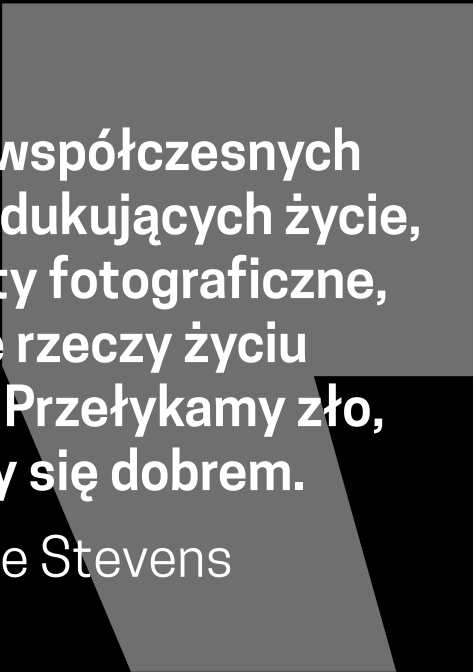


KRZYSZTOF JABŁONOWSKI
FOTOARTDIALOG

AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH W WARSZAWIE
WARSZAWA 2025



**Większość współczesnych
środków reprodukujących życie,
nawet aparaty fotograficzne,
w gruncie rzeczy życiu
zaprzeczają. Przełykamy zło,
krztusimy się dobrem.**

Wallace Stevens

4.	WPROWADZENIE
9.	MIĘDZY KADREM A ŚWIADOMOŚCIĄ OBRAZU
12.	ISTOTA FOTOGRAFII
20.	ARTYSTA FOTOGRAF
28.	DEFINICJA SZTUKI
32.	FOTOGRAFIA ARTYSTYCZNA
38.	DAWNE TECHNIKI FOTOGRAFICZNE
44.	FOTOGRAFIA DOKUMENTALNA
54.	ARCHIWIZACJA
58.	KONKURSY
62.	RYNEK KOLEKCJONERSKI
72.	EDUKACJA
84.	BUDOWANIE TOŻSAMOŚCI ARTYSTYCZNEJ
88.	AI
92.	WYWIAD Z AI
106.	STUDENCI O FOTOGRAFII
110.	KONIEC FOTOGRAFII (?)
118.	BIOGRAMY
123.	SPIS ILUSTRACJI

WPROWADZENIE

KRZYSZTOF JABŁONOWSKI

Fotografia to akt zatrzymania ulotnego momentu w czasie, będący rodzajem medytacji nad przemijalnością, pamięcią i percepcją rzeczywistości. Jest próbą uchwycenia esencji jestestwa, w której fotograf, poprzez wybór kadru i chwili, nadaje znaczenie chaosowi świata, tworząc obraz istniejący na styku obiektywnej rejestracji i subiektywnej interpretacji. To zarówno lustro odbijające świat, jak i okno wewnętrznego doświadczenia twórcy i widza.

Książka stanowi sumę doświadczeń, refleksji i inspiracji, które zrodziły się podczas mojej życiowej wędrówki – zarówno tej dosłownej, przez miejsca i przestrzenie, jak i metaforycznej, przez wewnętrzny krajobraz myśli, uczuć i odkryć.

Moja wizja, która była jedynie punktem wyjścia, została wzbogacona i przekształcona przez wielość – zbiór myśli, emocji i doświadczeń ludzi, którzy stali się jej częścią. Otwartość na te różnorodne perspektywy pozwoliła mi stworzyć coś, co jest nie tylko wyrazem mojego wewnętrznego świata, ale też wykładnią ludzkich historii, idei i uczuć.

Ten mój autorski dualizm – twórcy i receptywnego słuchacza – akcentuje pokorę jako klucz do nauki i tworzenia czegoś wartościowego, co wykracza poza indywidualne „ja”.

Zebrane wywiady z twórcami powstawały przez długie lata (2009–2024). Moi rozmówcy reprezentują szeroki wachlarz poglądów – od miłośników klasycznych czarno-białych technik fotograficznych po innowatorów ery cyfrowej, którzy przesuwają granice technologii,

tworząc mozaikę doświadczeń, refleksji i inspiracji. Moim interlokutorom zadawałem fundamentalne pytania: kim jest fotograf w dzisiejszym, nasyconym obrazami świecie?; czym jest fotografia w epoce, w której każdy smartfon czyni nas potencjalnymi twórcami?; czy możemy mówić o końcu ery fotografii, jaką znaliśmy – tej klasycznej, wymagającej cierpliwości i rzemiosła?; a może stoimy u progu nowej ery, w której tak zwana sztuczna inteligencja, algorytmy i wirtualna rzeczywistość redefiniują granice tego, co nazywamy fotografią?; czy obrazy, które powstają obecnie, możemy nazywać fotografią?

Parafrazując Susan Sontag, możemy zapytać, czy fotografia nadal jest aktem kolekcjonowania świata czy może stała się narzędziem jego nadprodukcji, przez co obrazy tracą swą wyjątkowość w powodzi wizualnego szumu. Vilém Flusser w swojej książce *Ku filozofii fotografii* napisał¹: „Aparat zatem, to »narzędzie symulujące myśli, tak złożone, iż osoba wykorzystująca je nie może go pojąć; gra z aparatem polega na kombinacji symboli zawartych w jego programie. Całkowicie zautomatyzowane aparaty nie potrzebują ludzkiej interwencji, ale wiele aparatów potrzebuje ludzi jako graczy i funkcjonariuszy«²”. Ta prowokacyjna myśl Flussera podkreśla, że aparat fotograficzny nie jest neutralnym narzędziem – to urządzenie programuje nasze postrzeganie, narzucając własne reguły gry. Fotograf w tej perspektywie staje się częścią większego systemu technologicznego,

1. V. Flusser, *Ku filozofii fotografii*, tłum. J. Maniecki, wstęp i red. nauk. P. Zawojski, ASP w Katowicach, Katowice 2004, s. 11 (wyd. pierwotne w j. niem. idem, *Für eine Philosophie der Fotografie*, European Photography, Göttingen 1983; wyd. I w j. ang. idem, *Towards a Philosophy of Photography*, self-trans., revised by D. Bennett, European Photography, Göttingen 1984).

2. Cyt. za ibidem: *Glossary*, ed. A. Müller-Pohle, B. Neubauer, „European Photography” 50 / 1992, Vol. 13, No. 2, <http://www.equivalence.com/vilem-flusser-glossary> [dostęp 7.07.2025].



w którym jego wolność twórcza jest zawężona przez możliwości i ograniczenia maszyny. W dobie algorytmów i automatycznych filtrów ta refleksja nabiera szczególnej aktualności, prowokując pytania o autentyczność aktu fotograficznego.

Z kolei John Berger w swojej przełomowej pracy *Sposoby widzenia* stwierdził³: „Zdjęcia nie są bowiem – jak się powszechnie uważa – mechanicznym zapisem. Patrząc na zdjęcie, zachowujemy stale – jakkolwiek niewyraźnie – świadomość istnienia fotografa, który dokonał selekcji tego właśnie widoku spośród nieskończonej liczby innych możliwych widoków”. Berger przypomina, że każdy kadr jest aktem wyboru, a tym samym aktem władzy – fotograf decyduje, co widzimy, a co pozostaje poza ramą obrazu. Jego analiza uwypukla, że fotografia nie jest niewinnym zapisem rzeczywistości, lecz aktywnym kształtowaniem narracji wpływających na nasze rozumienie świata. W kontekście współczesnej kultury wizualnej, w której obrazy są produkowane i konsumowane na niespotykaną wcześniej skalę, myśl Bergera skłania do refleksji nad odpowiedzialnością fotografa za to, co i w jaki sposób prezentuje.

Fotografia, jako medium artystyczne i dokumentalne, wykracza poza sam akt rejestrowania obrazu. Jest sztuką patrzenia, która wymaga od fotografa nie tylko technicznej wprawy, ale także wrażliwości, empatii i umiejętności zanurzenia się w rzeczywistość. Fotografia jest aktem obecności. Fotograf, w pełni pochłonięty daną chwilą, otwiera się na to, co przed nim – na ludzi, miejsca, emocje.

To pozwala mu uchwycić autentyczność jak w zdjęciach Walkera Evansa z czasów wielkiego kryzysu, oddających ludzkie cierpienie i godność. Fotografia jest również dialogiem. Portreciści czy dokumentaliści muszą nawiązać relację z fotografowaną osobą, czasem w ułamku sekundy, jak Vivian Maier robiąca uliczne zdjęcia, a czasem w długotrwałym procesie, jak Sebastião Salgado realizujący swe projekty. Otwartość pozwala ujawnić nie tylko wizerunek, ale także historię, emocje czy tożsamość drugiego człowieka. Fotografia nie jest prawdą ani kłamstwem. Jest ulotnym, subiektywnym wrażeniem, które rodzi się z wzajemnych interakcji. Parafrazując słowa Johna Bergera: fotografia jest narzędziem poszukiwania prawdy – nie w sensie obiektywnego faktu, lecz prawdy egzystencjalnej, emocjonalnej czy społecznej. Fotografia jest więc czymś więcej niż techniką czy estetyką – to akt twórczy, który wymaga od fotografa pełnej obecności, otwarcia na innych i gotowości na konfrontację z rzeczywistością.

Krzysztof Jabłonowski

3. J. Berger, współautorzy: M. Dibb, S. Blomberg, Ch. Fox, R. Hollis, *Sposoby widzenia*, tłum. M. Bryl, Fundacja Aletheia, Warszawa 2008, s. 10, wyd. pierwotne w j. ang. idem with M. Dibb, S. Blomberg, Ch. Fox, R. Hollis, *Ways of Seeing*, Penguin Books, London 1972.



Publikacja *FotoArtDialog* Krzysztofa Jabłonowskiego to nie tylko zbiór rozmów o fotografii. To głęboka, wielowątkowa refleksja nad miejscem obrazu fotograficznego w dynamicznie zmieniającym się współczesnym świecie. Publikacja ta, oparta na transkrypcji rozmów przeprowadzonych przez autora z wybitnymi postaciami świata sztuki, kultury i nauki, stanowi niezwykle interesujący dokument czasów, w których fotografia – z pozoru powszechna i dostępna – wymaga od twórców większych niż kiedykolwiek świadomości, odpowiedzialności, uwagi i wiedzy. Jabłonowski z wyjątkowym wyczuciem ukazuje rolę fotografii nie tylko jako narzędzia rejestrującego rzeczywistość, ale przede wszystkim jako medium aktywnie ją kształtującego. Autor odważnie stawia pytania o status fotografa w obszarze współczesnej kultury wizualnej. Kim jest dziś twórca? Jaka jest jego odpowiedzialność? Czy fotografia, wszechobecna w przestrzeni cyfrowej, może wciąż być nośnikiem prawdy, emocji i znaczeń? To pytania niezwykle aktualne w dobie nieograniczonego dostępu do cyfrowych narzędzi wizualnych, szybkiego rozwoju sztucznej inteligencji i dominacji kultury obrazu w niemal każdej dziedzinie życia. Jedną z największych wartości tej książki jest umiejętność prowadzenia przez autora wielogłosowego, żywego dialogu. Jabłonowski nie narzuca interpretacji, nie dąży do jednoznacznych konkluzji. Tworzy przestrzeń, w której wybrzmiewają różne perspektywy i doświadczenia. Struktura książki – w której przeplatają się wypowiedzi interlokutorów – pozwala czytelnikowi nie tylko śledzić tok rozmowy, ale i wchodzić z nią w intelektualny kontakt. To zaproszenie do polemiki, do

zadawania własnych pytań i do konfrontowania się z różnorodnymi postawami i punktami widzenia.

Wśród rozmówców znajdują się wybitni artyści, kuratorzy, teoretycy i praktycy. Ich refleksje, choć różnorodne, łączy wspólny mianownik. Jest nim głęboka świadomość roli fotografii jako narzędzia kulturotwórczego, estetycznego i zarazem społecznego. Każdy z nich wnosi do rozmowy unikalny kontekst – od analizy funkcjonowania fotografii w sztuce współczesnej, poprzez jej obecność w mediach i reklamie, aż po kwestie związane z etyką obrazu i przyszłością edukacji artystycznej.

Szczególnie mocno wybrzmiewają tutaj rozważania nad granicami fotografii w świecie cyfrowym. Świecie, w którym każdy może tworzyć i rozpowszechniać obrazy, ale nie każdy czyni to w świadomy i odpowiedzialny sposób. Jabłonowski i jego rozmówcy podkreślają, że dopiero intelektualne zaplecze i głęboka motywacja twórcza nadają obrazowi sens. Wbrew pozorom łatwości fotografia nadal wymaga myślenia, znajomości historii medium, umiejętności krytycznego spojrzenia i odpowiedzialnego użycia narzędzi.

Dużym atutem publikacji jest jej otwartość na różnorodność odbiorców. Choć książka z pewnością zainteresuje osoby zawodowo związane z fotografią, to jej treść skierowana jest także do szerszego grona: artystów, socjologów, kulturoznawców, psychologów czy historyków sztuki. To również wartościowa pozycja dla osób, które korzystają z fotografii jako środka wyrazu, niekoniecznie profesjonalnie, ale za to z pasją i refleksją. Książka może stać się dla nich inspiracją, impulsem do pogłębienia własnego rozumienia medium z którym na co dzień obcują.

Jabłonowski prowadząc rozmowy, nie ogranicza się do zadawania pytań. Jego rola przypomina raczej rolę dyrygenta orkiestry symfonicznej, w której każdy dźwięk wybrzmiewa we właściwym momencie i z właściwą mocą. Dzięki temu nie tylko porządkuje wiedzę o współczesnej fotografii, ale też inspiruje do jej dalszego odkrywania. Zarówno w kontekście artystycznym, kulturowym, jak i społecznym.

Publikacja *FotoArtDialog* równie mocno wybrzmiewa w kontekście zarówno historycznej, jak i współczesnej roli fotografii w sztuce. Fotografia, początkowo postrzegana jako narzędzie dokumentujące rzeczywistość, szybko zaczęła wywierać istotny wpływ na język i rozwój sztuk wizualnych. Przez lata była traktowana w sposób ambiwalentny. Z jednej strony jako zapis otaczającego świata, z drugiej zaś jako potencjał artystycznej ekspresji. Jej relacja z malarstwem, grafiką czy rzeźbą była bardzo dynamiczna. Dzisiaj jest równorzędnym uczestnikiem artystycznego dyskursu. W XX i XXI wieku fotografia zadomowiła się w muzeach, galeriach i instytucjach sztuki, stając się integralną częścią prezentacji sztuki współczesnej, począwszy od dokumentalnych cykli fotograficznych, poprzez konceptualne strategie wizualne, a na działaniach multimedialnych i performatywnych skończywszy. Jednakże rozmówcy Jabłonowskiego wyraźnie podkreślają, że pomimo tej instytucjonalnej obecności fotografia wciąż nie jest medium całkowicie „oswojonym”. Wręcz przeciwnie, domaga się nowego języka opisu, narzędzi krytycznych oraz bardziej świadomego podejścia w obszarze edukacji.

W tym świetle szczególnego znaczenia nabiera refleksja nad rolą fotografii w systemie edukacji artystycznej. Krzysztof Jabłonowski – bazując

na swoim doświadczeniu wieloletniego i cenionego wykładowcy na Wydziale Grafiki – konsekwentnie stawia pytania o kształtowanie postaw twórczych w dobie dynamicznych przemian technologicznych, rozwoju sztucznej inteligencji, algorytmizacji obrazu i kultury natychmiastowości. Podkreśla, że nauczanie fotografii nie może ograniczać się do kontekstu warsztatowego, technicznego opanowania narzędzia, kompozycji czy postprodukcji. Równie – jeśli nie bardziej – istotne – jest rozwijanie u studentów świadomości tego medium. Jego historii, języka, kontekstów kulturowych i społecznych, a także etyki tworzenia i rozpowszechniania treści. W dobie kryzysu zaufania do obrazu fotografia staje się polem, na którym szczególnie wyraźnie widać konieczność łączenia wiedzy artystycznej z krytycznym myśleniem. *FotoArtDialog* Krzysztofa Jabłonowskiego podkreśla wagę tej potrzeby, proponując dialog jako otwarte narzędzie edukacyjne.

Ten przekaz znajduje swoje szczególne odbicie w kontekście Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, z którym autor – jak wspomniałem – jest od lat związany. Fotografia na tym wydziale odgrywała i nadal odgrywa niezwykle istotną rolę. Zarówno jako narzędzie pracy artysty grafika, ale także jako autonomiczne medium artystyczne. Obecna jest w programie kształcenia w różnych pracowniach – od grafiki warsztatowej począwszy, poprzez projektowanie graficzne i ilustrację, aż po multimedia, działania intermedialne, rysunek. Co więcej, coraz częściej studenci sięgają po fotografię jako samodzielną formę wypowiedzi twórczej, świadomie operując jej językiem w projektach z pogranicza sztuk wizualnych, sztuki zaangażowanej i eksperymentu formalnego. Pracownie fotografii funkcjonują

dziś jako istotne przestrzenie rozwoju myślenia o obrazie. Nie tylko jako technice, ale przede wszystkim jako sposobie komunikacji i kształtowania znaczeń. W tym kontekście książka *FotoArtDialog* może pełnić rolę istotnego narzędzia dydaktycznego. Nie tylko jako inspirujący zbiór rozmów, ale także jako punkt wyjścia do dyskusji ze studentami o miejscu fotografii we współczesnej sztuce.

Podsumowując, publikacja Krzysztofa Jabłonowskiego to pozycja wybitna pod względem merytorycznym, edytorskim i koncepcyjnym. W dobie przesytu obrazami i informacyjnego hałasu autor proponuje lekturę uważną, pogłębioną i wielowymiarową. To książka, która nie tylko dokumentuje kondycję współczesnej fotografii, ale również – i być może przede wszystkim – przywraca jej znaczenie jako narzędzia myślenia o sztuce i świecie.

Jacek Staszewski

ISTOTA FOTOGRAFII

ADAM

SOBOTA

Istotą fotografii jest przekaz informacji odwołujący się do reguł postrzegania wzrokowego, wykorzystujący techniki utrwalania i powielania obrazów. Faktycznie

formuł fotografii może być wiele i wynikają one z różnych zastosowań języka fotografii oraz światopoglądowych przekonań jej użytkowników. Fotografie uczestniczą w różnych „grach językowych”¹ (jak sformułował to w rozważaniach językowych Ludwig Wittgenstein²) i reguły tych gier narzucają różne rozumienie istoty fotografii. Ponieważ współczesność charakteryzuje załamanie się tradycyjnych hierarchii narracji, to bardzo zrelatywizowało się rozumienie definicji istoty fotografii, jej walorów dokumentalnych i jej funkcji językowych. Mimo to łatwość rozpoznawania fotografii (niewymagająca znajomości specjalnego kodu) i jej powszechność sprawiają, że w ogólnych zarysach jest ona uniwersalnym środkiem porozumiewania się i platformą osobistej ekspresji jej autora. Jednak głębsze rozumienie fotografii zależy od zidentyfikowania znaczeń jej przekazu w kontekście gry językowej, do której się ona odwołuje.

ANDRZEJ

ZYGMUNTOWICZ

W największym skrócie fotografia to działanie światła na materiał światłoczuły, prowadzące do pojawienia się na nim obrazu. By fotografia powstała, nie potrzeba

aparatu, obiektywu, powiększalnika czy drukarki, wystarczy światło i odpowiednio światłoczuły materiał, którym mogą być: papier pokryty emulsją, płytka szklana, folia – najlepiej przezroczysta, tkanina, blacha czy też matryca we współczesnym aparacie. Jeśli na drodze światła stanie jakaś przeszkoda, to będzie ona miała wpływ na powstający obraz. Obrazy powstające bez użycia aparatu są zwykle mało wyraźne, dlatego fotografujący chętnie sięgają po aparat z obiektywem, który przerzuca to, co jest przed nim, na materiał światłoczuły znajdujący się wewnątrz aparatu. Tak powstaje obraz, który można wygodnie odczytać, bo w miarę precyzyjnie odtwarza to, co widzi ludzkie oko. Ale fotografią będzie także obraz tworzony przez światło przedostające się przez malutką dziurkę wstawioną zamiast obiektywu, byle w środku znajdował się materiał światłoczuły. Nie będzie ona tak dokładna jak ta zrobiona za pomocą obiektywu. Można pójść jeszcze dalej i z rolką papieru fotograficznego czy materiału pokrytego odpowiednią emulsją udać się o zmierzchu do parku lub lasu, rozłożyć na ziemi materiał, położyć się na nim, a rano po obudzeniu zobaczymy na materiale ślad naszego spokojnego lub dynamicznego snu. Światło zapisze nasz spokój lub ruchliwość. To jest też fotografia, być może dość daleka od tego, co da się zapisać za pomocą aparatu w smartfonie. Ma jednak w sobie szczególną magię wynikającą z niekontrolowanego działania światła na materiał światłoczuły. Najpopularniejsze dzisiejsze sposoby fotografowania rzadko kiedy dają taką swobodę tworzenia obrazów fotograficznych.

1. L. Wittgenstein, *Dociekania filozoficzne*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000, zob. zwł. paragrafy 7, 23 i 66.

2. Zob. <https://zpe.gov.pl/a/przeczytaj/Dd6AmNp06> [dostęp 6.05.2025].

ANTONI MALINOWSKI

Fotografia w swoim najbardziej podstawowym znaczeniu jest połączeniem światła, pamięci i ludzi zainteresowanych spotkaniem tych dwóch zjawisk – fenomenów, z których jednym jest światło, czyli cała sfera optyki, a drugim pamięć, czyli psychologiczne odczytywanie rzeczywistości. Na styku tych dwóch punktów odniesienia powstaje właściwy i jedyny moment, którym fotograf tak naprawdę powinien być zainteresowany, jeśli rzeczywiście jest fotografem. I wtedy cała reszta, wszystkie teorie stają się drugorzędne – bez względu czy to jest fotografia sportowa, dokumentalna, portretowa czy też pejzaż.

