narracja*, red. Agnieszka Ogonowska. Kraków: Wydawnictwo Edukacyjne, 2016.
- Chéroux, Clément. „Ekspert i użytkownik. Wszechobecność fotografii amatorskiej”. Tłum. Tomasz Swoboda. W: Clément Chéroux, *Wernakularne. Eseje z historii fotografii*. Warszawa: Fundacja Archeologia Fotografii, 2014.
- Kanicki, Witold. „Pomiędzy muzeum a white cube’em. Fotografia jako przestrzeń ekspozycyjna”. *Kultura Współczesna* 82, 2 (2014).
- Karpiel, Agnieszka. *Pomiędzy słowem a obrazem (Krzysztof Szlapa: W zasięgu wzroku)*. Opcje 1.1. 19 lipca 2017. <http://opcje.net.pl/agnieszka-karpiel-pomiedzy-slowem-a-obrazem-krzysztof-szlapa-w-zasiegu-wzroku/>.
- Michałowska, Marianna. „Czego mogą nauczyć warsztaty fotograficzne? Próba autodiagnozy”. *Kultura Współczesna* 92, 5 (2016).
- Michałowska, Marianna. „Uczyć fotografii, uczyć fotografią”. *Zeszyty Artystyczne* 30, 2 (2017).
- Nycz, Ryszard. *Kultura jako czasownik. Sondowanie nowej humanistyki*. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2017.
- Stiegler, Bernd. *Obrazy fotografii. Album metafor fotograficznych*. Tłum. Joanna Czudec. Kraków: Universitas, 2009.
- Szlapa, Krzysztof, Justyna H. Budzik, Katarzyna Stolarska. *W zasięgu wzroku. Album artystyczno-edukacyjny*. Katowice: grupakulturalna.pl/Fundacja dla Filmu i Fotografii, 2017.
- Żuk, Grzegorz. „Twórcze aspekty działalności muzeów”. W: *Twórczość w szkole. Rzeczywiste i możliwe aspekty zagadnienia*, red. Barbara Myrdzik, Małgorzata Karwatowska. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2011.

Data wpłynięcia: 6 marca 2019 r. Data zatwierdzenia do druku: 30 maja 2019 r.

35 R. Nycz, *Kultura jako czasownik...*, dz. cyt., s. 109.



**PHOTOGRAPHY: TO INSPIRE AND EDUCATE. SELECTED ACTIVITIES  
OF THE FOUNDATION FOR FILM AND PHOTOGRAPHY**

The author of this article offers an analysis of and a self-reflection on selected actions that accompanied photo exhibitions co-organised by the Foundation for Film and Photography. As their co-author as well as a researcher, she presents the sources, assumptions and goals of the discussed projects, placing them in the context of research on contemporary animation of culture and education in photography.

**SŁOWA KLUCZOWE:** fotografia, nowa humanistyka, edukacja medialna, animacja kultury

**KEY WORDS:** photography, new humanities, media education, animation of culture