DENNIS CROMPTON

Pamiętam wystawę fotograficzną, która odbyła się bodajże w 1990 roku, nazwiska artysty nie pamiętam, ale był równie znany jak David Bailey³. W dniu otwarcia wystawy przyszedł wraz z asystentami na długo przed wernisażem i zaczął robić zdjęcia. Aparat postawił w półmroku, tryb pracy migawki przestawił na długi czas ekspozycji BULB (T/B), dookoła rozpościerały się plamy kolorowego światła, którymi niejako pomalował swoje fotografie. Zdjęcia powstawały przez kilka minut. To było jak nagrywanie filmu, cudowne. Jest to zbieżne z moją filozofią rysowania małych fragmentów rzeczywistości, które po pewnym czasie tworzą całość, zupełnie jak w filmie. Pamiętam to wydarzenie nie ze względu na fotografie, ale z powodu sposobu, jakim zostały zrobione. Analogią może być film *Powiększenie* Antonioniego⁴, gdzie akcja toczy się wokół jednego ujęcia. To były wspaniałe lata 60.⁵

EARLE BRIDGER

W fotografii najważniejszy jest przekaz, który jest zawarty w obrazie, aspekt intelektualno-emocjonalny dzieła, a nie zagadnienia techniczne⁶.

JANUSZ GUTTNER

Fotografia dla mnie to zabawa światłem, zawsze tak było. Bez światła nie ma fotografii, to tyle.

3. Zob. <https://artsandculture.google.com/story/david-bailey-and-the-story-of-fashion-photography-british-fashion-council/JQXhztVGSo0WLw?hl=en> [dostęp 6.05.2025].

4. Zob. <https://www.akademiafilmowa.pl/film,18,106,0,Powiekszenie-.html> [dostęp 6.05.2025].

5. Wszystkie wypowiedzi Dennisa Cromptona w tłumaczeniu Susanny Smith.

6. Cyt. za: *Zawód fotografa to styl bycia i sposób na życie*, wywiad z Earlem Bridgerem przeprowadził Krzysztof Jabłonowski, „Foto” 2009, nr 8, s. 95.

JÓZEF

ŻUK PIWKOWSKI

Esencją fotografii jest zarejestrowany obraz. Czyli taki, który możemy pokazać albo obejrzeć później. Fotografia jest przykładem pamięci medialnej – co dla wyróżnienia

i wagi tego pojęcia zapisuję PamięćMedialna (ang. *MediaMemory*).

PamięćMedialna to informacja zapisana w sposób umożliwiający jej odbiór przez innego odbiorcę w innym miejscu i czasie. PamięćMedialna może też być kopiowana, archiwizowana i powielana, dzielona z innymi bez straty, jak to się na przykład dzieje, gdy dzielimy jabłko lub tort. Dzielenie informacji rozmnaża ją, powiela – jej wartość rośnie.

Dlatego uważam, że: „Prawa autorskie i patenty to największa zbrodnia przeciwko ludzkości!”⁷.

Wracając do PamięciMedialnej i „istoty fotografii”, moim zdaniem fotografia (a zwłaszcza cyfrowa w sieci) jest kluczowym odkryciem (wynalazkiem) – po ogniu (prochu), kompasie i druku. To są fundamentalne punkty rozwoju cywilizacji.

Pismo pozwala zapisać treść, a fotografia pozwala zapisać obraz. Przedtem było malarstwo, ale stanowiło ono jedynie pewnego rodzaju wstęp do fotografii. Współcześnie najczęściej używamy fotografii jako notatnika. Łatwiej jest zrobić zdjęcie sklepu niż zapisać adres, nazwę itp. Do czego taki obraz fotograficzny nam służy? Może być zwykłą notatką lub działaniem kreatywnym, które zawierać będzie treść i formę. Ale nie wszystkie sposoby użycia fotografii są równie ważne. Pamięć ludzka działa przeważnie wielotorowo. Pamiętamy zapach, dźwięk, obraz, słowo, myśl – czasami mamy jakieś inne, bardziej skomplikowane skojarzenia. Fotografia przede wszystkim zapisuje moment w czasie. W ten sposób pozwala nam określić czas. W moim projekcie *MetaMemory* zacząłem używać fotografii jako znacznika czasu.

W ślad za Francisem Baconem⁸ – który twierdził, że wynalezienie (odkrycie) druku, kompasu i prochu strzelniczego zrewolucjonizowały świat – uważam, że kolejnym etapem rozwoju cywilizacyjnego jest FOTOGRAFIA.

JUREK

WAJDOWICZ

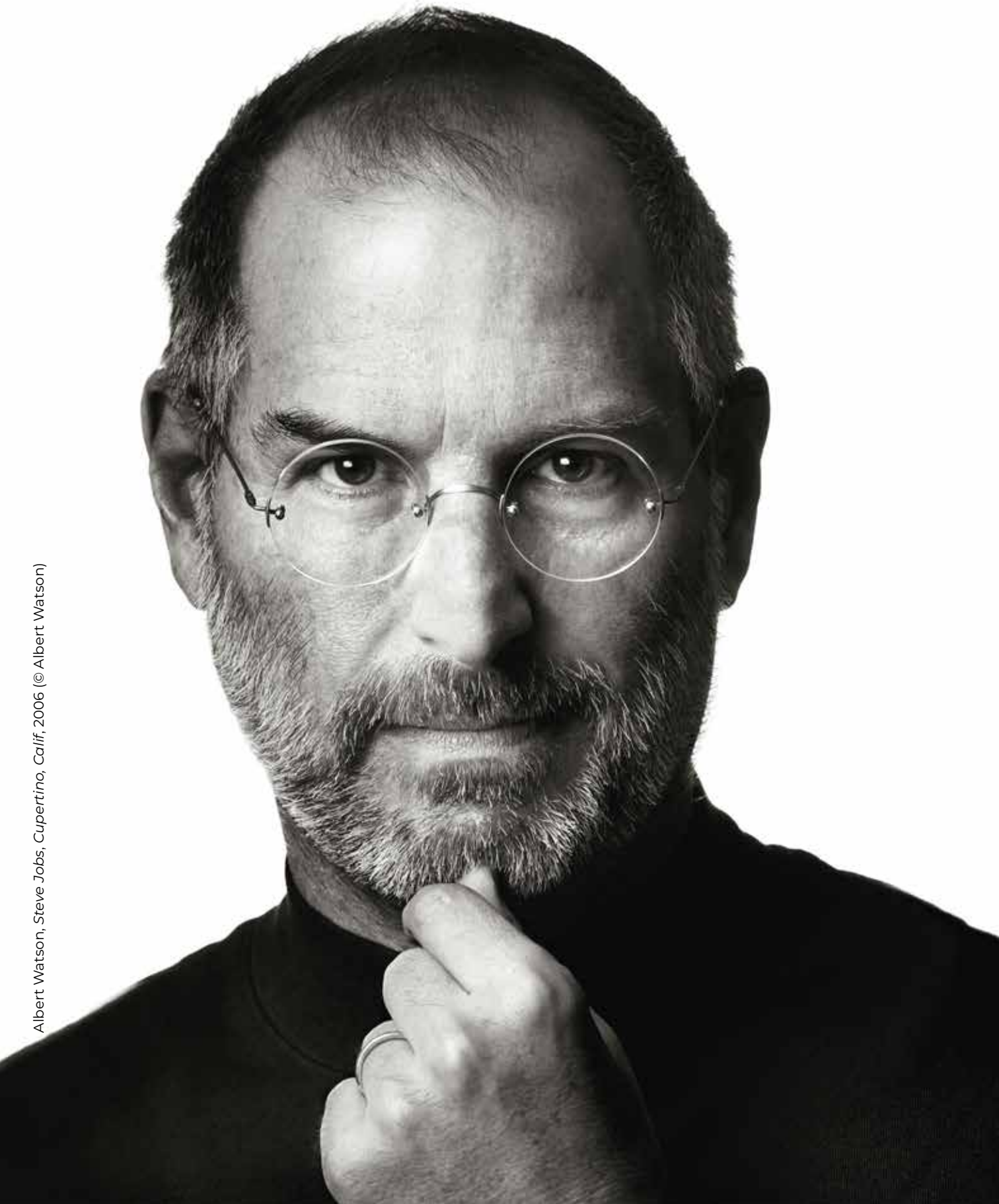
Ja reaguję na obraz emocjonalnie, coś musi poruszyć moje serce. Nigdy nie krzyknąłem z zachwytu, oglądając zdjęcie doskonale wykonane pod względem technicznym.

Może za dużo zdjęć już widziałem, żeby techniczna strona mogła być powodem takiej fascynacji. Natomiast jeśli dostrzegę prawdę w fotografii lub pomysł..., chociaż nie, ja nie chcę widzieć pomysłu, ja chcę widzieć myślenie, angielskie słowo 'idea' jest tu adekwatne, ale nie tłumaczone wprost jako 'pomysł'.

Posłużę się matematyką – najważniejsze, aby przejść z punktu A do punktu B najprostszą i najbardziej efektywną drogą. **Dla mnie najlepsze zdjęcie to takie, które zatracą swój charakter fotograficzny. Nie ma wtedy znaczenia, jak dany obraz został wykonany – istnieją tylko zachwyty i przyspieszone bicie serca.** Mam nadzieję, że w moich projektach widać, jakim

7. Zob. <https://metamemory20.blogspot.com/> [dostęp 6.05.2025].

8. Zob. <https://zpe.gov.pl/a/przeczytaj/D4RZx9YMf> [dostęp 6.05.2025].



szacunkiem obdarzam fotografię. Czasami porównuję się do znakomitego kompozytora, którego muzyka w filmie buduje nastrój, ale której prawie nie słyszać. Wielokrotnie czuję, że wiem lepiej od autora, jak jego zdjęcia powinny wyglądać. Fotograf jest często za bardzo przywiązany do swoich prac. To trochę jak w powiedzeniu, że chirurg nie powinien operować swojego dziecka.

MIKOŁAJ RYGIER

Obraz fotograficzny zawsze służył dokumentowaniu rzeczywistości, wcześniej tę rolę spełniało malarstwo. Lecz za pomocą fotografii można to było wykonywać znacznie

prościej – z punktu widzenia umiejętności tego kogoś, kto umiał to robić. Ale czy istnieje taka uniwersalna definicja mówiąca, czym jest obraz fotograficzny, nie wiem.

Ja prawie nie fotografuję. Jedyne pieniądze w życiu, jakie zarobiłem bezpośrednio na fotografii, to było dziesięć dolarów, które otrzymałem od Japończyków za opublikowanie mojego zdjęcia południowej ściany siedmiotysięcznika Satopanth w Himalajach, na której moi koledzy w 1987 roku wyznaczyli nową drogę. Przy okazji dowiedziałem się, jak pisane jest moje nazwisko po japońsku – リギエ.

Obserwuję fotografię zawodową od kilkudziesięciu lat, mam wyrobione zdanie na ten temat, oceniam, ale sam nie fotografuję, nie mam takiej potrzeby.

Jest wiele historii związanych z branżą fotograficzną, przypomnę jedną, odnoszącą się do najsłynniejszego chyba portretu Steve'a Jobsa⁹, wykonanego przez dużej klasy fotografa Alberta Watsona¹⁰, który zresztą sam o tym opowiadał. Kiedy przyszedł wykonać portret, ktoś z otoczenia Jobsa powiedział mu, że szef Apple'a nie przepada za robieniem zdjęć, zgodził się pozować, ale niechętnie i może na to poświęcić tylko godzinę. Fotografa uprzedzono również, żeby nie oczekiwał entuzjazmu. Oto jak zachował się Albert Watson – wchodząc do gabinetu, powiedział: „Słyszałem, że dysponujemy tylko godziną. Mam w takim razie dla pana bardzo dobrą wiadomość, bo wygląda na to, że wystarczy nam jedynie pół godziny”. Po czym dodał: „I proszę zrobić minę taką, jakby pan rozmawiał z ludźmi, którzy mają inne zdanie niż pan, ale jednocześnie pan wie, że to pan ma rację”. „Mam tak codziennie”, odpowiedział Jobs. I chyba Watson tym go „kupił”. Powstało zdjęcie, które zna mnóstwo ludzi, bo między innymi jest na okładce biografii Steve'a napisanej przez Waltera Isaacsona. Chyba Apple po śmierci swego współzałożyciela umieścił to zdjęcie na swojej stronie internetowej.

9. Steve Jobs (1955–2011) – amerykański biznesmen, wynalazca i inwestor, współzałożyciel i wieloletni dyrektor giganta technologicznego Apple Inc.

10. Albert Watson (ur. 1942) – szkocki fotograf mody, celebrytów i sztuki. Od połowy lat 70. wykonał ponad 100 zdjęć na okładki magazynu „Vogue” i 40 na okładki magazynu „Rolling Stone”. Twórca dużych kampanii reklamowych m.in. dla Prady, Chanel i Levi'sa.

PAWEŁ

CIEPIELEWSKI

Często słyszę pytanie, który aparat robi lepsze zdjęcia. Można odpowiedzieć, że fotografia robi się sama, a fotograf naciska jedynie guzik. Kiedy drukuję zdjęcia, wyczuwam, które z nich są „pełnymi kadrami”, nieprzycinane, kompozycyjnie bezbłędne, przemyślane od początku do końca. W tego typu fotografiach nie ma przypadku.

PIOTR

SMOLNICKI

Fotografię od zawsze darzyłem ogromną sympatią i szacunkiem. Fotografia jest takim obszarem wizualizacji życia, w którym owe obszary nabierają szczególnej szlachetności. **Jest coś niezwykłego w samym patrzeniu przez obiektyw aparatu fotograficznego – zmienia się nasz stosunek do rzeczywistości i do ludzi.** Za pomocą aparatów fotograficznych możemy zatrzymać czas, a zarejestrowaną chwilę mieć stale przy sobie. **Przypuszczam, że właśnie dzięki fotografii łatwiej jest nam przeżyć dzisiejsze czasy.** Fotografia to ogromne pole działalności artystycznej, sposobów patrzenia, realizowania obrazu i wizualizacji życia. Fotografia poczyniła olbrzymi skok technologiczny, szczególnie w ciągu ostatnich lat. Zaczęła współpracować z nowymi mediami i przyczyniła się do uszlachetnienia cyfryzacji naszego życia. Zdecydowana większość ludzi na świecie posiada smartfona, czasem nawet kilka i z całą pewnością robi tymi urządzeniami zdjęcia. Obraz fotograficzny stał się popularny i powszechny, zintegrował się z naszym życiem i dlatego przestał być ceniony. Powiedzmy, że gdybyśmy jedli codziennie kawior, prawdopodobnie byśmy go znienawidzili, ja go nie znoszę, nie jedząc, ale to jest inna kwestia. Jeśli coś staje się bardzo powszechne, przestajemy to cenić. Dla mnie istnieją dwa szkicowniki – ołówek plus papier oraz aparat fotograficzny, to jest fundament, reszta może niemalże nie istnieć. Fotografia inspirowała, a zdjęcia stają się osobistym szkicownikiem.

TERESA

PANASIUK

Dla mnie fotografia jest zatrzymaniem chwili. Tego nie da się zrobić innym urządzeniem. O naszej historii świadczą zachowane archiwa: dokumenty, zarejestrowane rozmowy, fragmenty nagrań filmowych oraz zdjęcia. **Należy fotografować wszystko, również te przedmioty, które wydają się z pozoru bezużyteczne. Świat na naszych oczach nieustannie przeistacza się i znika zarazem.** Podobnie jest z dźwiękiem, słowa ulatują, a na ich miejsce pojawiają się nowe. To samo dzieje się w sztuce.

WALDEMAR

ZDROJEWSKI

Obraz fotograficzny jest rejestracją zastanej rzeczywistości, jest światłem, a bez światła nie ma fotografii. Dla mnie fotografia jest również pewną ewolucją, uduchowieniem i możliwością samorealizacji. Jestem takim fotografem, który fotografuje cały czas, jadąc tramwajem czy nawet samochodem. I kiedy nie mam przy sobie aparatu, denerwuję się, że nie mogłem czegoś zarejestrować, chociaż wiem, że nie jestem w stanie wszystkiego sfotografować – i ta myśl daje mi pewnego rodzaju poczucie swobody i wolności, ponieważ niczego nie muszę.

ZBIGNIEW ZEGAN

Obraz fotograficzny w warstwie technicznej jest zapisem światła na materiale światłoczułym, czyli na filmie lub na papierze, albo zapisem cyfrowym polegającym na tym, że światło padające na cyfrową matrycę zamienia impulsy świetlne na impulsy elektroniczne, które są zapisywane na danym nośniku. Błędem jest posługiwanie się nazwą „fotografia analogowa”, powinno się mówić „technika fotochemiczna”. Analogowy może być dźwięk jako zjawisko akustyczne. W fotografii światło pada na materiał światłoczuły, inicjuje w tym materiale reakcję chemiczną i dlatego jeśli ktoś używa określenia „fotografia analogowa”, świadczy to o tym, że nie rozumie istoty rzeczy. To jest niezwykle ważne, ponieważ w dzisiejszych czasach fotografia fotochemiczna stała się dla ludzi czymś wyjątkowym i niezwykle atrakcyjnym.

Natomiast jeśli chodzi o użytkowanie i fascynację fotografią jako zjawiskiem kulturowym, to jest to w zasadzie taka niezaspokojona ludzka potrzeba zapisywania rzeczywistości. Dla mnie fotografia jest treścią życia. To brzmi może patetycznie, niemniej jest jego bardzo ważnym składnikiem. Fotografia towarzyszyła mi przez cały czas, zajmowałem się nią skrupulatnie w życiu artystycznym oraz naukowym jako propagator i nauczyciel akademicki.



ARTYSTA FOTOGRAF

ADAM SOBOTA

Fotograf to ktoś, kto przy pomocy kamery realizuje intencję zarejestrowania chwilowego stanu rzeczy, jakiegoś zdarzenia, emocjonalnego doznania czy spotkanych osób; ktoś, kto uważa, że to zjawisko jest godne zapamiętania. Istnieje oczywiście problem różnicy między fotografią a pamięcią. Czasami utożsamia się je, ale pod wieloma względami są to różne rzeczy. Fotografia zapamiętuje inaczej, wzbogaca pamięć, stwarza obszary pośredniczące z pamięcią. **Dzisiaj słowo „fotograf” jest niemal tożsame z określeniem „obywatel”.** Nie wiem, czy można znaleźć kogoś, kto nie ma telefonu i nie wykorzystuje możliwości robienia zdjęć, przy okazji filmując. Technologia cyfrowa zatarła techniczną barierę między filmowaniem a fotografowaniem. Na początku XX wieku przy towarzystwach fotograficznych powstawały amatorskie kluby filmowe, lecz bariera techniczna pomiędzy fotografowaniem a filmowaniem była olbrzymia, także jeżeli chodziło o wprowadzenie amatorskiej twórczości do obiegu profesjonalnego – i nagle te dwa światy jakby się stopiły.

Określenie „artysta” należy obecnie do pojęć niedefiniowalnych podobnie jak „sztuka”. Mam na myśli ich sens etyczny czy estetyczny, ponieważ z punktu widzenia biurokracji można wydawać odpowiednie zaświadczenia na podstawie jakichś przepisów. O przyznaniu statusu artysty może decydować opinia społeczna kształtowana zarówno przez profesjonalistów, jak i popularność pewnego typu dzieł. Fotografie różnego rodzaju mogą wpasowywać się w kryteria sztuki albo mieć potencjał, który ujawnia się w określonych okolicznościach umożliwiających ich reinterpretację.

ANDRZEJ ZYGMUNTOWICZ

Chyba od zawsze artysta był pośrednikiem między tym, jak wygląda rzeczywistość, a tym, jak można ją odbierać, jakie są ukryte w niej znaczenia i przesłania.

Komunikuje to tym, którzy nie mają potrzeby wgłębiania się w to, co jest czym i po co w ogóle to coś jest. Są swego rodzaju tłumaczami rzeczywistości, ale ich język bywa skomplikowany i nie wszyscy go znają. To trochę jak z językiem esperanto, on jest, ale prawie nikt go nie zna. Stąd rola artysty nie jest łatwa, bo odbiór jego tłumaczenia rzeczywistości czasem sprawia kłopot odbiorcom.

EARLE BRIDGER

Zawód fotografa to styl bycia i sposób na życie. Chcąc być fotografem, należy założyć, że bez względu na porę roku, porę dnia, pogodę oraz czy to jest święto, czy dzień powszedni fotograf jest stale w pracy¹.

1. Cyt. za: *Zawód fotografa to styl bycia i sposób na życie*, wywiad z Earlem Bridgerem przeprowadził Krzysztof Jabłonowski, „Foto” 2009, nr 8, s. 97.



JANUSZ GUTTNER

Fotograf to ten, który bawi się światłem. A jest to moc wszechwładna i niesamowita. Wielokrotnie podczas fotografowania czułem prąd przechodzący po ciele, podobne uczucie towarzyszyło mi, kiedy fotografowałem Krzysztofa Kieślowskiego². Wspaniała postać, wspaniały facet. Napisał książkę *Kieślowski o Kieślowskim*, a ja miałem ten zaszczyt i szczęście, że zrobiłem sporo jego portretów, które wylądowały w książkach, na okładkach magazynów itp. Publikacja, o której wspomniałem, nie mówi o robieniu filmów, mówi o tworzeniu. Nie w jakimś wielkim, wyolbrzymionym sensie, ale w takim codziennym, takie *hands on*, jak mawiają. Ta książka dużo mi dała. Czytając ją, poczułem właśnie taki sam prąd przepływający przeze mnie. I tak sobie myślę – no rzeczywiście, książka jest znakomita. Kieślowski jej w zasadzie nie pisał, tylko ją opowiadał, żona mojego przyjaciela Witka Stoka, Danusia Klimowska, spisywała jego słowa, a ja miałem to szczęście, że byłem wtedy z nimi, w jego mieszkaniu w Paryżu, i robiłem zdjęcia, które bardzo lubię. Krzysztofa uważam za wspaniałego twórcę, reżysera, tylko za dużo palił i to go właściwie zabiło.

JÓZEF ŻUK PIWKOWSKI

Fotograf, artysta – to nikt inny jak kronikarz, dokumentalista opisujący świat. Fotograf przedstawia świat przy pomocy obrazów. Artysta robi to przy pomocy różnych, trudnych do precyzyjniejszego zdefiniowania, działań medialnych, artefaktów – operuje często nieznanym, osobistym językiem. **Fotograf i artysta to zwykli producenci informacji i nie należy im się żadna taryfa ulgowa. I nie zgadzam się z tym, że artyście wszystko wolno.**

MIKOŁAJ RYGIER

Myślę, że dzisiaj, podobnie jak 100 lat temu, jest to człowiek, który potrafi przełożyć rzeczywistość na obraz dwuwymiarowy, tutaj nic się nie zmieniło. Oczywiście zmieniły się narzędzia i zmieniło się to, co jest ostatecznym efektem jego pracy. Wyróżniającą cechą dobrego fotografa jest również to, że będąc w miejscu, w którym przebywa dużo ludzi, potrafi zobaczyć coś niezwykle interesującego, czego inni nie są w stanie dojrzeć.

PAWEŁ CIEPIELEWSKI

Bardzo trudne pytanie. Można powiedzieć, że fotografem jest ten, kto trzyma aparat fotograficzny. Tak naprawdę w dzisiejszych czasach stwierdzenie, że jest się fotografem, często bywa dużym nadużyciem.

2. Krzysztof Kieślowski (1941–1996) – polski reżyser i scenarzysta filmowy, przedstawiciel kina moralnego niepokoju, kawaler Orderu Sztuki i Literatury. Zob. więcej https://pl.wikipedia.org/wiki/Krzysztof_Kieślowski [dostęp 6.05.2025].



PIOTR JANOWCZYK

„Jestem artystą” brzmi niepokojąco i dość szeroko. „Jestem artystą scenicznym, jestem artystą cyrkowym, jestem artystą malarzem”? Brzmi lepiej! Ale nadal sztucznie.

Dlatego wolę słowo „twórca”. „Artysta” podobnie jak „intelektualista” niesie jakiś napuszczony bagaż. Lepiej zajmować się tworzeniem niż być artystą! Tworzenie jest przyjemnością, jest frajdą. Jeśli stworzysz albo próbujesz tworzyć, często nie zastanawiasz się, po co to robisz. Konsekwencje tego działania nie muszą być dla ciebie istotne. Ważny jest sam moment, w którym w ogóle coś się tworzy. Kiedy wydarza się to po raz pierwszy!

Czy bycie artystą jest trudne?

To chyba zależy od tego, gdzie żyjesz. Bycie artystą w Nowym Jorku lub w Berlinie będzie wyglądało inaczej niż bycie artystą w Kaliszu czy w Przemyślu. I nie chodzi o to, czy ci artyści zarabiają mniej lub więcej – ważna jest rzeczywistość, w której funkcjonują. Chodzi o odbiorcę. Jego horyzont myślowy i przestrzeń uznawaną za twórczą. Ta przestrzeń może być bardzo ciasna albo bardzo szeroka. **W sztuce awangardowej uznano, że artysta to „pomazaniec”, i włączono go do jednej z trzech grup, które balansują na krawędzi zasad społecznych.** Pierwsza z nich to dzieci. One umownie mogą zrobić wszystko, na przykład na środku ulicy zacząć się rozbierać i nikogo to nie zdziwi. Drugą grupą są ludzie chorzy, psychicznie lub fizycznie, którzy cieszą się szerszym zakresem społecznej tolerancji. Trzecią grupą są właśnie artyści. Oni też mają przyzwolenie na przekraczanie granic! Łamanie społecznego tabu!

TERESA PANASIUK

Być artystą z pozoru jest bardzo łatwo, ale tak naprawdę jest to trudna, emocjonująca i ciężka profesja. Artysta musi być otwarty na zdarzenia, posiadać zdolność odczuwania

i umiejętność przekazywania emocji czy komunikatów. To jest pewnego rodzaju powinność. Sztuka to coś takiego, czego w zasadzie nauczyć się nie da, to ciągły eksperyment. Tu nie ma miejsca na stanie w miejscu, powtarzanie tego samego. **Sztuka to jest wielka niewiadoma.** Ja dlatego maluję, ponieważ wciąż nie umiem malować. Bo gdybym umiała, to po co miałabym malować? (śmiech) Kiedy wszystko jest wiadome i masz to już za sobą, w rezultacie przestaje to już być ciekawe. Twórczość to jest wieczne porównywanie się. Podobno Cézanne przyjeżdżał z tej swojej Prowansji do Luwru, przekupywał portiera, wchodził do środka po zamknięciu galerii, stawiał swoje prace obok obrazów Rembrandta, patrzył i długo rozmyślał nad tym, jak daleko jest jeszcze od niego. A to był wielki malarz.



WALDEMAR ZDROJEWSKI

Fotografem jest człowiek, który ma aparat, władzę oraz decyduje o tym, jaki obraz chce pokazać. Pojawia się również pytanie, kto ocenia te fotografie. Kiedyś byli na przykład fotoedytorzy, ludzie, którzy wybierali, interpretowali i klasyfikowali zdjęcia: do dokumentu, do fotografii architektury czy – powiedzmy – do dokumentacji rodzinnej. A dzisiaj wszystko jest możliwe, każdy może się nazwać fotografem. Myślę, że czas to zweryfikuje. **Jeśli po kilkudziesięciu latach ktoś odnajdzie jakieś fotografie, które będą opowiadały ciekawą historię o jakimś miejscu czy człowieku i będzie to wszystko spójne, dobre technicznie, to wtedy będziemy mogli powiedzieć, że autor był fotografem.**

ZBIGNIEW ZEGAN

W dzisiejszych czasach każdy jest fotografem, bo na ogół każdy ma telefon komórkowy wraz z aparatem fotograficznym o parametrach technicznych takich, jakie kilka lat temu miały profesjonalne aparaty. Fotografujących są setki tysięcy, jeżeli nie miliony, natomiast fotografów, którzy mają potrzebę rejestracji obrazu będącego zapisem racjonalnym, w duchu Cartiera-Bressona³, który mawiał, że należy jednym okiem patrzeć na rzeczywistość, a drugim myśleć o tym, co ta rzeczywistość przedstawia, jest niewielu. Powrócę do słów Cypriana⁴, który twierdził, że **do wykonywania fotografii, którą masz na myśli, trzeba mieć mentalność i osobowość przygotowaną do tego, żeby rozumieć to, co się widzi, oraz jakie to ma znaczenie i jaki sens.** Te myśli przypominałem w związku z rzeszami fotografujących, którzy traktują to zajęcie jedynie w sposób techniczny lub są po prostu rzemieślnikami, choć i to określenie stało się dzisiaj nieaktualne. Miałem na myśli znaczne zakłady fotograficzne, które wykonywały kiedyś zdjęcia na zamówienie. Jeśli ktoś zapragnął zostać mistrzem fotografii, udawał się do cechu rzemiosł. Naukę zaczynało się od bycia uczniem, czeladnikiem, a na końcu zdawało się egzamin mistrzowski. Równolegle funkcjonował system podnoszenia kwalifikacji pod względem technologicznym, który szedł w parze z pobudzaniem wrażliwości obserwacyjnej.

3. Henri Cartier-Bresson (1908–2004) – jeden z najwybitniejszych francuskich fotoreporterów XX w. Pracował dla prawie wszystkich znaczących tytułów prasowych na całym świecie. Współzałożyciel słynnej agencji fotograficznej Magnum.

4. Tadeusz Cyprian (1898–1979) – polski prawnik, sędzia, profesor prawa karnego, fotografik. Jeden z założycieli Związku Fotografików Polskich, prezes Polskiego Towarzystwa Fotograficznego. Publikował teksty o polskiej fotografii w angielskim piśmie „Photograms of the Year”. Autor licznych podręczników fotograficznych, z których najbardziej znanym jest *Fotografia. Technika i technologia* (1953).

DEFINICJA SZTUKI

ADAM

SOBOTA

Kiedy pracowałem w muzeum, gdzie kolekcjonowano zarówno sztukę, jak i obiekty kultury materialnej, fotografia wydawała się być na styku tych kategorii.

Jednak dla mnie najbardziej inspirujące było analizowanie fotografii w odniesieniu do historii sztuki. W przeszłości nie dokonywano tak skrupulatnych i specjalistycznych kategoryzacji, jak to odbywa się dzisiaj. **To zadziwiające, wydaje nam się, że żyjemy w społeczeństwie, w którym wolność wypowiedzi i działań jest większa niż we wcześniejszych epokach. Tymczasem okazuje się, że obecnie różne normy pod wieloma względami są bardziej rygorystyczne niż w średniowieczu. Sytuacja zastanawiająca, z całą pewnością trzeba to wziąć pod uwagę, myśląc o tym, co wydarzy się jutro.**

Część ludzi potrzebuje zdefiniowania obecnej sytuacji – dręczy ich niepewność co do istniejących struktur społecznych oraz tego, kim są w chwili obecnej. Z drugiej strony istnieje presja, aby relatywizować wszystko, a to wywołuje co najmniej ból głowy. Sztuka kumuluje w sobie całe to zamieszanie. Na jej przykładzie widoczne są nasze poważne problemy z komunikowaniem się. Wypowiadamy te same słowa bez pewności, czy myślimy o tym samym, ponieważ każdy z nas może inaczej interpretować własne doświadczenia.

ANTONI

MALINOWSKI

Praca artystyczna ma zasadniczą przewagę nad innymi zawodami – nigdy się nie kończy. Artysta finalizując swoją pracę, płynnie przesuwając swoje zainteresowanie na

następny projekt. Czyli od jednego obrazu do kolejnego i zawsze ten ostatni jest najważniejszy. Na tym polega piękno pracy artystycznej. Sztuka jest wyzwoleniem z grawitacyjnej presji czasu. Jest tym co po nas pozostanie.

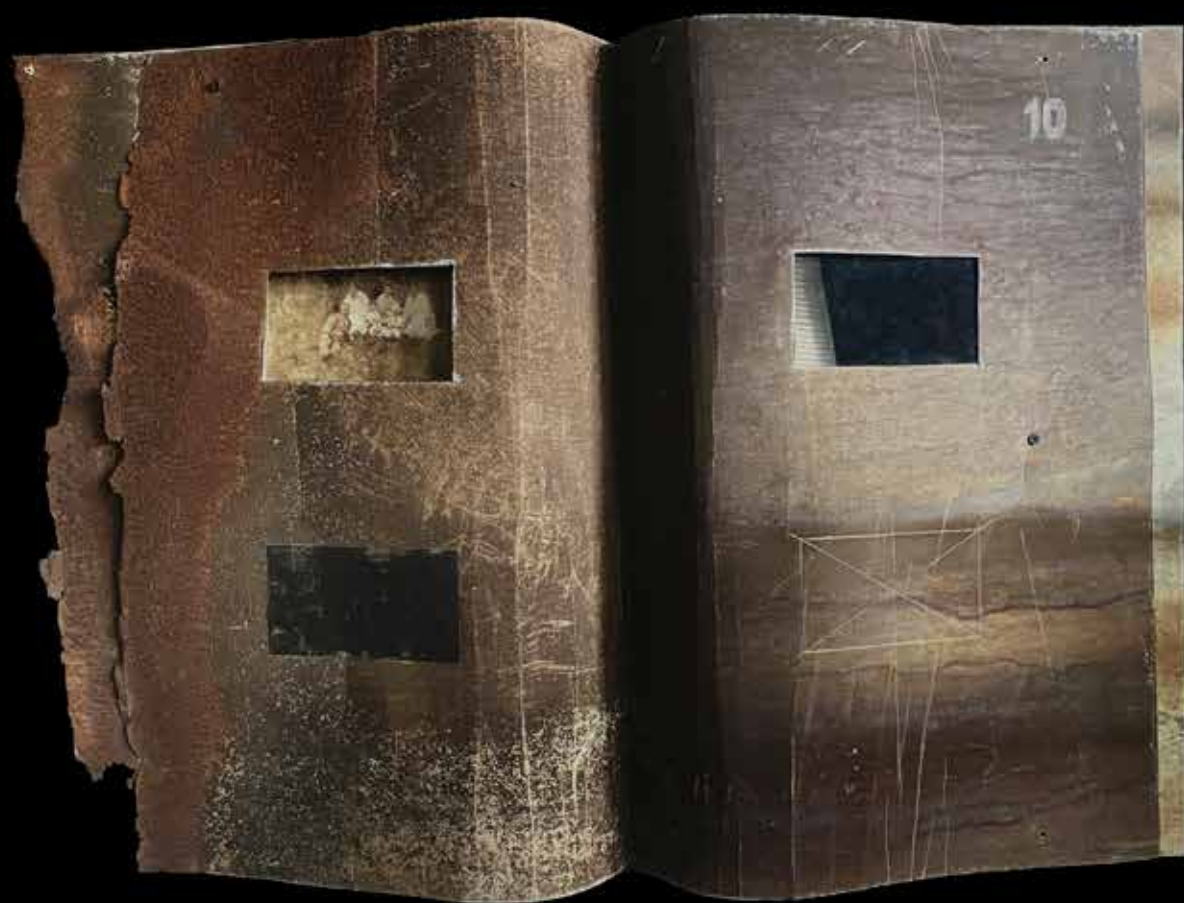
JÓZEF

ŻUK PIWKOWSKI

Ja w ogóle nie uważam, że sztuka jest czymś specjalnym oraz że artyści powinni mieć jakieś szczególne prawo do robienia wszystkiego, czego chcą. Sztuka to

jest informacja, ale odmienna od tej zwykłej, mówiącej na przykład o temperaturze albo o tym, że ktoś skoczył z mostu. Sztuka różni się od informacji tym, że jest bardzo zindywidualizowana, posiada piętno autora. Dla porównania – wiadomość o tym, że ktoś skoczył z mostu, jest zrozumiana przez wszystkich i nie jest istotne, kto to napisze. Ale informacja o tym, że Vincent van Gogh namalował słoneczniki w sposób nowatorski, może być zrozumiana przez nielicznych. Dlaczego on nie mógł sprzedać swoich obrazów? Bo większość nie rozumiała jego języka, ludzie myśleli, że on zwariował, że nie umie malować. Czyli czym się różni sztuka od informacji? Tym, że operuje językiem, który jest znany jedynie autorowi, a czasami nawet autor tego w pełni nie rozumie, ponieważ działa intuicyjnie.

Sztuka to informacja przekazywana przy pomocy indywidualnego języka artysty. Ten język może być niezrozumiały czasami nawet dla twórcy. To indywidualny, subiektywny sposób opisywania świata.



PIOTR

JANOWCZYK

Wielu z nas płynie jeszcze na statku doświadczeń XX wieku. A tymczasem na naszych oczach jego dno pęka i rozpada się na kawałki. Dlatego **nie podejmuję**

się wygłaszać wielkich definicji, czym jest sztuka w XXI wieku. Lepiej aby każdy z nas odpowiedział sobie na to pytanie samodzielnie. A potem, z perspektywy łatwiej to będzie zidentyfikować. Bliżej mi do pytania, jaka jest amplituda tolerancji na sztukę. Bo tu mówimy o procesie. Średniowieczny artysta był przecież sprawnym rzemieślnikiem. „Artyzm” to pomysł renesansowy – artysta jako arystokrata, który w sposób partnerski koresponduje ze swoim mecenasem. Prowadził z nim dysputy akademickie, tym samym dołączając do intelektualnej elity. Ta narastająca tendencja doprowadziła do przesilenia w drugiej połowie XIX wieku. Wtedy powstał mit artysty-stwórcy! I ten artysta-demiurg był punktem wyjścia XX-wiecznych definicji sztuki.

PIOTR

SMOLNICKI

Czasy sztuki materialnej się przeobraziły. Piękne przedmioty będziemy tworzyć, dopóki mamy zmysł wzroku i dotyku. Tak to jest i bardzo dobrze. **Cieszę się, że**

dożyłem czasów, w których ważniejszą rzeczą jest duchowość sztuki niż jej przedmiotowość.

Sztuka nie jest do tego, żeby tworzyła piękne i trwałe przedmioty, bo jeżeli jest taka potrzeba, to znamy technologie i można wytworzyć takie rzeczy. Prawdę mówiąc, w tej chwili – być może bardziej niż kiedykolwiek – od artystów wymaga się świadomości tego, co chcą zrobić, w jaki sposób i czy pragną, żeby to rzeczywiście przetrwało, a może chcą być jedynie twórcą zdarzenia w danym momencie, żeby odbiorca mógł to przeżyć, żeby go poruszyć i żeby to procentowało w jego życiu, a nie by posiadał przedmiot. Myślę, że ważne jest jedno i drugie, lecz to, co się dzieje w sferze duchowości sztuki, jest bardzo istotne. Myślę, że to jest ogromna wartość, do której sztuka doszła. Ona oczywiście w gruncie rzeczy zawsze taka była. Lecz znamy z historii sztuki czasy, w których tworzenie pięknych przedmiotów było ważniejsze. Czasy, gdy piękny obraz wiszący w domu cieszył jego mieszkańców i oczywiście też zapewniał pewne doznania duchowe, ale dla sztuki to za mało. Pojawiło się wielu znakomitych artystów, malarstwo wniknęło do teatru, artyści tacy jak Kantor czy Szajna spowodowali, że nie dyscyplina artystyczna jest ważna, bo medium jest tylko środkiem niezbędnym do osiągnięcia celu, a nie celem samym w sobie, jak to było w przeszłości. Możemy powiedzieć, że grafika u swoich podstaw to przecież drukarstwo. Litografia, niezwykle lubiana przez malarzy technika, kiedyś była czystym drukarstwem. Technologie drukarskie się zmieniły, artyści zagarnęli co mogli dla siebie, ale to nie technologie są ważne, tylko to, co z nich wynika, co chcemy powiedzieć. Przedmiot nie może być ważniejszy od istoty przekazu. Sztuki plastyczne przemawiają obrazem tak jak literatura słowem.

FOTOGRAFIA ARTYSTYCZNA

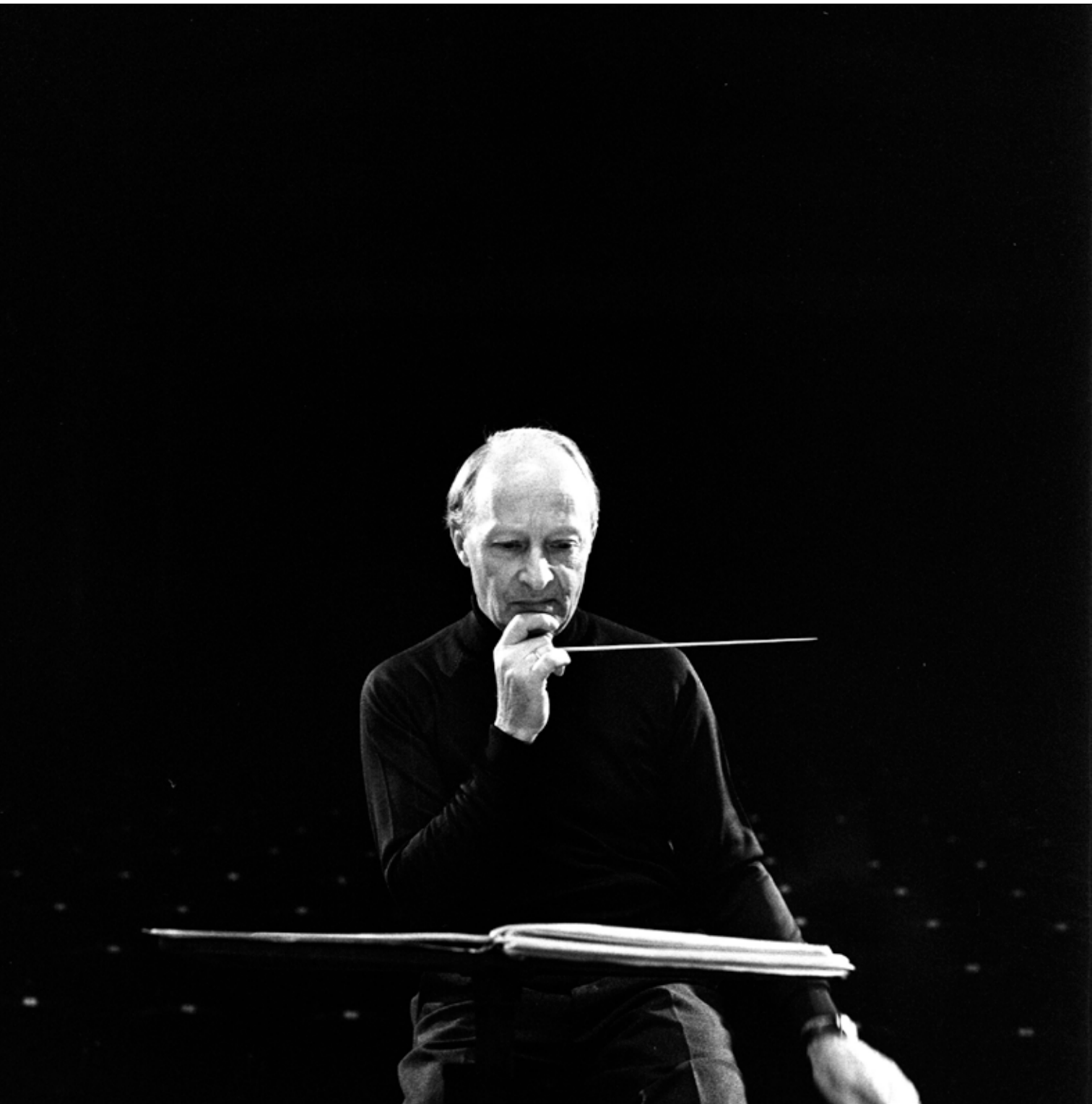
ANDRZEJ

ZYGMUNTOWICZ

Pojęcie „fotografia artystyczna” rzeczywiście jest dzisiaj przeżytkiem – samo określenie „fotografia jako sztuka” jest w porządku, ale „fotografia artystyczna” brzmi

podejrzanie. Czy mówimy „malarstwo artystyczne” lub „rzeźba artystyczna”? Czy ktoś używa takich pojęć? Nie, w związku z tym to jest pewien historyczny sposób określania fotografii, która miała być sztuką. To wynikało z tego, że przed wojną, po wojnie zresztą również, w Polsce fotografia nie była poważnie traktowana. W 1947 roku powstał związek fotografów zajmujących się sztuką, szukano wtedy odpowiedniego określenia. Nazwa została strasznie nadmuchana, niestety pozostała do dzisiaj i jakoś trudno ją zmieniać, bo istnieje kontekst historyczny. Organizacja nazywa się Związek Polskich Artystów Fotografików, czyli artystów i fotografików, bardzo patetycznie. Dziś to nie ma sensu, wydaje mi się, że rozpatrywanie takiego pojęcia powinno odbywać się wyłącznie w podręcznikach historii. Tak naprawdę taka nazwa została wymyślona po to, żeby obronić fotografię. Dlatego że niestety żyjemy w kraju pięknym, ale konserwatywnym jeżeli chodzi o rozumienie sztuki. Ja bardzo wierzę w młode pokolenie, które jest nieco bardziej otwarte i zauważa, że fotografia w świecie sztuki pełni niebywale istotną rolę, że artyści najróżniejszych dyscyplin sięgają po fotografię, z jej pomocą tworząc swoją drogę wypowiedzi. U nas istnieje poważny problem, ponieważ nawet w szkolnictwie wyższym nie ma Wydziału Fotografii! Są multimedia, a nie ma nauczania fotografii, jest grafika, jest malarstwo, jest rzeźba. Fotografia nie jest oddzielną dyscypliną. A przecież ona jest inna niż multimedia. Ma wiele elementów tylko jej właściwych, tak jak jest w grafice czy malarstwie. Ale tak się to u nas kształtowało, że Rada do spraw Szkolnictwa Artystycznego miała problem z wpisaniem fotografii jako dyscypliny artystycznej, jako odrębnej części sztuki. W związku z tym to pokutuje nie tylko w całym systemie edukacji, ale i w prezentowaniu jej na wystawach sztuki. Jeżeli rzeźbiarz przynosi fotografię, to wszystko jest w porządku, bo on jest artystą. Ale kiedy zdeklarowany fotograf przynosi zdjęcia do galerii, to czy on na pewno prezentuje sztukę? Widzę istotną różnicę pod względem warsztatu fotograficznego między zdjęciami robionymi przez ludzi wykształconych w innych dyscyplinach artystycznych a wykonywanymi przez fotografów, którzy dobrze poznali naturę swojego medium. Artyści innych kierunków bardzo często posługują się aparatami fotograficznymi w sposób powierzchowny. Nie potrafią w pełni wykorzystać możliwości fotografii, rozpoznać wielu subtelności, które są ukryte głębiej. Bardzo często obrazy wykonywane przez artystów może i są interesujące pod względem przekazywanej treści, ale banalne pod względem warsztatu fotograficznego. Istnieje pewien mankament – czujemy, że można to zrobić lepiej.

Brakuje myślenia o fotografii jako dyscyplinie artystycznej. Mam wrażenie, że ona jest gdzieś trochę jakby w przedpokoju i nie weszła jeszcze do salonu, mimo że wszędzie na świecie weszła, a nasi rodacy za granicą bronią się fantastycznie. Zresztą fotografowie wyjeżdżają z Polski między innymi dlatego, że za granicą są doceniani, grają tam istotną rolę człowieka sztuki, a u siebie w kraju muszą ciągle zakładać stalowe elementy na łokcie, żeby się przebić do tego świata sztuki, mimo że to nie ma żadnego sensu. Działalność fotograficzna jest takim komentowaniem współczesności, jakie trudno zrealizować za pomocą innych mediów. A sztuka powinna komentować współczesność. Mało tego – powinna wręcz zapowiadać, co nadchodzi,



powinna przewidywać, być trochę futurologią, opowiadać o nowym społeczeństwie, które pojawia się na horyzoncie. Fotografia pod tym względem jest idealna, inne dyscypliny również to potrafią. Obserwuję wielu malarzy posługujących się zdjęciami jak szkicownikami, którzy jakby trochę się wstydzą pozostać na etapie fotografii, widzę, jak robią skrót z obrazów fotograficznych, tworząc takie bardzo minimalistyczne malarstwo na bazie zdjęć. Fotografia zatem na pewno jest sztuką, co do tego nie ma wątpliwości. Największe galerie świata wystawiają fotografie. Nasze szczęśliwie też zaczęły to robić, ale cały czas obserwuję taki niechętny stosunek, wręcz pewną podejrzliwość. Czy coś, co ja też mogę zrobić, jest sztuką? Zapewniam wszystkich, że ja też mogę kupić pędzel, blejtram, maznać olejem czy akrylem po tym płótnie, ale czy można mnie nazwać artystą malarzem? Przecież to jakaś paranoja! Mam również skrzypce w domu, a na pewno nie jestem muzykiem, nie nadaję się do tego, nie mam talentu. Na dzieło sztuki nie można patrzeć przez pryzmat sprzętu, przedmiotów czy wyposażenia pracowni. **Dzieło tworzy umysł ludzki, świadomie komentujący współczesność i świadomie sięgający po narzędzie, natomiast dziełem nie jest pstryknięta przez kogoś fotka.** Niestety w naszej kulturze to pstryknięcie czy zrobienie selfie albo podobne czynności zaczynają być dominującą formą fotografii. **Niektórzy twierdzą, że wszyscy jesteśmy fotografami, bo współczesne narzędzia do robienia zdjęć są niebywale wygodne i łatwe w obsłudze. Długopis i klawiatura też są bardzo łatwe w obsłudze, czy w związku z tym wszyscy jesteśmy poetami lub pisarzami?**

MIKOŁAJ

RYGIER

Nie wiem, kiedy pojawiło się takie pojęcie jak fotografia artystyczna w sztuce. Ja taką fotografię kojarzę ze sztuką akademicką, którą docenia bardzo mała grupa społeczna.

I nie wiem, czy taki podział ma sens. Wydaje mi się, że taka narzucona konwencja powoduje, że jeśli czegoś nie rozumiesz lub coś ci się nie podoba, boisz się o tym powiedzieć, a nie chcesz, aby spotkał ciebie ostracyzm lub żebyś się komuś lub jakiejś grupie społecznej naraził, wtedy nazywasz to fotografią artystyczną. Ale to nie jest najważniejsze, czym jest lub nie jest fotografia artystyczna, ważniejsze jest to, aby odróżnić lepsze zdjęcia od gorszych. Pamiętam zdjęcie zrobione z Voyagera, który w gigantycznej odległości (sześć miliardów kilometrów) od Ziemi sfotografował taką ogromną przestrzeń z jasną kropką. Ta kropka to była Ziemia. Cały nasz świat jest na tym zdjęciu mniejszy od jednego piksela. Trudno uznać, że była to fotografia artystyczna, ale chętnie powiesiłbym ją sobie na ścianie. **Istnieją takie fotografie, których wartość podnosi historia w nich zawarta, a czasami ta historia jest dużo ciekawsza od samej fotografii.**

PIOTR

JANOWCZYK

Jest powiązana z finezją, kunsztem i jakością! Uprawia ją ten cenny promil, który zajmuje się swoją profesją w sposób wybitny. Zupełnie jak w sztuce kulinarnej,

tanecznej czy malarskiej. Można to nazwać radością tworzenia połączoną z wyjściem poza schemat! Dlatego dopóki będzie istnieć fotografia, dopóty będzie fotografia artystyczna. Być może zmieniają się kanony oceniające, co jest artyzmem, a co nim nie jest, ale to już kwestia drugorzędna.



Przecież od dawna tak zwane piękne obrazy nie wystarczały do szyldu „artystyczne”. Antyestetyka stała się koniecznością i wprowadziła równowagę. Twórcy zaś mogą wybrać swoją optykę. Z tego napięcia wyłania się końcowy obraz. Czy zostanie nazwany artystycznym, czy nie, czas pokaże.

PIOTR

SMOLNICKI

Gdybym powiedział, że nie istnieje fotografia artystyczna, to musiałbym powiedzieć, że nie istnieją też malarstwo, rzeźba czy grafika, i byłoby to

ryzykowne stwierdzenie, bo oczywiście wszystkie wymienione dyscypliny istnieją. Jesteśmy już w dość zaawansowanych latach XXI wieku i mieszanina dyscyplin, mediów jest tak duża, że istotny staje się przekaz artystyczny, a nie podział na dyscypliny. Na przykład w malarstwie obserwujemy, że jest dużo grafiki i fotografii, jeżeli nie w sposób bezpośredni, to pośredni. Współczesny malarz bez aparatu fotograficznego nie funkcjonuje. Często przygotowując materiał do cyklu obrazów, nie pokazuje swoich prac, tylko materiał fotograficzny i to on jest wypowiedzią artystyczną. Czyli można powiedzieć, że fotografia niejednokrotnie zastępuje pierwotny przekaz. W chwili obecnej wszystkie media wymieszały się ze sobą i ważniejsze stały się wymiar danej opowieści, temat i sposób wypowiedzi artystycznej niż czystość i sterylność związane z konkretną technologią. Oprócz tego dobrze wiemy, że rozwój technik cyfrowych spowodował, iż obraz fotograficzny, statyczny, obraz ruchomy, filmowy, 3D, AI oraz komputer są dzisiaj absolutnym fundamentem funkcjonowania wszystkich działań artystycznych, co nie wyklucza możliwości zostania rzeźbiarzem czy malarzem. Jednak i tutaj fotografia wiedzie prym. **Ja trochę tęsknię za tymi czasami, kiedy było dużo festiwali, konkursów fotograficznych, a fotografia funkcjonowała jako samodzielna dyscyplina artystyczna. Bo ona nadal istnieje, ale jakby na uboczu, mniej widoczna.** Konkursów graficznych, prezentacji malarskich czy rzeźbiarskich nie jest tak mało. Ale rzadziej już mówimy o tak zwanych czystych dyscyplinach artystycznych jak malarstwo, rzeźba, grafika, fotografia czy rysunek. Tak, wiem – dla niektórych odkryciem może być to, że rysunek stał się dyscypliną artystyczną. Wiem też doskonale, że w szeroko pojętym rysunku, gdzie fotografia również się pojawia, można wypowiadać się artystycznie. Dlatego tęsknię za czasami, gdy także fotografia ujawniała to swoje fundamentalne, szlachetne oblicze i pokazywała swoje przemiany.

JÓZEF

ŻUK PIWKOWSKI

Fotografia artystyczna – wtórne, nieistotne określenie. Dla jednego to będzie fotografia artystyczna, dla drugiego będzie to kicz, a trzeci powie: „Moje dziecko robi ładniejsze

zdjęcia”. To jest takie ogólne pojęcie, pewnego rodzaju szufladka. Tu mamy fotografię reklamową, tu mamy artystyczną, czyli zrobili to artyści, a tu mamy dokumentalną. Po co są wymyślane takie szufladki? Są potrzebne do porządkowania świata. Przytoczę z głowy myśl Arystotelesa: podstawową potrzebą człowieka jest chęć poznawania świata. Ale co to oznacza? To jest chęć porządkowania i zrozumienia wszystkiego, co nas otacza.

DAWNE TECHNIKI FOTOGRAFICZNE

ANDRZEJ ZYGMUNTOWICZ

Z przyjemnością obserwuję wielki powrót dawnych technik fotograficznych. To potwierdza, że fotografia na wszystkich swoich etapach budowała sensowne elementy

własnego rozwoju. W tym powrocie jest jednak kilka ślepych uliczek. Na przykład – kiedy ludzie sięgają po stare narzędzia, żeby komentować współczesność, to tak jakby cofnęli się w czasie do lat, gdy dana technika powstała.

Przypuszczam, że jest to związane z tym, jaką mamy relację z historią, czy ona wytworzyła w nas pewne uporządkowane systemy oraz czy mamy świadomość wszystkich przemian, a także na ile one pozostawiły trwały ślad na naszym doświadczeniu. A może wolimy włożyć pancerz, aby uciec od historii, aby stwierdzić, że życie świata zaczęło się od nas, tu i teraz. Musimy wziąć pod uwagę, że żyjemy w czasach, w których brakuje spójnego systemu wartości. Estetyka również przejmując bałagan obecnej rzeczywistości. Dlatego często widzimy obrazy, które nas denerwują swoją nieporządnością, lecz to jest przecież opowieść o naszych czasach. Żyjemy w czasach chaotycznych, co nie znaczy, że wszystkie obrazy muszą tak wyglądać i że tak wyglądają. Ale śledzę również powrót perfekcyjnego obrazu wykonanego tradycyjnymi aparatami wielkoformatowymi 4 × 5 czy 8 × 10 cali, mnogość detali i niuansów zarejestrowanych w tego typu obrazach zapiera dech w piersi.

W Stanach Zjednoczonych obserwuję moją rówieśniczkę Sally Mann¹, która zaczynała od fotografii rodzinnej. Niby dokument, ale kiedy się fotografuje kamerą 8 × 10 cali, to nie ma dokumentu, bo nie da się nie zauważyć aparatu fotograficznego, nie da się być w ruchu, kiedy fotograf chowa się pod czarną materią. Jej kadry z jednej strony opowiadają o tym, czym jest rodzina, a z drugiej – o tym, czym jest wolność. Zastanawia się również nad sobą, wykonując serię autoportretów. Opowiada o przemianie z kobiety młodej, pięknej, atrakcyjnej, pełnej powabu w kobietę bardzo dojrzałą, która staje się babcią. Mówi o tym, co spotka każdego z nas. W swojej twórczości porusza też wątki odnoszące się do historii własnego kraju, opowiada o szaleństwie wojny secesyjnej, które dotknęło naród amerykański. Jej opublikowane w kilku albumach prace dotyczą tej wojny. Zdjęcia wykonywała metodą mokrego kolodionu², czyli techniką znaną w czasie tego konfliktu, by widzieć mógł odczuć klimat lat 60. XIX wieku.

Jej kadry mają szczególną urodę, jest w nich spora porcja piękna, a jednocześnie niepokoju. Kiedy chcę odpocząć od jazgotu współczesności, otwieram jej albumy, przeglądam te zdjęcia i cały zanurzam się w spokoju natury minionej historii. Wyciszają mnie te obrazy, choć wiem, że ta opowieść dotyczy szaleństwa. Ale tego już nie ma na zdjęciu. Jest tylko refleksja, że co jakiś czas takie szaleństwo przychodzi. Sądzę, że powinnością fotografa jest wykorzystanie własnego doświadczenia i komentowanie współczesności w autentyczny sposób poprzez pryzmat tego, czego sam doświadczył, wtedy taka praca staje się prawdziwa i autentyczna.

1. Sally Mann (ur. 1951) – amerykańska artystka wykonująca zdjęcia aparatami wielkoformatowymi techniką mokrego kolodionu. Jej prace znajdują się w zbiorach muzeów w USA i Europie, w tym w Metropolitan Museum of Art oraz Whitney Museum of American Art w Nowym Jorku. Otrzymała wiele nagród, m.in. stypendium Fundacji Guggenheima.

2. Zob. <https://www.alternativephotography.com/wet-plate-collodion-process-ambrotypes/> [dostęp 27.06.2025].

Wszystko się zmienia, to nie jest tak, że stoimy w miejscu. Opinie, które są dzisiaj aktualne w obliczu przekształcającego się systemu wykorzystywania mediów, za rok, dwa będą wyglądały już zupełnie inaczej. Jest czas przemian, wydaje się, że napór tych najnowszych mediów jest mocny, że wszystkie historyczne techniki powinny przejść do muzeów. Okazuje się jednak, że to nieprawda.

W epoce „obrazów doskonałych” jest jakaś szalona potrzeba pewnego aktu samosprawczego, który daje wyłącznie historyczna technika, którakolwiek z historycznych technik.

Dzisiaj nam się wydaje, że nad wszystkim panujemy, a tu nagle coś wymyka się spod kontroli i nie ma funkcji „cofnij”, co jest podstawowym elementem różniącym stare, klasyczne techniki od techniki cyfrowej. Bo w fotografii cyfrowej obraz możemy modyfikować, polepszać bez końca, a kiedy rozpoczniemy proces postprodukcji, to liczba zmian jest wręcz nieskończona. Podobną różnorodnością dysponujemy w kolejnym kroku, podczas wykonywania wydruków. Ale kiedy tworzymy na przykład ambrotyp³, okazuje się, że dzieło jest skończone i kropka. Co więcej, w czasie całego procesu, od pomysłu do formy ostatecznej, element przypadku ma ogromne znaczenie – podczas wykonywania oblewów pojawia się nagle pewien element naturalny, który zmienia charakter tego obrazu. Tego typu drobiazgi nas inspirują, rozwijają. **Tak zwana estetyka błędu jest wpisana w techniki historyczne.** Technika cyfrowa pozbawiona jest tego typu niespodzianek, nie ma w niej miejsca na błędy, każdy jest natychmiast usuwany, korygowany.

JÓZEF

ŻUK PIWKOWSKI

Na pytanie, czy ma jeszcze sens nauczanie dawnych technik fotograficznych lub ich praktykowanie, odpowiem: absolutnie tak. Można także zapytać, po co istnieje opera.

Albo – w jakim celu artyści śpiewają na scenie? Przecież mamy płyty, mamy Spotify i inne wynalazki, to po co się męczyć? Możemy się zastanowić również nad tym, w jakim celu piszemy jeszcze ręcznie, skoro mamy komputer, ba, obecnie już w ogóle nie musimy pisać, wystarczy dyktować, a maszyna sama napisze. Możesz również skorzystać ze sztucznej inteligencji, przekazując jedynie zakres zainteresowania lub podając kilka kluczowych słów. Uważam, że to są tylko narzędzia. **Notabene sztuczna inteligencja to nie jest żadna inteligencja, to jest oksymoron. Inteligencja jest cechą ludzką i myślę, że nie istnieje poza człowiekiem.**

MIKOŁAJ

RYGIER

Jeszcze nie powiedziałem, dlaczego cenię fotografię klasyczną, ciemniową. Otóż dlatego, że wymaga od fotografa myślenia. Dzisiaj człowiek bierze aparat,

wykonuje 800 zdjęć jednego ujęcia, więc któreś musi być dobre. A kiedyś nie mógł tego zrobić, bo płacił za film, a to zmuszało do myślenia. Kiedy fotograf miał zlecenie i jechał na zdjęcia, musiał wierzyć, że na filmie ma dobre ujęcia. Dzisiaj on widzi, że zarejestrował jakieś obrazki, dlatego robi je byle jak i nie zaprzęta sobie głowy na przykład prostowaniem perspektywicznym. **Zawód fotografa dawniej uchodził za elegancki, ciekawy..., dzisiaj już tak nie jest.** Fotografa uważano

3. Anna Seweryn, *Ambrotypia*, 4.07.2020, <https://konserwacjafotografii.pl/ambrotypia/> [dostęp 7.05.2025].

za artystę, który posiadał umiejętność posługiwania się tymi wszystkimi urządzeniami, co było fascynujące, ale też wymagało pewnej wiedzy, zmuszało do myślenia, a dzisiaj widzę zdjęcia z sesji wykonane jednego dnia – pięć tysięcy! Zastanówmy się chwilę, spróbujmy przełożyć to na język fotografii negatywowej, wykonywanej średnim formatem, a zatem pomyślmy, ile pieniędzy należałoby wydać na filmy. Klient zobaczywszy rachunek wystawiony przez takiego fotografa, chyba by go zabił. Lecz nie chodzi jedynie o kwestie finansowe, **w fotografii klasycznej wyczuwalny był pewien duch twórczy, którego nie wyczuwam obecnie.**

PIOTR

JANOWCZYK

Techniki tradycyjne, nazywane szlachetnymi, przeżywają swój renesans w fotografii. Mam własną teorię na ten temat. Technologia wpycha w nasze ręce ultranowoczesne systemy rejestracyjne. W odpowiedzi na to rośnie grupa ludzi, którzy chcą kultywować stare, szlachetne, archaiczne techniki.

Cieszy mnie to. Jeśli fotografia kolodionowa zyskuje zwolenników, to znaczy, że dawne techniki mają się dobrze! A jeśli osoba po doświadczeniach z ambrotypią weźmie do ręki telefon z aparatem fotograficznym, to prawdopodobnie zdjęcie, które zrobi, będzie już zupełnie inne niż wcześniej.

WALDEMAR

ZDROJEWSKI

To jest podobnie jak z pisanie ikon. Czy to jest ciekawe? Można się nad tym zastanowić... Z jednej strony tak, bardzo interesujące jest wejście w te stare techniki – świetna sprawa. Ja w ciemni odpoczywam, mogę tam spędzić dwa, trzy dni, choć tak naprawdę jest to bardzo trudne, bo współczesność na nas czeka..., telefony, komputery, maile, to wszystko nas absorbuje, wszyscy wpadliśmy w ten kołowrotek. Natomiast ciemnię nazywam swoim spa i, tak szczerze mówiąc, chciałbym tam pobycić dłużej, ale nie mam takiej możliwości. To jednak nie może być taka sztuka dla sztuki. Znam takich fotografów, którzy zasłaniają się technikami, a tak naprawdę powielają sztukę, która już była w przeszłości.

ZBIGNIEW

ZEGAN

W roku 2013 opublikowano w mediach informację, ile zdjęć zostało wykonanych do tego roku na całym świecie, podobno około 40 miliardów. Przypuszczam, że podana liczba powinna być o wiele większa. A to, co się obecnie dzieje w tej materii, jest już raczej niepoliczalne. W kontekście tej informacji uważam, że nie powinno się zapominać o dawnych, klasycznych technikach fotograficznych. Jak najbardziej **warto uczyć technik dawnych, wręcz trzeba wspierać ludzi, którzy się tym zajmują, nawet jeśli wykonują to w celach hobbystycznych, towarzyskich czy rodzinnych. Ważne, aby te zdjęcia, które powstają, były estetyczne i odzwierciedlały wrażliwość autora. Przecież człowiek nie jest automatem.**



PIOTR

SMOLNICKI

Muszę cię zmartwić, klasyczna fotografia odchodzi w zapomnienie. O niej będziemy pamiętać, tak jak się pamięta o szklanych płytkach srebrnych czy o kamerze otworkowej. Świat inaczej teraz funkcjonuje, szybciej, już nie mamy czasu na długie siedzenie w ciemni. Oczywiście żartuję, ale to trochę tak jest. Dyscypliny artystyczne związane są z pewnym sposobem patrzenia na świat. Malarz patrzy na świat nieco inaczej niż grafik, a grafik podobnie jak fotografik, ale jednak też inaczej, ponieważ każdy z nich zwraca uwagę na zupełnie inne elementy. Trochę tak, jakbyśmy pisali list, chociaż listów już się nie pisze długopisem, ołówkiem czy gęsim piórem. Treściowo będą to te same listy, natomiast jako przedmiot będą to zupełnie inne rzeczy. Ludzie przywiązują się do technologii. Ja na przykład lubię siedzieć na ładnym fotelu, dobrze zaprojektowanym krześle, mam takie ulubione. Lecz **w zmieniających się czasach istotne jest samo siedzenie, a sprawa krzesła stała się sprawą trochę drugorzędną.**



FOTOGRAFIA DOKUMENTALNA

ADAM SOBOTA

Pojęcie dokumentu uległo daleko idącej relatywizacji. Z jednej strony sytuacja ta jest jak najbardziej uzasadniona, ponieważ fakty są oceniane zawsze

w kontekście dominujących praktyk społecznych, które szybko zmieniały się w minionych dekadach. W pojęcie dokumentu wpisane jest pragnienie jednoznaczności, ale zdajemy sobie sprawę, że nieuświadamianie uwarunkowań różnych sytuacji prowadzi do naiwności. W okresie rozwoju sztuki postkonceptualnej (lata 60. i 70. XX wieku) z wielkim zaangażowaniem analizowano umowność tworzenia znaczeń poprzez dokumenty fotograficzne i ostatecznie doprowadziło to do wskazywania na polityczne uwarunkowania fotografii dokumentalnej. Wydaje się, że kategoria dokumentu zachowuje swoją wartość tylko przy teoretycznym opisanu przyjętych założeń, przy ścisłym przestrzeganiu jawnych procedur i zaznaczeniu zakresu uzasadnionych wniosków – jak w procedurach fotografii naukowej.

ANDRZEJ ZYGMUNTOWICZ

Dokumentowanie współczesności jest niezwykle istotnym procesem, mającym bezpośredni wpływ na postrzeganie rzeczywistości przez kolejne pokolenia. Było to widoczne

już pod koniec XIX wieku, miało wkład w utworzenie pierwszych parków narodowych – Yosemite i Yellowstone. Fotografia dokumentalna z początku XX wieku ukazująca pracujące dzieci doprowadziła do wprowadzenia regulacji prawnych dotyczących zatrudniania niepełnoletnich. Takich działań fotograficznych zmieniających postrzeganie zjawisk i procesów społecznych w historii fotografii jest znacznie więcej. Wprowadzenie z nastaniem XX wieku maszyn drukarskich pozwalających na jednoczesny druk tekstu i fotografii zmieniło oblicze prasy. Fotografie dokumentujące wydarzenia życia codziennego, życia politycznego, kulturalnego itp. zaczęły być powszechnie dostępne. Wybuch I wojny światowej przyspieszył masową obecność zdjęć na łamach prasy. Nie było wtedy innych mediów, w których można było obserwować to, co dzieje się na świecie.

Patrząc na wczesne fotografie dokumentalne, te z XIX wieku, widzimy ich sztuczność. Wynikało to z ówczesnych technik i technologii fotograficznych. Zdjęcia przedstawiające ludzi w ogromnej większości powstawały w studio. Sztuczna postawa fotografowanych wynikała z tego, że za nimi był ustawiony specjalny statyw podtrzymujący ciało, aby uniknąć poruszenia podczas fotografowania. Przemiany, które szybko następowały od ostatnich lat XIX wieku do okresu zaraz po I wojnie światowej to nie tylko rewolucja technologiczna, ale i społeczna. Runęły cesarstwa, a wraz z nimi klasowy podział społeczeństwa. Oficjalnie wobec prawa wszyscy stali się równi. Powszechna edukacja pozwoliła sięgnąć po prasę wszystkim zainteresowanym. To czas swoistego „wybuchu” fotografii dokumentalnej. Zdjęcia stały się ważnym narzędziem informacji, wypełniały łamy prasy, przez które docierały do masowych odbiorców, ukazując upływ czasu i ludzkie życie w najbliższym i w odległym otoczeniu. Powszechność fotografii powodowała, że przez długie lata ludzie nie bronili się przed sfotografowaniem. Nie było RODO i podobnych przepisów. Dokumentaliści mogli zapisywać rzeczywistość tak, jak ona naprawdę wyglądała. Dzisiaj jest jednak zupełnie inaczej, głównie dlatego, że prawa jednostki są strzeżone, w moim odczuciu aż do przesady, i w związku



z tym fotograf jest w bardzo trudnej sytuacji. Obecnie tak to wygląda – fotograf robi zdjęcia niejako w czapce niewidce, bo musi mieć zgodę bohatera tego zdjęcia, które zrobił w celu publikacji materiału. Czy w założeniu ma być z tego wystawa czy album, czy będzie publikacja w gazecie – nie ma znaczenia, musi uzyskać zgodę. **Dzisiejsze systemy prawne wymuszają na fotografach kreowanie inscenizowanej fotografii dokumentalnej.** Możemy zaobserwować zjawisko, w którym fotografowie zobaczoną i sfotografowaną telefonem sytuację odtwarzają w późniejszym czasie, fotografując całość poważniejszym aparatem. Taką mamy współczesną rzeczywistość. W rezultacie na zdjęciu widzimy już nie tych samych ludzi, którzy zostali sfotografowani telefonem, tylko aktorów odgrywających rolę tych zobaczonych w realu. Fotografia cierpi na tym, ponieważ wiedząc, że dokument jest inscenizowany, nie ufamy fotografii. Zaczynamy snuć domysły, że fotograf wymyślił sobie daną sytuację, celowo zmieniając kadr, aby wprowadzić widza w błąd, tworząc fałszywą narrację, na przykład celem ośmieszenia kogoś lub nadinterpretując zastaną rzeczywistość. **Musimy zdać sobie sprawę, że klasyczna fotografia dokumentalna przedstawia konkretną i jedyną uchwyconą w danym momencie prawdę, a nie odtwórczy, kreacyjny obraz, który jest substytutem rzeczywistości.**

Nie istnieje fotografia obiektywna. Tu bym się zgodził z Johnem Szarkowskim¹, który lata temu zrobił wystawę *Zwierciadła czy okna*, mówiąc w ten sposób, że zawsze mamy do czynienia z pewną formą manipulacji oraz że obiektywizm nie istnieje. Okna to bardzo piękna definicja. Kiedy je otwieramy, wszystko widać. Lecz kiedy otworzymy je na podwórze, zobaczymy coś innego, niż kiedy otworzymy okno na ulicę. A więc my wybieramy fragment rzeczywistości, o którym opowiadamy. I samo to jest manipulacją, bo jeżeli spojrzymy tylko od słonecznej strony, to świat będzie wydawał nam się piękny. Jeżeli nasze okna wychodzą na stronę północną, gdzie słońce nie zagląda, dostrzeżemy chłodny, nieprzyjemny nastrój. Więc to od nas zależy, które okno wybierzemy, mimo że za nim jest prawda. Ale wybór tematu i chwili jego zarejestrowania na zdjęciu to już trochę manipulacja, porównywalna do zwierciadła, które może być na przykład krzywe. A zatem narzucamy naszą wizję odbiorcy, w pewnym sensie nim manipulujemy.

Nie upierałbym się przy twierdzeniu, że fotografia jest odzwierciedleniem rzeczywistości, wyborem fragmentu rzeczywistości. **Fotografia dokumentalna to obraz, który opowiada o współczesności, o wyznacznikach współczesności, natomiast to, co jest na zdjęciu, opowiada, co jest rzeczywistością, ale to nie oznacza, że jest tożsame z rzeczywistością.**

DENNIS

CROMPTON

Wydarzenia z mojego dzieciństwa były często filmowane i fotografowane. Mam pewien dylemat, czy to są wspomnienia realnych wydarzeń czy też moja pamięć przywołuje kadry oglądanych filmów. Dla mnie jest to pewien problem – dualizacja świata. Czy ja to znam z obserwacji bezpośredniej, czy też ze zdjęć lub filmów. **Rysunek architektoniczny jest dla mnie jak kadr z filmu, ma swoją przeszłość i przyszłość.** Podobnie jest z fotosami wiszącymi

1. John (Thaddeus) Szarkowski (1925–2007) – amerykański fotograf, kurator, historyk i krytyk. W latach 1962–1991 dyrektor Działu Fotografii w nowojorskim Museum of Modern Art.



przed wejściem do kina, zdajesz sobie sprawę z tego, co zobaczysz po wejściu do środka, a także wiesz, co było wcześniej oraz co wydarzy się później. Często tłumaczyłem studentom ten problem, że rysunek to tylko część historii oraz że ma on zarówno swoją przeszłość, jak i przyszłość.

JÓZEF

ŻUK PIWKOWSKI

Fotografia dokumentalna to taka, która niesie głównie aspekt informacyjny zapisu rzeczywistości, obrazu w danym miejscu i czasie. To dokument miejsca i czasu. Często używana jako dowód w sprawach dyskusyjnych, sądowych. W związku z dynamicznym rozwojem narzędzi do przetwarzania i generowania obrazów ten aspekt ulega zmianom.

JUREK

WAJDOWICZ

Czym dla mnie jest prawda fotografii? Kiedy dokumentujemy to, co się naprawdę wydarzyło, w konkretnym miejscu, w danym momencie i bez

ingerencji Photoshopa. A jeżeli mówimy o edycji, sprawach warsztatowych, należy wziąć pod uwagę stawiane kryteria. W zależności od projektu czy zadania możemy przesuwac założenia. W moim przypadku związane one są z przygotowywaniem publikacji do druku, zwykle muszę coś zmienić, poprawić itp. Tak, ale nie mówię tutaj na przykład o wprowadzeniu do fotografii innego światła czy wyeliminowaniu jakiegoś fragmentu zdjęcia, czy o czymś podobnym; mnie to nie interesuje, zwłaszcza jeśli chodzi o manipulację dotyczącą spraw etycznych. Tam stawiam granicę.

W fotografii reporterskiej najważniejsze są dla mnie aspekty etyczne, nie estetyczne. Na przykład jeśli pracuję z Lekarzami bez Granic², to nie wolno mi powiedzieć doktorowi, że ma stanąć bliżej czy dalej, bo tak będzie lepiej dla kompozycji zdjęcia, nie przesuwam światła operacyjnego, nie wstawiam własnej lampy itp. To są moje wewnętrzne kryteria i nie jest istotne, że widz nie byłby świadomy pewnych manipulacji. Wystarczy, że ja bym o nich wiedział i bardzo by mi to przeszkadzało, dla mnie byłoby to oszustwem.

Narracja jest dla mnie niezwykle ważna. Ja to wykonuję podczas edycji końcowej. Pracuję jak reżyser, musi być otwarcie, treść, dramat, kompresja, czasowa narracja, początek i koniec. Zauważyłem, że ludzie lubią oglądać książki od tyłu. Dla mnie równie ważny jest front publikacji jak jej koniec. Nie uznaję takiej sytuacji, w której fotograf przynosi mi swoje zdjęcia już wyselekcjonowane, zawsze proszę o wszystkie fotografie. Dawniej prosiłem fotografów o stykówki, oczywiście wielu protestowało, bo kto chciałby pokazywać swoje ewentualne błędy, ja też nie lubię pokazywać próbnych projektów. Pracowałem z takimi fotoreporterami jak David Alan

2. Lekarze bez Granic to medyczna organizacja humanitarna znana też pod nazwą francuską Médecins Sans Frontières (MSF) i angielską Doctors Without Borders.



Robert Capa, *Falling Soldier* (*Padający żołnierz*), 1936 (Magnum Photos / Forum)

Harvey³, Eugene Richards⁴, Jonas Bendiksen⁵, Steve McCurry⁶ i zawsze dopytywałem się, co się stało z ostatnią klatką. Nie akceptuję sytuacji, gdy ktoś przynosi mi dziesięć zdjęć, które wykonał specjalnie dla mnie. Zazwyczaj proszę o kartę pamięci i nieobrobione pliki. Nie chcę niczego zmanipulowanego. Zawsze miałem alergię na cenzurę. Wspólna praca buduje zaufanie. Ja nigdy żadnego fotografa „nie zdradzę”, nigdy nie pokażę tego, czego nie powinienem pokazać.

MIKOŁAJ RYGIER

W fotografii dokumentalnej chodzi o prawdę. Ten problem istniał od dawna. Na przykład, czy słynne zdjęcie Roberta Capy⁷ *The Falling Soldier*, ginącego żołnierza,

jest prawdą czy całość została wyreżyserowana? Do dzisiaj nie zostało to jednoznacznie ustalone. Jedni mówią, że widać sztuczność całej sytuacji, inni z kolei widzą pocisk przeszywający powstańca, który upada. Mówi się o tak zwanej meksykańskiej walizce, w której schowane były negatywy Capy. Jeśli ona się odnajdzie, będzie można wszystko zweryfikować dzięki ujęciom widniejącym obok tego konkretnego zdjęcia. Problem pozostał, podobnie jak zachwiane zaufanie do autentyczności fotografii. Oczywiście słynnych oszustw w historii było wiele. Kiedyś jeden z freelancerów pracujących dla agencji Reuters zrobił w Bejrucie zdjęcie bawiących się młodych ludzi, a w tle wybuch i płomienie. Okazało się, że zdjęcie było mocno retuszowane. Rozmawiałem potem ze znajomym fotografem i zadałem mu pytanie, czy to zdjęcie zaszkodziło Reutersowi. Odpowiedział, że na rynku zajmującym się newsami nie, bo dzięki temu można było zrobić pierwszy news o zdjęciu, drugi o tym, że facet oszukał, a kolejny o tym, że go wyrzucono z pracy. Reasumując, było o czym pisać.

Tyle że Reuters stracił wiarygodność u ludzi, którzy używają informacji do inwestowania pieniędzy i potrzebują prawdziwych wiadomości. Takim odbiorcom nie można serwować niesprawdzonych informacji. Ale odbiorcom, którzy oglądają zdjęcia, można.

3. David Alan Harvey (ur. 1944) – amerykański fotograf, były członek agencji fotograficznej Magnum i wieloletni współpracownik magazynu „National Geographic”. Zob. więcej https://pl.wikipedia.org/wiki/David_Alan_Harvey [dostęp 29.05.2025].

4. Eugene Richards (ur. 1944) – amerykański fotograf, zajmuje się fotografią dokumentalną, członek agencji Magnum i VII Photo Agency. Zob. więcej <https://eugenerichards.com/> [dostęp 29.05.2025].

5. Jonas Bendiksen (ur. 1977) – norweski fotoreporter, zdobywca wielu nagród, m.in. World Press Photo. Zob. więcej <https://www.jonasbendiksen.com/> [dostęp 29.05.2025].

6. Steve McCurry (ur. 1950) – amerykański fotoreporter, międzynarodową sławę zyskał dzięki zdjęciu *Afgańska dziewczyna* opublikowanym na okładce magazynu „National Geographic” w czerwcu 1985 r. Zob. więcej <https://www.stevemccurry.com/> [dostęp 29.05.2025].

7. Robert Capa, właśc. Endré (André) Ernő Friedmann (1913–1954) – węgierski fotoreporter. Jeden z najważniejszych fotografów XX w., autor zdjęć z pięciu wojen (hiszpańskiej wojny domowej, wojny chińsko-japońskiej, II wojny światowej, I wojny izraelsko-arabskiej i I wojny indochińskiej). Zob. więcej https://pl.wikipedia.org/wiki/Robert_Capa [dostęp 29.05.2025].

VOL. 161, NO. 2



FEBRUARY 1982

NATIONAL GEOGRAPHIC

NAPOLEON 142

EGYPT'S DESERT
OF PROMISE 190

HUMMINGBIRDS:
THE NECTAR
CONNECTION 223

TREASURE FROM
THE GHOST GALLEON 228

NOMADS OF
CHINA'S WEST 244

STRANGE WORLD OF
PALAU'S SALT LAKES 264



SEE "EGYPT: QUEST FOR ETERNITY" WEDNESDAY, FEBRUARY 3, ON PBS TV

Jedno z wydawnictw zadeklarowało, że robi certyfikat oryginału, ale nie przypominam sobie, by coś takiego powstało. W świecie cyfrowym zawsze ktoś znajdzie narzędzie, aby czymś manipulować. Takie rzeczy są, były i będą. W końcu człowiek, który przesunął piramidy na okładce „National Geographic”, zrobił to, żeby poprawić kompozycję, a nie by kogoś oszukać. À propos, byłem kiedyś na wystawie zorganizowanej przez „National Geographic”, pokazującej 100 najbardziej ikonicznych okładek w historii pisma, ale o dziwo tej okładki tam nie było.

TERESA

PANASIUK

Artyści od początku istnienia fotografii bawili się technicznymi aspektami tego medium, zadziwiając świat swoim talentem, artyzmem i pomysłowością.

Fotografię kreatywną podziwiam i uwielbiam oglądać, ale kiedy porównuję gatunki fotograficzne, na najwyższym podium stawiam fotografię dokumentalną. Prawda uchwycona na fotografii jest czymś najpiękniejszym i bezcennym.

WALDEMAR

ZDROJEWSKI

Dokument rządzi się swoimi prawami, bardzo prostymi. Pokazujemy to, co się wydarzyło w danym miejscu, nie ingerując w ten obraz, pokazując to, co było. Dziś mamy

jednak wielki problem, ponieważ autorzy czy redakcje nagminnie manipulują tymi zdjęciami na etapie edycji, podkrecając kontrast, wycinając postacie czy usuwając część zdjęcia nieumiejętnym kadrowaniem. Dzisiaj fotografii jest bardzo dużo. Na przykład kiedy potrzebujemy pokazać zjawisko tsunami, mamy do dyspozycji olbrzymią liczbę zdjęć, ponieważ ludzie masowo fotografują aparatami, telefonami, kamerami itd. Tak więc w fotografii dokumentującej to zjawisko możemy przebierać. Pojawia się jednak pewien problem – kwestia interpretacji tych obrazów. Istnieją różne obozy, przyświecają im różne interesy, **ta sama fotografia dokumentalna może być rozmaicie interpretowana**, a fotograf często nie ma na to żadnego wpływu. **Jedna redakcja może opisać daną sytuację w sposób dramatyczny i tragiczny, a inna jako wydarzenie optymistyczne czy wręcz radosne.**



ARCHIWIZACJA

ADAM SOBOTA

Zapamiętywanie, utrwalanie faktów w osobistej pamięci, przestało być procedurą o doniosłym znaczeniu. Zadanie to przeniesiono na środki techniczne,

jakkolwiek mówi się o pewnym ryzyku – jakaś eksplozja na słońcu albo wojna jądrowa mogą unicestwić matryce, na których zapisane są te wszystkie informacje, a wtedy zostanie jedynie to, co było wydrukowane na papierze. **Dlatego to, co uważa się za wartościowe, trzeba wydrukować, ponieważ papier wbrew pozorom jest niebywale wytrzymały, odporny na różne kataklizmy.** Wartościowanie oczywiście wymaga pewnej selekcji.

Upowszechnia się obecnie taki mit, że należy wszystko rejestrować i archiwizować, a w oparciu o te archiwa zbudujemy wiedzę na wyższym poziomie. Oczywiście zrobi to sztuczna inteligencja, bo opanowanie tych danych to za duży wysiłek dla człowieka. Jednak ludzki mózg rozbudowywał swoją inteligencję poprzez selekcję danych. A więc postęp techniczny może zatrzymać rozwój naturalnej inteligencji, przytłaczając ją lawiną danych. Jak bowiem wskazują naukowcy, dla ludzkiego mózgu zasadnicze znaczenie mają idee, natomiast informacje to domena sfery technologii.

JÓZEF ŻUK PIWKOWSKI

W mojej sekwencji procesu twórczego – kreacji – archiwizacja to jest ostatnie P#5 – Pamięć. Celem każdego procesu twórczego jest zapisanie informacji.

Różne media pod względem technicznym różnią się naturalnym okresem trwania przekazywanej informacji. Dla dźwięku, głosu to czas i zasięg fali dźwiękowej. Potem informacja znika. Nikt już nie może jej odebrać. Dla rysunków naskalnych w Lascaux to szacowane prawie 19 tysięcy lat. Film na taśmie 35 mm funkcjonował około 120 lat, a na DVD 22 lata. **Ogólną tendencją jest skracanie żywotności – czasu praktycznego trwania – nowych mediów.** Dlatego aspekt P#5 – Pamięci – czyli archiwizacji, jest bardzo istotny. Dzięki archiwizacji, przepisywaniu na inne media czas życia PamięciMedialnej można wydłużyć. W ten sposób zwiększamy ich użyteczność i możemy korzystać z informacji dłużej niż naturalny czas życia-trwania danego medium. Wystarczy, że nagramy – zarejestrujemy dźwięk, głos i możemy go słuchać oraz udostępniać w dowolnym miejscu i czasie.





WALDEMAR ZDROJEWSKI

Budowanie archiwum zawsze związane jest z tożsamością.

Nie da się zbudować archiwum w rok czy w dwa lata.

Wartość fotografii archiwalnej wzrasta wraz z upływem czasu, nabiera innego znaczenia. Osobiście bardzo lubię fotografię, która dojrzewa wraz z latami. Sam również realizuję długoterminowy dokument fotograficzny. A od prawie dekady zajmuję się archiwum Jana Styczyńskiego¹, zbiorami liczącymi kilka tysięcy negatywów, fotografa trochę zapomnianego, chociaż obok Hartwiga² wydał największą liczbę albumów fotograficznych w Polsce, co jest godne podkreślenia. Nie był związany z żadnym wydawnictwem ani redakcją; śmiem twierdzić, że był takim pierwszym freelancerem polskiej fotografii. Ważne, że obecnie powstają miejsca, w których można swoje zdigitalizowane projekty fotograficzne zamieszczać, tym samym umożliwiając innym użytkownikom tych zasobów. Moja fundacja korzysta z Otwartego Systemu Archiwizacji (OSA)³. To godne uwagi miejsce, serwery działają w trybie ciągłym, dostęp do zdjęć jest non stop. Warto również wspomnieć o Narodowym Archiwum Cyfrowym (NAC)⁴, które dysponuje gigantycznymi zbiorami, nie tylko fotograficznymi, a większość z nich oferuje bezpłatnie.



1. <https://zpaf.pl/aktualnosci/j-styczynski-panteon-album/> [dostęp 8.05.2025].
2. Agnieszka Warnke, *Edward Hartwig – fotograf, który chciał być malarzem*, NiezłaSztuka.net, 25.03.2022, <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/edward-hartwig-fotograf-ktory-chcial-byc-malarzem/> [dostęp 8.05.2025].
3. Otwarty System Archiwizacji oraz Centrum Archiwistyki Społecznej, <https://cas.org.pl/otwarty-system-archiwizacji/> [dostęp 8.05.2025].
4. Narodowe Archiwum Cyfrowe, <https://www.nac.gov.pl/> [dostęp 8.05.2025].

KONKKURSY

ADAM SOBOTA

Konkursy to rywalizacja o miano autora najlepszej fotografii. Wielu fotografujących chce sprawdzić – i słusznie – jak inni oceniają ich prace. Jest też wielu takich, którzy nie chcą być oceniani, bo traktują swoją działalność jako sferę prywatną. Pojęcie dobrej fotografii jest trudne do jednoznacznego zdefiniowania. Z tym problemem często się mierzyłem, gdy bywałem członkiem konkursowych jury. To, jakie zdjęcia były nagradzane, zależało od preferencji członków jury. Ci, którzy byli profesjonalnymi fotografami, zawsze zwracali uwagę na sprawy warsztatowe – czy dana odbitka była wykonana osobiście, czy została zlecona laboratorium, czy jest „wyciągnięta” tonalnie itp. Mnie natomiast najbardziej przekonywało to, czy ten obraz do mnie przemawia, czy wyraża pewną intencję, którą jestem w stanie odczytać. Szczególnie ceniłem prace złożone z serii fotografii, gdyż utrzymanie wysokiego poziomu na każdym etapie realizacji jest bardzo trudne. Ale przekaz dobrej pracy może zarówno być skondensowany w jednej fotografii, jak i zawierać się w ich serii.

ANDRZEJ ZYGMENTOWICZ

Konkursy służą popularyzacji fotografii, poszukiwaniu i wyróżnianiu ciekawych kadrów będących wzorcami dla innych. Ogromna większość przeznaczona jest dla amatorów, by dopingować ich do realizowania prac wychodzących poza fotografię familijną i podróżniczą. Tych poważnych, mających znaczenie dla zawodowców, nie ma zbyt wiele. World Press Photo, Picture of the Year, Sony World Photography Awards są powszechnie znane i obserwowane zarówno przez profesjonalistów, jak i miłośników fotografii. Dzisiejsza łatwość komunikowania się przez internet stworzyła nową sytuację dla organizatorów konkursów fotograficznych, które wyrastają jak grzyby po deszczu.

W konkursach fotograficznych rzeczywiście zaczyna się dziwna tendencja – organizowane są przez duże firmy, w których księgowi czy ludzie odpowiedzialni za marketing wymyślają idee związane z promowaniem danej korporacji. Wiele osób tego nie dostrzega i myśli, że chodzi o idee; bardzo mi przykro, tak nie jest. Konkursy robione przez duże firmy związane są z promocją danego przedsiębiorstwa, a nie fotografii. Liczy się głównie reklama, której celem jest zachęcenie do sięgnięcia po produkty określonego producenta. W tego typu konkursach fotograficznych wygrywają najczęściej amatorzy wystawiający banalne obrazy, co skutkuje ogólnym mniemaniem, że fotografem jest ten, kto posiada aparat fotograficzny, ba, wystarczy nawet taki wbudowany w telefon, który sponsor promuje w konkursie fotograficznym. Jeszcze niedawno w Polsce było kilka konkursów fotografii prasowej, z tych ogólnopolskich został jeden. Wśród nich był prestiżowy, wysoko ceniony, lecz marketingowcy odpowiedzialni za jego organizację stwierdzili, że zwycięzca zostanie wyłoniony w drodze głosowania internautów. Jeden z biorących udział w konkursie wymyślił algorytm do głosowania zmieniający IP komputera, z którego oddawany był głos. Marketingowcy jak widać tego nie przewidzieli. I tak zostały zmanipulowane wyniki, czego konsekwencją było fiasko tego wydarzenia. Konkursy fotograficzne są pewnego rodzaju zaczepką, żeby w określonym środowisku posiadającym aparaty fotograficzne promować markę. Te konkursy nie są do końca niezależne, ponieważ cel jest trochę inny. Fotografia – tak, bo ludzie

lubią fotografię, lubią oglądać i lubią komentować. To jest bardzo komunikatywne. Z drugiej jednak strony w tle tego wszystkiego jest idea – co zrobić, żeby nasz produkt nie miał miliona, tylko pięć milionów odbiorców? Dlatego bardzo się boję, że te sposoby myślenia spowodują zaniżenie jakości fotografii, zwłaszcza tej, którą powinniśmy szanować, tej, która jest z najwyższej półki.

DENNIS CROMPTON

Zaraz po studiach zacząłem pracę u znanego londyńskiego architekta Fredericka Gibberda¹, który realizował między innymi projekt dla miasta Harlow.

W tamtym okresie przygotowywał projekt konkursowy katolickiej katedry w Liverpoolu. Ja też się tym zajmowałem i to była pierwsza praca konkursowa, nad którą pracowałem. Celem było wypracowanie nie tego, co by się nam podobało, ale tego, co by postawił tam Basil Spence², który był członkiem jury tego konkursu. Czyli większość pracy nad projektem była pracą z umysłem Basila Spence'a (projektanta nowej katedry w Coventry, wybudowanej po II wojnie światowej).

Natomiast Archigram³ został zaproszony do wzięcia udziału w konkursie w Monte Carlo. Nie mieliśmy pojęcia, dlaczego znaleźliśmy się wśród tych bardzo szanowanych firm architektonicznych. Myśleliśmy, że to jakiś żart. Uznaliśmy, że nie mamy żadnych szans na zwycięstwo, a skoro i tak przegramy, to zrobimy projekt pokazujący to, co my czujemy i czego chcemy. W latach 60., bardzo charakterystycznych dla Archigramu, dużo eksperymentowaliśmy. Ostatnie osiem–dziesięć lat rozmawialiśmy częściej o ideach – jak budynki mogłyby wyglądać – niż o samej architekturze. Aż przyszedł moment, że trzeba było wyjąć ołówki i narysować budynek. I pokazaliśmy to, co nam w duszy grało, zupełnie nie zważając na to, co pomyśli jury. A najciekawsze jest, że ten konkurs wygraliśmy. Powstał budynek ikona; każdy z naszych konkurentów też zaprezentował budynek ikonę.

JÓZEF ŻUK PIWKOWSKI

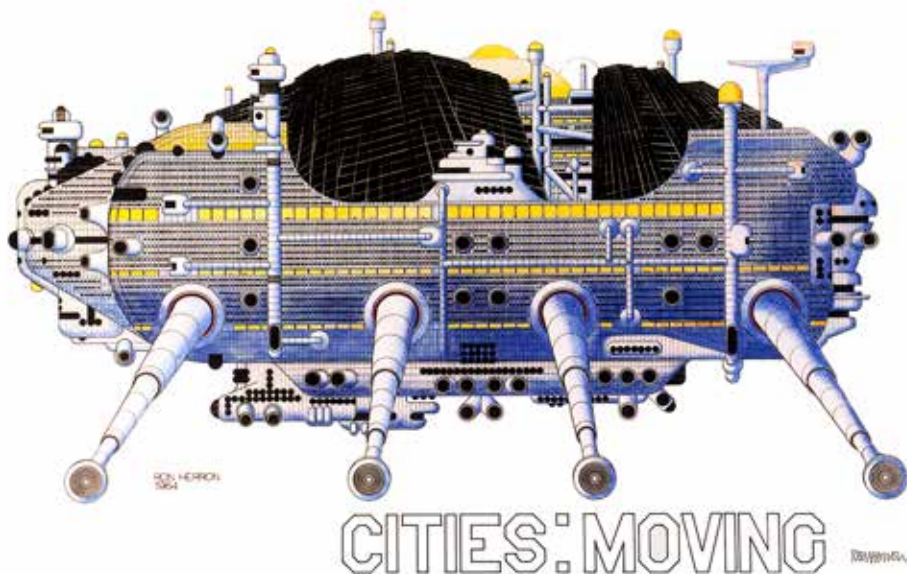
W naturalnym procesie poznawania i opisywania świata konkursy, ocena, dyskusje o zaletach i wadach są absolutnie niezbędne. Pozwalają docenić różnice

i wzbogacić nasze poznanie o inne punkty widzenia. A to jest prawidłowy punkt widzenia na poznawanie świata. **Jedyny i prawidłowy sposób poznawania świata to wiele sposobów poznawania świata.** Oceny, opinie i konkursy zgodne z logiką, zdrowym rozsądkiem i prawdą są niezbędne do edukacji, poznawania i opisywania świata.

1. *Sir Frederick Gibberd*, https://thegibberdgarden.co.uk/sir_frederick_gibberd/ [dostęp 8.05.2025].
2. *Sir Basil Spence*, Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Basil-Urwin-Spence> [dostęp 8.05.2025].
3. Zob. Archigram, <https://www.archigram.net/> [dostęp 8.05.2025].

PIOTR JANOWCZYK

W wyborze zawsze najważniejsze są kryteria, jakie sobie stawiamy. Czyli coraz ważniejszy jest regulamin. I tu pojawia się problem współczesnych narzędzi, które wiele rzeczy robią za nas. Dlatego twórca musi zdawać sobie sprawę, że narzędzie może być jedną z odpowiedzi branych pod uwagę w konkursie. Nie zazdroszczę jurorom konkursów fotograficznych w czasach fotografii cyfrowej.



RYNEK KOLEKCJOJONERSKI

ADAM SOBOTA

Tradycyjnie kolekcjonerstwo dzieł sztuki wiązało się ze snobizmem lub chęcią podkreślenia swojej pozycji społecznej. Liderzy tworzyli wzory standardów życia

i posiadania, które inni respektowali, tak jak respektowali elity władzy. I ten snobizm zawsze był naturalnym mechanizmem upowszechniania się kultury. Tak jak bogacące się mieszczaństwo naśladowało szlachtę (co Molière wyśmiewał w swoich komediach), tak potem emancypujące się niższe klasy społeczne na miarę swoich możliwości nabywały meble czy obrazy w stylu mieszczańskim. Ponieważ obok wzorów sztuki wysokiej istniała też sztuka ludowa, popularna czy amatorska, kultura funkcjonowała w sposób zrównoważony, oferując różne możliwości. W takich krajach jak Polska ten snobistyczny mechanizm zaniknął na wiele dekad po II wojnie światowej, ponieważ elity – odbiorcy sztuki o wysokich standardach – były wyniszczone i prześladowane. Komunistyczna dyktatura próbowała zastąpić mechanizm snobistycznego przejmowania wzorów sztuki nowoczesnej socrealistyczną propagandą i prostackim dydaktyzmem. Powrót do naturalnych mechanizmów kolekcjonerstwa następował równolegle z rozkładem i upadkiem realnego socjalizmu. To kolekcjonerstwo początkowo ujawniało rozdźwięk pomiędzy opiniami wiodących krytyków sztuki a preferencjami początkujących kolekcjonerów, dla których zrozumiała była sztuka o tematyce historyczno-patriotycznej, narracyjna bądź czysto dekoracyjna. Stopniowo kontakty z rynkami sztuki w krajach, które nie zostały zdevastowane przez komunistyczne rządy, nakierowały polskie kolekcjonerstwo na bardziej urozmaicony rodzaj działania.

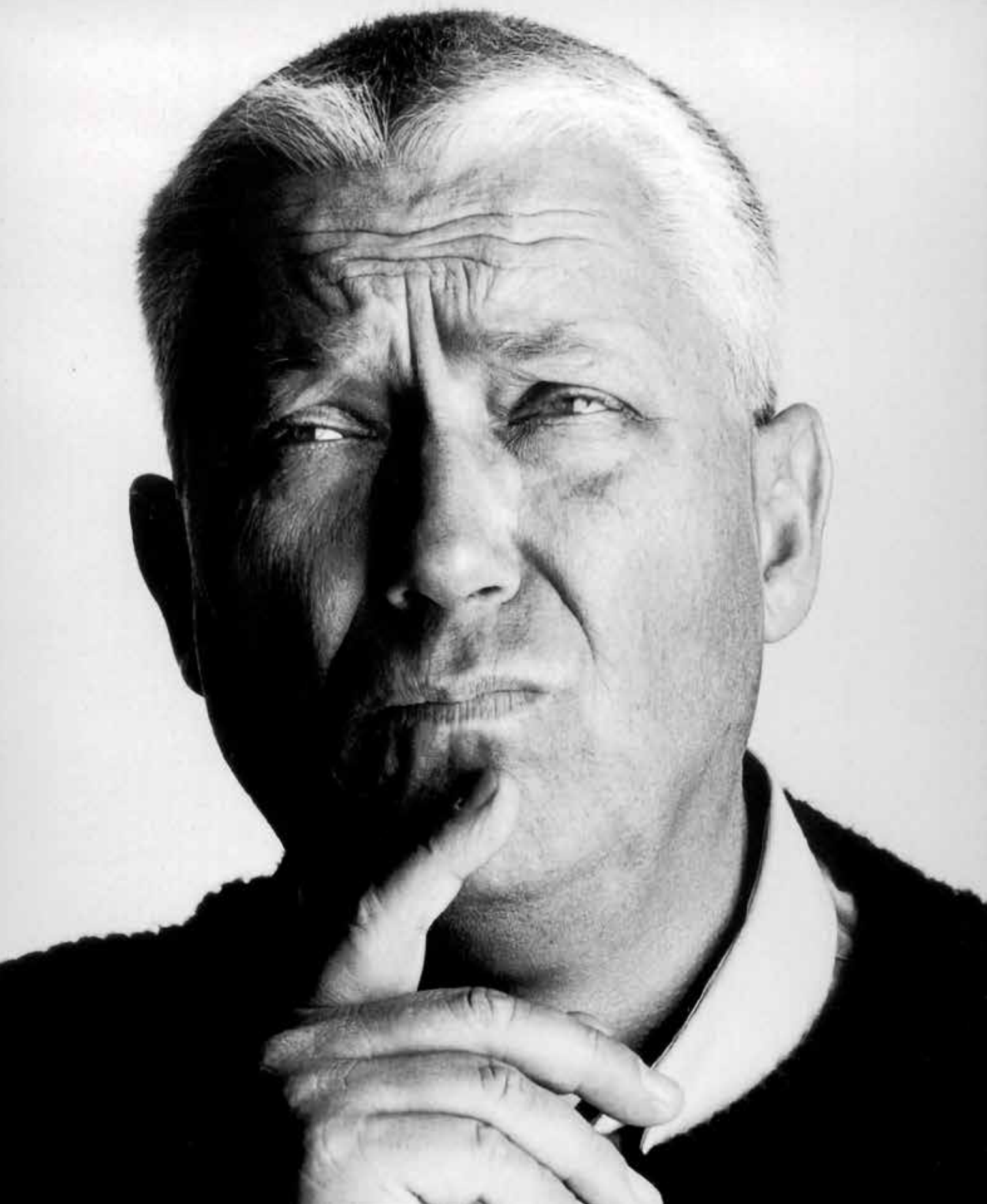
Kolekcjonowanie fotografii dopracowuje się swoich standardów najwolniej, ponieważ do końca XX wieku nie istniało ono w Polsce w takim sensie jak klasyczne media. Pojedyncze inicjatywy zbiorów fotografii realizowane były wcześniej w niemal „partyzancki” sposób.

ANDRZEJ ZYGMENTOWICZ

Kiedy człowiek idzie do galerii i widzi zdjęcie, do którego przypięta jest kartka z wysoką ceną, to myśli – absurd.

Przecież ja drukuję u siebie, na swojej drukarce, którą

mam w domu, na papierze fotograficznym, dobrym, markowym tuszem i to wszystko przy większym formacie kosztuje 3,50, a tu widzę 3 500. O co chodzi? W galerii zwykle podziwiamy obrazy już wyselekcjonowane. Większość ludzi nie zna historii fotografii i aktualnych tendencji. Nie bierze również pod uwagę wartości intelektualnej, emocjonalnej i estetycznej, która jest zawarta w dziele sztuki. W związku z tym nie wie, jak oceniać i jak wartościować obrazy prezentowane w galeriach. Zanim wydamy jakiś sąd, warto sięgnąć chociażby do zasobów internetowych, do stron domów aukcyjnych, żeby zorientować się, że fotografia jest takim samym dziełem sztuki jak wszystkie pozostałe utwory i osiąga podobne ceny. Czyli raz jest to tylko 50 złotych, a innym razem wartość sięga czterech milionów dolarów. Taka rozpiętość będzie zawsze. Istnieją również mody na pewne dzieła sztuki. Zdarza się, że jakiś autor czy jakaś grupa autorów stają się popularni i sprzedają się doskonale. Ale nie wiadomo, czy za 25 lat właściciel takiej pracy w razie chęci jej sprzedaży będzie mógł odzyskać swoje pieniądze. W inwestowaniu w dzieła sztuki należy również brać pod uwagę tak zwane kaprysy rynku sztuki. Tu bardzo ważną rolę odgrywają marszandzi, którzy tworzą aurę wokół niektórych autorów i wokół niektórych dzieł. Ta aura podczas



sprzedaży prac rzeczywiście jest niezwykle ważna. Warto wspomnieć o wielkoformatowym zdjęciu Renu Andreasa Gurskiego¹, które osiągnęło nieprawdopodobną cenę, a kawałek blaszki z ledwie czytelnym portretem Billy'ego Kida² został sprzedany za trzy miliony dolarów. Nie można tego nazwać dziełem artystycznym, ale to ponoć jedyny obraz przedstawiający kultową postać ze Stanów Zjednoczonych. Tak więc fotografia, żeby była wyceniona wysoko, nie musi być wielka ani wykonana przez znanego artystę. To wszystko dzieje się trochę w innym wymiarze. Nie da się jednoznacznie określić, które zdjęcie powinno kosztować cztery miliony, a które tylko 50 złotych. Jedno jest pewne, rynek kolekcjonerski generalnie jest bardzo kapryśny, a z kolekcjonerami jest tak, że jedni zbierają prace tylko określonego autora, inni ograniczają się do wybranego, bardzo zawężonego tematu. Jeszcze inni liczą na cud – że odkryją talenty głęboko zakopane w środowisku amatorskim i że w przyszłości zbiją na tym fortunę, dzisiaj płacąc te 50 złotych, a później uzyskają 50 plus trzy zera. Dosyć ryzykowne. Warto przypomnieć, że dziś rządzą marketingowcy i że udaje im się czasami wypromować niektóre prace jako wybitne, choć takimi nie są. Trzeba posiadać wiedzę historyka, aby wiedzieć, jak przebiegały procesy rozwojowe danej dyscypliny, żeby umieć wartościować kadry z różnych czasów. Fotografia bowiem powinna odpowiadać czasom powstania, czyli zawierać te elementy kultury, które w owym czasie były najistotniejsze. Wtedy możemy być spokojni, że zdjęcie wizualizujące swój czas jest wartościowe, nie powtarza tego, co było wcześniej, a czasem może wyprzedzać to, co nadchodzi, wtedy oczywiście też jest wartościowe. Sztuka polega na odkrywaniu tego, co jest aktualne dla danego czasu, i zwykle takie dzieła broniły się w przeszłości – te, które oddawały w obrazie estetykę swojego czasu w najciekawszy sposób, oraz te, które prezentowały wysoki poziom w wymiarze intelektualnym. Wiadomo, że dziś mamy pewien problem, ponieważ **żyjemy w czasach kultury bardzo rozedrganej, bez żadnego kanonu moralnego**. Czyli jeżeli dziesięć przykazań ma jedynie historyczny charakter, to jakby wszystko jest możliwe. Pojęcie wolności zostało tak nieprzypadkowo rozszerzone, że każdy może wszystko, byle nie powodował negatywnych skutków prawnych dla siebie i dla kogoś innego. To tyle. **W związku z tym nie ma jakiegoś wyraźnego kanonu estetycznego, który określa nasze czasy**. Być może nieład jest najbardziej odpowiednim określeniem, bo odrzucenie klasycznej estetyki jest widoczną cechą wielu wykonywanych dziś fotografii. Szczególnie widać to w prezentacjach internetowych – kadrach dostępnych w świecie wirtualnym, czyli obszarze niedotykalnym. I to, co tam jest i co jest oglądane przez dziesiątki, setki, a później miliony oczu, staje się ważne dzięki tak zwanej klikalności. Choć z punktu widzenia ważności przekazu może być czymś banalnym. Przypomina mi się historyjka, jak znana celebrytka sprowokowała pytanie, powszechnie zadawane przez dłuższy czas w najróżniejszych mediach, czy w pewnej sytuacji miała na sobie bieliznę czy nie. Jaki to jest problem współczesności? Ktoś nosi bieliznę, a ktoś inny jej nie nosi, to jego prywatna sprawa i czy warto było z tego robić temat, który przewija się w mediach tygodniami? To mówi o obsunięciu się

1. Andreas Gursky (ur. 1955) – niemiecki fotograf, autor dwóch zdjęć sprzedanych za najwyższe w historii ceny – 99 centów w 2007 za 3 346 457 dolarów i *Rhein II* (do 2014 r. najdroższe zdjęcie na świecie) za 4,3 mln dolarów.
2. Billy Kid, Billy the Kid, właśc. William Bonney lub Henry McCarty (ur. prawdopodobnie 17.09.1859, zm. 14.07.1881) – amerykański rewolwerowiec, jeden z najsłynniejszych przestępców na Dzikim Zachodzie.

systemu wartości naszych czasów. Nie rozmawiamy o rzeczach najważniejszych, czyli na przykład co jest celem naszego istnienia na Ziemi. Sądzę, że te rozważania są ważniejsze od dylematu: zakładać dzisiaj majtki czy niekoniecznie.

DENNIS CROMPTON

Właściwie to uważam, że zdjęcia nie mają jakiejkolwiek wartości same w sobie. Zyskują dopiero po opublikowaniu, na przykład w gazecie. To nie znaczy, że praca i umiejętności fotografa nie mają wartości – przeciwnie. Tu pojawia się fenomen paparazzi – jazda za Dianą. Uchwycenie odpowiedniego momentu jest warte pół miliona dolarów nie dlatego, że zdjęcie jest dobre, tylko dlatego, że Diana robiła coś niezwykłego. Zdjęcie pijanej księżniczki wychodzącej z nocnego klubu nie musi koniecznie być dobrej jakości, ale ma ogromną wartość rynkową, bo nie spodziewasz się tego po księżniczce. Z drugiej strony amerykańska artystka Annie Leibovitz, autorka wspaniałych zdjęć, które wiele osób chciałoby posiadać, zbankrutowała jakiś czas temu. To ciekawe, bo wartość rynkowa wszystkich jej dzieł jest ogromna. Annie Leibovitz³ powinna być bardzo bogata, ale tak nie jest. **Wydaje mi się, że problem tkwi nie w tym, ile coś jest warte, ale za ile to dzieło ktoś chce kupić.**

JÓZEF ŻUK PIWKOWSKI

Rynek dzieł sztuki jest bardziej skorumpowany niż rynek handlu butami czy telefonami komórkowymi. Możemy powiedzieć, że jest to wolnoamerykanka w wykonaniu kuratorów, menadżerów, handlarzy itp. Na szczęście czas weryfikuje pewne pojęcia.

PAWEŁ CIEPIELEWSKI

To, ile fotograf zarabia, jest wyznacznikiem tego, jak dobrego ma agenta. Natomiast to, czy jego prace można określić mianem wielkiej sztuki, jest zupełnie innym tematem. W Polsce nie istnieje rzetelny rynek fotograficzny. I jeśli przeczytamy w prasie, że jakiś fotograf sprzedał swoją pracę za duże pieniądze, oznacza to jedynie, że sprzedał swoją pracę za duże pieniądze, to wszystko. Taka informacja nie jest żadnym wyznacznikiem. Określenie wartości jakiejś pracy jest niezmiernie trudne, wręcz karkołomne. Jakie kryteria mamy przyjąć, określając wartość dzieła? Zwykle te kryteria nie do końca są jasne. Myślę, że zaczynamy poruszać temat odczucia kontra finanse. Warto sobie zadać pytanie, co jest dla mnie w życiu ważniejsze, sprzedawanie swoich zdjęć czy poczucie, że jest się dobrym fotografem. Wydaje mi się, że jeżeli ktoś robi zdjęcia tylko po to, żeby je sprzedawać, to nie może być dobrym fotografem.

3. Anna-Lou „Annie” Leibovitz (ur. 1949) – amerykańska fotografka i portrecistka, wielokrotnie nagradzana. Zob. więcej <https://www.artnet.com/artists/annie-leibovitz/> [dostęp 27.06.2025].

PIOTR JANOWCZYK

Jest tak wiele kryteriów, które można zastosować do oceny wartości dzieła sztuki. A tymczasem żyjemy w świecie, w którym można wylansować artystę. Żyjemy w świecie, gdzie robi się finansowe przekręty związane ze sztuką. Używa się jej jako narzędzia spekulacyjno-inwestycyjnego. Pewnie było tak zawsze, ale w erze cyfrowej to stało się jeszcze prostsze. Z perspektywy czasu pewne rzeczy oczywiście się zdewaluują albo wyrównają, ale chętnie odniósłbym się przy tej okazji do dwóch kryteriów jakości. Pierwsze: kryterium rzemiosła. A drugie to siła wyrazu, aktualność i, jak to nazwać..., adekwatność? Dobra sztuka często służy do artykułowania uniwersalnych prawd za pomocą bieżących rekwizytów. I dobrze by było, aby rynek kolekcjonerski to przede wszystkim brał pod uwagę.

PIOTR SMOLNICKI

Sztuka musi być wyjątkowa, bo jeśli taka nie jest, przestaje być sztuką. Przyszłość widzę w następujący sposób – ceniona będzie sztuka wyjątkowa, dotycząca człowieka, jego ręki i jego oka. Czyli malarstwo, bezpośrednie działanie na płótnie, jest wyjątkowe i cenne, dlatego że dokonała tego ta, a nie inna ręka konkretnej osoby. Obserwuję powrót sztuk wykonywanych ręcznie, bez technologii – cofniemy się do podstaw, zatoczmy koło. Cała technologia będzie nam pomocna, ale wrócimy do przedmiotowości. Przed malarstwem widzę ogromną przyszłość i rozwój, przed rzeźbą i grafiką też, choć grafika jest w nieco trudniejszej sytuacji, ponieważ nowe technologie wkroczyły i zajęły bardzo duże obszary; podobne niebezpieczeństwo związane jest także z fotografią. Rolą grafiki i fotografii w dzisiejszych czasach jest oswajanie, uszlachetnianie nowych mediów i AI.

TERESA PANASIUK

W życiu artystycznym ważne jest to, aby umieć oddzielić pieniądze od pracy twórczej. Znam takich ludzi, którzy wierzą, że jeśli będą mieli dużo pieniędzy, to posiadą wszystko. **Tak, to prawda, pieniądz jest pewnego rodzaju mądrością, ale oczywiście zależy, kto jakiej mądrości jest wyznawcą.**

WALDEMAR ZDROJEWSKI

Z przykrością muszę stwierdzić, że fotografia kolekcjonerska w Polsce w zasadzie nie istnieje. Są bardzo małe wyniki sprzedaży, chociaż portale komentujące te wydarzenia zwykle ogłaszają sukces. Według mnie są one niewiarygodne i przekazują tę informację w pełni świadomie. Kiedy wystawiłem kilka fotografii, w dniu aukcji wszystkie prace zostały sprzedane (co zostało potwierdzone), jednak po dwóch tygodniach otrzymałem informację, że 80 procent zainteresowanych wycofało oferty kupna tych zdjęć. Co ciekawe, do mediów idzie informacja, że wszystkie prace zostały nabyte wraz z uzyskaną wartością sprzedaży. Moja fundacja była zadowolona, planowaliśmy wydatkowanie zarobionych środków, a tu okazało się, że większość prac nie została kupiona. I tak to cały czas funkcjonuje. W 2022 roku uczestniczyliśmy



w Warszawskich Targach Sztuki i niestety muszę stwierdzić, że fotografia kolekcjonerska w Polsce ma się bardzo źle! Tak bym to określił. Tym bardziej, że mam porównanie z Paris Photo⁴, na które jeżdżę regularnie od wielu lat. Obserwuję, jak ogromne znaczenie na świecie ma fotografia kolekcjonerska i w ogóle fotografia. Nawet kiedyś użyłem takiego określenia, że pod tym względem jesteśmy na dalekim Kaukazie. O kondycji polskiej fotografii kolekcjonerskiej można rozmawiać długo... To jest tak, jakby kij wsadzić w mrowisko – jest wiele czynników, które mają na to wpływ. Po pierwsze, samo środowisko fotograficzne jest w bardzo słabej kondycji. Według mojej opinii oczywiście, a wszystkie opinie są subiektywne, lecz z perspektywy 12 lat prowadzenia galerii w Warszawie mogę stwierdzić, że brak jest kuratorów, brak jest mediów, które promują fotografię, a jeśli to robią, to tylko wewnątrz tak zwanego swojego środowiska, bardzo hermetycznego. Tych kilku kuratorów decyduje o całej polskiej fotografii. Wciąż ci sami ludzie przesądają o wszystkich wątkach związanych z festiwalami fotograficznymi, które tak naprawdę mają dzisiaj największe przełożenie na rynek fotograficzny. Sama aktywność i uczestnictwo w wystawach, w galeriach itp. ma znaczenie w zasadzie symboliczne.

ZBIGNIEW ZEGAN

Kiedy przygotowywałem materiały naukowe potrzebne do stworzenia katedry fotografii w ASP w Krakowie, postanowiłem odwiedzić różne europejskie uczelnie:

w Austrii, Holandii, Belgii, Niemczech i we Francji. Jedną z najważniejszych osób, które miałem przyjemność poznać, był Marco Pisani, redaktor, wydawca szwajcarskiego czasopisma „Print Letter”⁵ mającego według swoich założeń popularyzować fotografię na rynku komercyjnym. To był rok 1979. Marko był zachwycony spotkaniem ze mną, zwłaszcza że przybyłem zza żelaznej kurtyny. Oświadczył, że ofiaruje mi wszelkie materiały, jakich potrzebuję, zważywszy, jak podkreślił, że prasa z Polski dotrze w dalszej kolejności na Wschód, aż do całego Związku Radzieckiego. Warto zaznaczyć, że w tamtych latach kształtowały się zasady światowego rynku kolekcjonerskiego. I ten rynek powstał. Na dobrą sprawę byłem pierwszą osobą, która w Polsce zaprezentowała tak obszerną wiedzę dotyczącą fotografii kolekcjonerskiej i wszystkich zasad, które powinny obowiązywać przy sprzedaży fotografii. Po powrocie do kraju zostałem poproszony o napisanie tekstów na podstawie moich doświadczeń szwajcarskich do kilku czasopism. Po pewnym czasie zaobserwowałem, że galerie, a także domy aukcyjne zaczęły korzystać z mojej wiedzy, stosując ją w praktyce. Wszystko się zgadzało, wręcz kropka w kropkę, tak jak napisałem w artykułach. Ustalono zostały zasady kwalifikacji danego dzieła do kolekcji, zasady wykonania współczesnego nakładu artystycznego itd. Dzięki tym zasadom można było ustalać kategorie kolekcjonerskie. Taką pierwszą kategorią kolekcjonerską, która obowiązuje, jest odbitka unikatowa, nie mylić z unikalną. To jest taka praca, która istnieje tylko w jednym egzemplarzu, jest niepowtarzalna, bo została się na przykład po jakichś straszliwych pożarach. Czyli ze zbioru zostało jedno zdjęcie i nie

4. <https://www.parisphoto.com/en-gb/fair/editions.html> [dostęp 9.05.2025].

5. „Print Letter” – czasopismo wydawane w latach 1976–1982 w Zurichu. Zob. więcej Z. Zegan, *O zasadach kolekcjonerstwa fotografii na międzynarodowym rynku sztuki*, „Fotografia” 1986, nr 4, s. 6.



ma możliwości powielenia tej ocalałej odbitki. Cechą unikatowości jest dbałość o wysoką wartość historyczną oraz materialną. Tak zwane *vintage print* to odbitki, które istnieją od dawna, stąd słowo *vintage*. W sztuce to nazewnictwo zapożyczone zostało z rynku winiarskiego. Notabene stare wina na rynkach osiągają zawrotne ceny, choć pod względem konsumenckim często nie nadają się już do spożycia, liczy się jedynie aspekt kolekcjonerski. One również nazywane są *vintage*. Kiedyś, aby taka odbitka fotograficzna mogła być nazwana *vintage*, musiała mieć 30–50 lat, dzisiaj z całą pewnością mniej. Trzecią kategorię stanowią równorzędne *life time print* i *modern print*. *Life time*, czyli, mówiąc w skrócie, długotrwałe życie zdjęcia w dwóch etapach. Są to odbitki wykonane technikami archiwalnymi w limitowanej serii, odpowiednio sygnowane, zrobione z zachowanego negatywu powstałego na przykład 20 lat temu, lecz odbitka została wykonana współcześnie. To musi zostać odnotowane w opisie pracy. Kolejna to odbitka współczesna, która jest wykonana dzisiaj. Za współczesność uznaje się od roku do trzech lat od powstania dzieła. To jest ten okres, kiedy ona może być traktowana jako odbitka współczesna. Czwarta kategoria to *reprint*, a mówiąc po polsku odbitka wznowiona, powstała w oparciu o oryginalne zdjęcie. Kolekcjonerzy odnotowują informację, czy autor danego zdjęcia nadzorował wykonanie odbitki oraz czy to było wydrukowane cyfrowo, czy metodą fotochemiczną w ciemni. Został jeszcze do omówienia tak zwany *copy print*, czyli reprodukcja odbitki z pozytywu. Takie zdjęcie najczęściej jest użytkowane do publikacji. Wykonuje się zapis cyfrowy, później przekształca się tę reprodukcję za pomocą programów graficznych, po czym trafia ona do drukarni. Można jeszcze wspomnieć o nakładach, ale to jest już sprawa indywidualnego podejścia twórców.



EDUKACJA

ADAM SOBOTA

W latach 1973–2018 pracowałem w Muzeum Narodowym we Wrocławiu, ale równolegle zajmowałem się dydaktyką, wykładałem historię fotografii i historię

sztuki na różnych uczelniach. Byłem więc świadkiem ogromnych zmian, jakie dokonały się w dziedzinie edukacji fotograficznej oraz tej ogólnie dotyczącej nowych mediów w sztuce. Aż do lat 90. XX wieku edukacja ta w Polsce polegała na samokształceniu w ramach amatorskich stowarzyszeń fotograficznych oraz kursów prowadzonych okresowo przez Związek Polskich Artystów Fotografików. Nie kształcono w tym kierunku też krytyków czy historyków sztuki na uniwersytetach. Brak fachowej literatury rekompensowały tylko indywidualne możliwości osób zainteresowanych zarówno tradycją piktorialną, jak i awangardową. W końcu XX stulecia nastąpiła radykalna zmiana tej sytuacji. Rozwinęło się wszechstronne kształcenie w dziedzinie fotografii na różnych poziomach, a problematyka nowych mediów zdominowała nauczanie na kierunkach humanistycznych na wyższych uczelniach. Miało to ścisły związek z upowszechnieniem się cyfrowego zapisu obrazu, komputeryzacją i łącznością internetową. Pojawiła się wielka liczba publikacji zapełniająca informacyjne pustkowia w dziedzinie historii i teorii fotografii. Jednocześnie zatarciu ulega istniejąca wcześniej wyrazistość dziedziny fotografii i świadomość jej historycznego rozwoju, czyli ewolucji kluczowych idei motywujących twórców fotografii. Powszechna dostępność różnych wzorów obrazowania i akceptacja manipulacji obrazem są atrakcjami stanowiącymi wyzwanie dla dydaktyki zmierzającej do nauczania głębszych kompetencji w tych zagadnieniach.

ANDRZEJ ZYGMUNTOWICZ

Szkoła przyszłości powinna analizować to, co jest aktualne. Mimo wszystko powinniśmy umieć odpowiedzieć na wyzwania współczesności. Nie zawsze tak się dzisiaj

działa. Duży nacisk kładziony jest na elementy o charakterze historycznym. Cały czas słyszę, że estetyka Cartiera-Bressona jest fantastyczna. Nie zgadzam się, to jest nieprawda. Ten facet zaczynał w 1928 roku, niemalże 100 lat temu! I kontynuowanie tego może mieć miejsce w szczególnych przypadkach, jeżeli nawiązujemy do jakiegoś pomysłu, ale jest nieporozumieniem korzystanie z elementów z 1928 roku, bo jeśli tak, to ubieramy się tak jak wtedy, korzystamy z pojazdów z tamtego czasu itd. Fotografia ma już 186 lat i jest dyscypliną dobrze ugruntowaną, z ogromną liczbą dowodów w postaci dobrych obrazów i to musi wybrzmieć ludziom w głowach, że my nie jesteśmy tymi pierwszymi, że istnieje cały podkład historyczny, że jest bardzo dużo znakomitych zdjęć oraz że minione lata były perfekcyjnie interpretowane przez poprzednie pokolenia fotografów. **Pamiętając o historii, należałoby szukać obrazu świata dzisiejszego, wykorzystując współczesne technologie, i mieć z tyłu głowy, że istnieje również możliwość stosowania technologii z poprzednich lat.**

Współczesne szkoły powinny zająć się informowaniem o dawnych technologiach, organizowaniem plenerów, warsztatów dających szansę manualnego wykonywania zdjęć z czasów minionych bez jakiegokolwiek ogromnej ilości teorii. Wielką wartością jest bezpośrednie doświadczenie, dotknięcie, przygotowanie chemii, wylanie emulsji na papier czy własnoręcznie przyszykowaną blaszkę, rozproszanie wałkiem, zrobienie przetłoku itd. Ten dotyk uważam za bardzo istotny, ale nie

należy tego za bardzo pogłębiać elementami teorii. Obserwuję dzisiaj, że ci, którzy interesują się dawnymi technikami, zaczynają robić zdjęcia w podobny sposób, jak robiono to, kiedy ta technika się pojawiła. To jest podejście archaiczne, jesteśmy w trzeciej dekadzie XXI wieku i mamy myśleć o tym, co jest teraz, oraz o tym, co będzie. Stąd ta nadchodząca forma edukacji powinna w dużej mierze być analizą życia społecznego i kultury, która jest lub która nadchodzi, w dużo większym stopniu niż zajmowaniem się elementami warsztatu, szczególnie tego historycznego. Uczę estetyki fotografii i tak się zastanawiam, czy ja przypadkiem nie opowiadam bajek? Czy ja nie jestem starym dziadkiem, który wspomina, jak kiedyś było pięknie? Może estetykę należałoby zamknąć w jednym wykładzie pod tytułem *Elementy podstawowe obrazu fotograficznego* i koniec.

Czy w poważnych podręcznikach, których napisano bardzo dużo, musimy ciągle powoływać się na Waltera Benjamina¹ czy innych odległych w czasie autorów? Oni światu coś zaproponowali, ale kiedy to było? To wszystko jest międzywojnie lub jego pobliże! My posunęliśmy się do przodu i nie mamy takiego mocnego aktu społeczno-politycznego jak I czy II wojna światowa. Mieliliśmy podział świata na dwa bieguny, który szczęśliwie się rozpadł, i miał nastąpić „koniec historii”. Minęło kilkadziesiąt lat i historia z wojnami i ludobójstwem powraca. To jest nowe wyzwanie dla artystów i dla edukacji. Powróciliśmy do zamętu moralnego, społecznego, klimatycznego. Ten zamęt powinien mieć swoje odzwierciedlenie w dziełach, w sztuce, warto sięgać po wszystkie media, łączyć je, by nawiązywać do kakofonii współczesności.

I nie ma niczego złego w tym, że mieszamy te wszystkie media ze sobą. Multimedialność jest w dużej mierze wyznacznikiem naszego czasu, ten nasz świat jest naprawdę mocno pomieszany, z zagubionym systemem wartości – jednostkowa moralność jest ważniejsza niż moralność wspólnie przyjęta. To jest oczywiście czas zamętu, ale zwykle po czasie zamętu następują skrajny regres i powrót do bardzo tradycyjnych wartości, chyba że zbudujemy nowy system moralny, wykorzystując propozycje, które obecny świat nam podsuwa. Nie wiem, jak będzie i która opcja wygra. Faktem jest, że **obserwujemy w dzisiejszym życiu społecznym elementy niepokojące, ale czy sztuka to widzi?**

ANTONI

MALINOWSKI

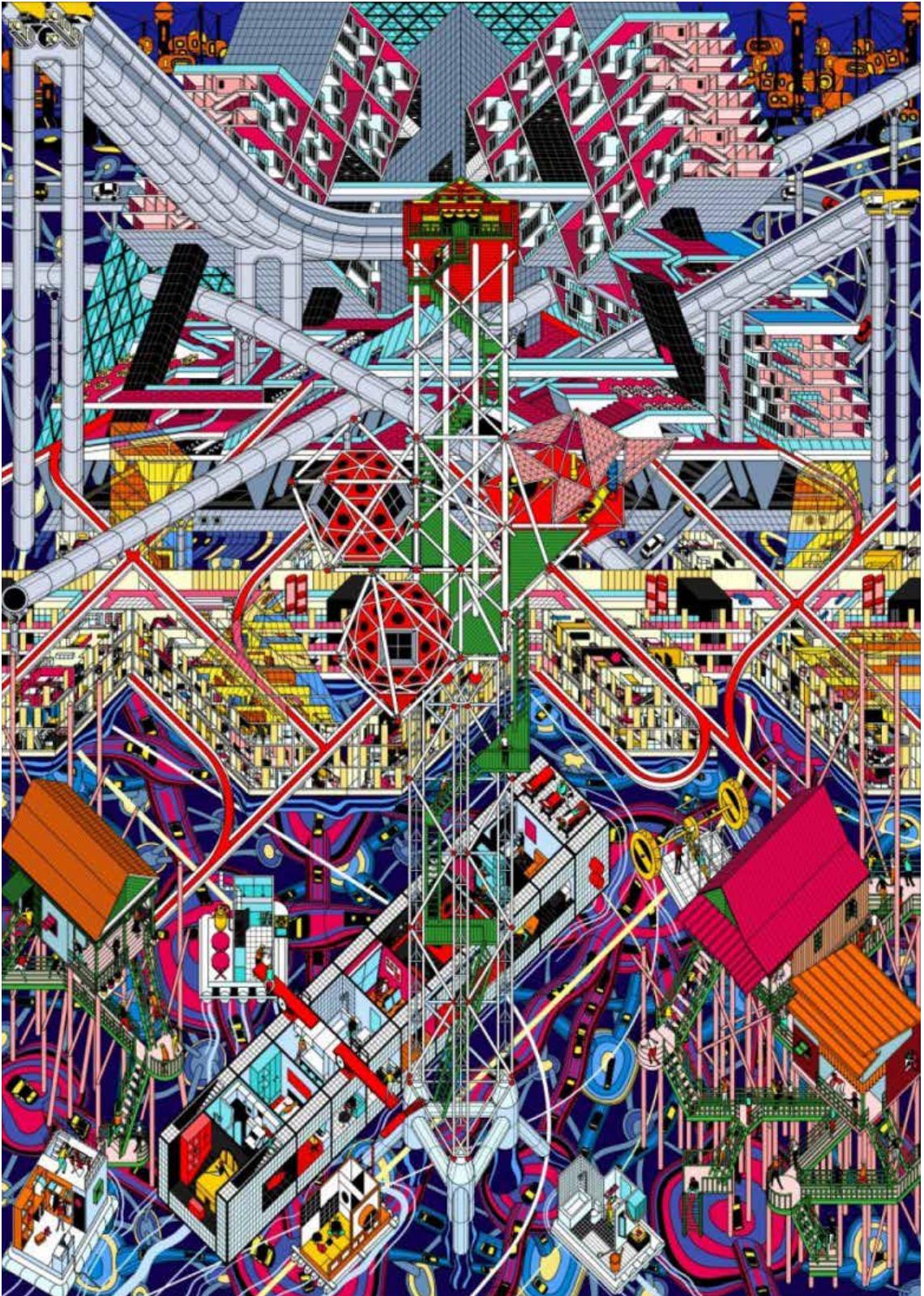
Dzisiejsze szkoły stały się w większości multimedialne,

a studenci od samego początku koncentrują się

wyłącznie na możliwościach realizacji swoich koncepcji

twórczych. Dostrzegam w tym pewne niebezpieczeństwo – **młodzi ludzie nie uczą się podstaw poszczególnych dyscyplin sztuki: czym jest rysunek, malarstwo, rzeźba czy fotografia. To jest szalenie ważne, aby od samego początku umieć dostrzec różnice pomiędzy tymi dyscyplinami,** niekiedy bardzo subtelne. Pracując laboratoryjnie, w sposób analityczny, koncentrując się nad swoją pracą, możemy odkrywać nowe drogi i zadawać pytania: kto, kiedy, dlaczego. To jest bardzo ważne, abyśmy posiadali pewną niezbędną wiedzę oraz nabyli podstawowe umiejętności. Praktyczne zajęcia są niezwykle istotne. I proszę mnie źle nie zrozumieć, ja nie jestem konserwatystą, który nawołuje malarzy do malowania, rzeźbiarzy do rzeźbienia, a fotografów do

1. Zob. https://pl.wikipedia.org/wiki/Walter_Benjamin [dostęp 9.05.2025].



robienia zdjęć. Proszę bardzo, niech rzeźbiarze tańczą, tylko ich myślenie musi być oparte na wiedzy o przestrzeni, muzyce, choreografii i formie. I jeśli taka idea wychodzi od rzeźbiarza, to rezultatem może być bardzo interesujący, nowatorski taneczny performans. **Należy pamiętać, że wielkich projektów nie da się stworzyć przez przypadek, wymyślić ot tak czy wyssać z palca.** Dotyczy to również teorii. Szkoły ograniczają zajęcia teoretyczne z historii sztuki, przez co studenci nie mają świadomości o wielu zjawiskach ani ich genezach. To jest karygodne. No bo niby jak potem to wszystko połączyć w głowie? **Przecież w dużej mierze widzimy to, co wiemy.**

DENNIS CROMPTON

Mam znajomą wykładającą historię sztuki. Jeden z jej najlepszych wykładów dotyczył malarstwa XVII- i XVIII-wiecznego oraz kontekstów w nich zawartych. To była rewelacja! Wykład nie poruszał aspektów powierzchowności, nie było tam mowy o tym, czy dane dzieło jest figuratywne czy bardziej rysunkowe lub może karykaturalne. Malarstwo ma często drugie znaczenie, zakorzenione w kontekście socjologicznym, politycznym czy historycznym, bez poznania którego trudno je zrozumieć. **Musimy nauczyć się odczytywać znaczenia zawarte w dziełach sztuki. W przeciwnym razie pozostaną nam jedynie podziwianie szczegółów i zachwyty nad błękitem farby, który artysta zamówił w sklepie.**

EARLE BRIDGER

Dla początkującego fotografa – artysty kluczową sprawą jest zrozumienie fotografii od podstaw, a ciemnia to swoisty kręgosłup tej dziedziny sztuki. Nie można zostać fotografem bez zrozumienia procesów fizyczno-chemicznych zachodzących w materiałach światłoczułych. Mam świadomość, że wiele szkół, kierując się ekonomią, rezygnuje z ciemni. Według mnie nie jest to dobry wybór, tak naprawdę, jeśli się podsumuje utrzymanie pracowni cyfrowej: zakup oraz bieżącą modernizację komputerów, drukarek, doda do tego koszty eksploatacyjne, utrzymanie pracowni cyfrowej nie jest wcale tańsze. [...] Jestem zwolennikiem kompleksowego nauczania fotografii, a bez fotografii klasycznej proces ten byłby niepełny².

JÓZEF ŻUK PIWKOWSKI

W dzisiejszym świecie ważny jest pewien element, a mianowicie kontakt z realną rzeczywistością, ponieważ większość ludzi poznaje świat, oglądając go na ekranach smartfonów czy komputerów. Ten ulotny obraz i rzeczywistość medialna generują pewne zachowania: like, lubię to, czuję, że żyję, bo nacisnąłem guzik, albo dislike, nie lubię lub nienawidzę. **Funkcjonowanie w społeczeństwie stało się pozornie bardzo proste. Ale to nie jest kontakt z rzeczywistością. To jest jedynie kontakt z którąś emanacją realności, bardzo często nierzeczywistą.** Myślę, że taki sposób wyrażania emocji generuje podstawowe problemy w życiu młodych ludzi. Przecież oni, w swoim ciele, czują naturę, a w świecie wirtualnym niczego takiego

2. Cyt. za: *Zawód fotografa to styl bycia i sposób na życie*, wywiad z Earlem Bridgerem przeprowadził Krzysztof Jabłonowski, „Foto” 2009, nr 8, s. 96.



name _____
 addr. _____

PUT ME ON ARCHIGRAM MAILING LIST ☐ TICK ☐ SEND ☐ s d

ARCHIGRAM SLIDES
 tick slides required 2/6 ea.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20



nie znajdują. Tworzy się dysonans poznawczy. Bo jak to jest, on tam lata, a ja nie mogę nawet podskoczyć? Nawet mi się nie chce ruszyć z kanapy. I ten dysonans poznawczy rośnie w miarę działania mediów, zwłaszcza mediów społecznościowych, gier komputerowych itp.

Mam taką refleksję, że większość problemów emocjonalnych, psychicznych, depresyjnych i wiele innych zaburzeń osobowości to ten strukturalny dysonans poznawczy pomiędzy naturą, fizyką, chemią, kosmosem..., całą prawdziwą rzeczywistością, która nawet u nieobeznanych z nimi stoi w oczywistej sprzeczności z medialnym, politycznie poprawnym, intencjonalnie kreowanym obrazem świata oderwanym od rzeczywistości. Tu jest główne niebezpieczeństwo nowych mediów!

Jeżeli ktoś się zanurzy w tym świecie medialnej abstrakcji, opartej głównie na powierzchownych wrażeniach, emocjach, a nie na wiedzy i doświadczeniach empirycznych, to zaczyna odczuwać totalną sprzeczność pomiędzy światem, który ogląda dzięki współczesnym mediom – prasie, telewizji, mediom społecznościowym – a tym, którego dotyka, smakuje, odbiera organoleptycznie. Nawet logiczny sposób myślenia przestaje się zgadzać z tym, co ogląda medialnie.

Bo każdy człowiek ma pewne zdolności, jakieś predyspozycje, które można określić, nazwać – są konstruktywne, twórcze lub warte zastanowienia. Należy odnaleźć ten talent, który czasami jest głęboko ukryty. Uważam że tu jest olbrzymia szansa dla edukacji i że na tym polega jej rola.

Wymyśliłem taką prostą i naturalną sekwencję działań, które są niezbędne przy robieniu czegokolwiek. Sprawdziłem to podczas warsztatów, które prowadziłem w Szkole Filmowej w Łodzi, realizując ze studentami projekty fotograficzne, filmowe itp. **Ten proces nazwałem 5P: Pomysł, Projekt, Produkcja, Promocja i Pamięć.** Pomysł jest czymś, co istnieje jedynie w naszej głowie i jest absolutnie niedostępne dla wszechświata. Żeby do niego dotrzeć, musi powstać Projekt – P#2. Czyli co? Albo należy to opisać, albo naszkicować, albo opowiedzieć. Czyli ktoś może się z tym Projektem – P#2 – zapoznać. Ale jeśli opowiem, nagram, żeby ktoś mógł posłuchać, oraz zrobię jeszcze kosztorys, to już możemy zacząć rozmawiać o Produkcji. To jest trzecie – P#3 – w całej tej układance. A jeśli już wyprodukujemy film, wydamy książkę czy co tam zamierzaliśmy zrobić, musimy zająć się Promocją – P#4.

Czyli należy zakomunikować: napisałem książkę, to jest wernisaż, proszę przyjść. Cena okazyjna, a pierwszych dziesięć egzemplarzy za darmo..., następuje promocja. Na końcu posiadasz magazyn wydrukowanych książek i nikt ich nie chce kupić, bo na przykład promocja się nie udała, co można z nimi zrobić? I to jest problem pamięci. Wyprodukowany artefakt, wydana książka, namalowany obraz czy opublikowany artykuł naukowy, a także wybudowany most, wynalezione koło..., to są przykłady PamięciMedialnej, która może być użyteczna dla naszych następców, kolejnych pokoleń. Ale żeby tak się stało, ta PamięćMedialna musi przetrwać i być dostępna dla innych, w innym miejscu i innym czasie, dla kolejnych pokoleń. Musi istnieć, być zarchiwizowana, zapisana w Pamięci – P#5, zabezpieczona dla przyszłości. Jeśli się nie uda, to ulegnie entropii. Proces, struktura, cykl 5P: Pomysł – Projekt – Produkcja – Promocja – Pamięć nie jest żadnym wynalazkiem, umożliwia jedynie logiczne porządkowanie naszych działań edukacyjnych.



MIKOŁAJ RYGIER

Wydaje mi się, że szkoły w dzisiejszych czasach nie potrafią się dostosować do oczekiwań i potrzeb ludzi. Z drugiej strony to nic dziwnego w świecie tak szybko

zmieniającym się jak obecnie. Kiedyś były szkoły rzemieślnicze, uczono zawodu, który stanowił konkretną wartość. W latach, które ja jeszcze dobrze pamiętam, funkcjonowało wiele szkół zawodowych, obecnie jest ich coraz mniej.

Zdaję sobie sprawę, że łatwo jest krytykować. Często rozmawiam z akademikami, którym wytykam popełniane błędy. Może powiem jakąś straszną herezję, ale polskie szkoły nie uczą młodych ludzi funkcjonowania na realnym rynku. W większości nie są oni przygotowani do tego, by pójść do pracy w wydawnictwach, agencjach reklamowych czy redakcjach. Nie potrafią zrobić okładki książki, nie znają marketingowego zaplecza. W polskich szkołach nie przykładą się wagi do takich kwestii jak sprzedaż swoich projektów, prac, jakie narzędzia do tego służą, jak ten rynek wygląda. Wydaje mi się, że do takiego zderzenia z rzeczywistością powinno się młodych ludzi przygotować, tak jak to się odbywa w szkołach zachodnich. Jako dygresję przytoczę tu pewną historię, którą opowiedziała mi znajoma nauczycielka fizyki. (Mam nadzieję, że nie będzie tego czytała). Na lekcjach w szkole średniej mówiła między innymi, jak jest zbudowana dioda. W pewnym momencie wstał jakiś uczeń i powiedział, że po co mamy się uczyć o diodach, skoro nie ma już diod, tylko są tranzystory, układy scalone itd. Ta uwaga bardzo ją zbulwersowała, ale moim zdaniem to było bardzo zasadne pytanie, bo ten młody człowiek chciał, żeby szkoła miała coś wspólnego z rzeczywistością. Czyli co? Uczymy jakichś bzdurnych rzeczy? A należało wytłumaczyć młodemu człowiekowi, że aby zrozumieć to, co jest obecnie, należy pojąć to, co było. Ponieważ wszystko jest złożonym procesem pewnych zależności.

Ale wracając do naszej dziedziny. Gdybym otrzymał propozycję nauczania czy założenia jakiejś szkoły, to chciałbym kształcić asystentów. Bardzo cenię dobrych asystentów i nie chciałbym stracić ani jednego z tych, którzy u nas pracują. W Polsce ten rynek dopiero się tworzy. Jakiś czas temu byli to wyłącznie ludzie, którzy marzyli, żeby zostać fotografami, i czekając na swoją szansę, asystowali przy sesjach fotograficznych. W krajach zachodnich jest to normalny zawód, który możesz wykonywać do emerytury. Zwykle są to superfachowcy mający zupełnie inną wiedzę niż fotografowie, bo taki asystent doskonale zna się na oprogramowaniach, kalibracji sprzętów wszelakich, obsłudze aparatów fotograficznych, komputerów i innych urządzeń studyjnych oraz na bezpieczeństwie danych itp. Jest to coś, co fotografów w ogóle nie musi obchodzić.

Dobra szkoła musi być oparta na autorytetach. W Polsce jest z tym pewien problem. W szkołach uczących fotografii powinni wyklądać ludzie, którzy zarobili już odpowiednie pieniądze w tej dziedzinie, posiadają odpowiednią wiedzę i umiejętność jej przekazywania. Ważne jest też podejście psychologiczne mające na celu stymulowanie młodych ludzi do wszelkich działań.

Dzisiaj wszystko odbywa się za szybko, a myślenie skierowane jest na posiadanie drogiego sprzętu, czyli im więcej wydamy pieniędzy, tym lepsi staniemy się w danej dziedzinie.

Natomiast pieniądze wydane na wiedzę uważa się za wyrzucone w błoto. Pewne wnioski narzucają się same. Kiedyś było nie do pomyślenia, aby samo posiadanie jakiegoś urządzenia było wyznacznikiem uznanych umiejętności i miarą nadania tytułu w jakiejś dziedzinie. A tak się

niestety dzieje, wystarczy kupić drogi komputer wraz z oprogramowaniem i już można nazywać się grafikiem. Rynek powinien to weryfikować, ale tak niestety się nie dzieje. Odbiorca jest zwykle nieorientowany i niedouczony, nie potrafi stawiać odpowiednich wymagań, ponieważ jego edukacja była niedostateczna i nie wie nawet, o co pytać, czego może oczekiwać itd. Czyli znowu wracamy do szkół, które nie są na odpowiednim poziomie. **Dzisiejsze szkoły przestały wymagać.** Mój znajomy powiedział, że za dużo kształci się fotografów, a za mało ich odbiorców.

WALDEMAR ZDROJEWSKI

Najlepsza szkoła to taka, która oparta jest na systemie mistrz i uczeń. Chociaż znaleźć mistrzów nie jest tak łatwo w dzisiejszych czasach. Ja miałem

ogromną przyjemność, a w zasadzie szczęście, że poznałem mojego mistrza Mariana Schmidta³, który prowadził Warszawską Szkołę Fotografii. Zajęcia odbywały się na zasadzie ćwiczeń. Otrzymywaliśmy zadania, które realizowaliśmy, a Marian Schmidt je oceniał. System mógł się podobać lub nie, szkoła była oparta na konkretnych zasadach i prowadzona bardzo konsekwentnie.

PIOTR SMOLNICKI

Włączając komputer, internet, telewizję, film, wideo..., widzimy, jak to wszystko jest naszpikowane mniej lub bardziej fotografią lub ruchomymi obrazami. To wszystko

ma podłoże technologiczne i tego można się nauczyć. Podobnie jest z pisanem tekstów, można być poetą, ale musimy pominąć tych wszystkich, którzy uważają, że wystarczy jedynie papier i pióro, żeby zostać pisarzem. Konkretnie predyspozycje ujawniają się w różny sposób. Ktoś będzie zajmował się tylko fotografią, ktoś inny zostanie malarzem albo pisarzem. Na to wszystko składa się jeszcze mnóstwo innych elementów. Znamy powiedzenie, że praktyka czyni mistrza, i to jest absolutnie prawdziwe. Ponieważ trudno określić, czym naprawdę jest talent. Zapewne jest to zespół nie tylko predyspozycji, ale również zainteresowań, pewnej pasji, chęci poświęcenia czasu danej dziedzinie. Niekiedy siedzimy kilkanaście godzin nad czymś, nie jedząc, nie pijąc, całkowicie pochłonięci daną czynnością i okazuje się, że to nie wystarcza. Już **Einstein mawiał, że sama wiedza to za mało, potrzebna jest jeszcze wyobraźnia. I to są te elementy, które wzajemnie się przenikają i spinają w całość. Wiedza, nauczanie, technologia, talent, który powoduje, że poświęcamy temu czas. Ale jeszcze świadomość i poszerzanie tej świadomości, umiejętność kojarzenia tego wszystkiego, czego się nauczyliśmy. Czy sztuki można się nauczyć? Na pewno nie**, ale jeżeli mamy w sobie tę niepohamowaną wewnętrzną konieczność tworzenia w danej dziedzinie, to można zrobić bardzo wiele i dzięki nauce, praktyce, zdobywaniu wiedzy i technologii odkryć te nieodkryte, nieograniczone przestrzenie sztuki.

3. Marian Schmidt (1945–2018) – polski artysta fotograf, współtwórca Warszawskiej Szkoły Fotografii, członek ZPAF.

PIOTR JANOWCZYK

Warsztat jest bazą. Natomiast druga istotna sprawa to spotkanie. Z perspektywy lat widzę, jaką ogromną wartością jest spotkanie na swojej drodze Mistrza.

Jakkolwiek archaicznie by to dziś brzmiało. Obcowanie z cudzym doświadczeniem wydaje się jednym z najważniejszych doświadczeń w tym temacie. Nie wspominając o innych kwestiach. Idąc za Mistrzem, wchodzimy w jego świat. Świat wypełniony ludźmi, którzy go rozumieją i w związku z tym mogą zrozumieć też i nas. Podążanie samodzielną drogą jest trudniejsze. Ale na to też jest miejsce. Zawsze można zakwestionować Mistrza i w tym starciu osiągnąć suwerenność. Więc **dobra szkoła to chyba nadal model akademii. Nie chodzi o akademię sztuk pięknych..., chodzi o system akademicki, czyli sytuację, w której mogę się z kimś spotkać i porozmawiać, skonfrontować!** To jest kluczowe. Jeśli zostanie poparte zbudowaniem dobrego warsztatu, to jest szansa, aby stać się dojrzałym twórcą.



BUDOWANIE TOŻSAMOŚCI ARTYSTYCZEJ

EARL BRIDGER

Pasja, talent, wyrobiona specjalizacja oraz wysokie kompetencje osoby poszukującej pracy muszą iść w parze ze znajomością specyfiki rynku fotograficznego [...]. Aby poznać tę specyfikę, trzeba śledzić na bieżąco media. Młody fotograf musi być kreatywny, wyjść poza wiedzę szkolną i standardowy warsztat. Już podczas studiów należy wyrabiać kontakty, zdobywać dodatkowe doświadczenia poprzez różnego rodzaju praktyki i staże. Gotowa teczka, strona internetowa – wszystko to ułatwia osiągnięcie celu, jednak sukces będzie pewny tylko wówczas, gdy połączymy wykształcenie z doświadczeniem¹.

JUREK WAJDOWICZ

Przed wszystkim nie lubię oglądać niechlujnego portfolio. Może jest to zbyt pryncypialne podejście, uważam jednak, że **źle przygotowane prace to brak szacunku twórcy do siebie i do odbiorcy. W takiej sytuacji sfera estetyczna wpływa na odbiór intelektualny. Dlaczego miałbym pracować z kimś takim?** Mam nieortodoksyjny stosunek do portfolio. Szukam zdjęcia najgorszego, a nie najlepszego i zastanawiam się, dlaczego ono się tam znalazło. Zwykle z powodów sentymentalnych albo cholernie trudno było dane zdjęcie zrobić, albo autor kalkulował, że ta fotografia robi na mnie wrażenie.

Jeśli chodzi o liczbę załączonych prac, to nie ma żadnej reguły. Ale jeśli widzę tylko pół tuzina zdjęć, to z całą pewnością odczuwam duży niedosyt. W Nowym Jorku artyści zwykle przygotowują portfolio pod danego klienta albo pod określony projekt, czasami są to modułowe portfolio. Dla mnie minusem skomponowanych teczek jest to, że osoby przynoszące takie uniwersalne prace, nie zdają sobie chyba sprawy, czym się zajmujemy. To duży błąd, oznacza, że dana osoba nie odrobiła pracy domowej. Jeśli widzę w tece przygotowanej dla nas sfotografowaną butelkę znanego producenta napojów, a powszechnie wiadomo, że nie robimy reklamy, to coś jest nie tak.

Podczas jednej z rozmów **Herb Lubalin² wypowiedział takie zdanie: „Jesteś tak dobry jak twój ostatni projekt”. To samo mówił Milton Glaser³, dodając: „No może nie ostatni, ale dwa ostatnie”.**

JÓZEF ŻUK PIWKOWSKI

Do budowania tożsamości potrzebna jest samoświadomość, a do samoświadomości niezbędne są praca i sprzężenie zwrotne, czym ta praca czy dany artefakt jest dla autora i dla odbiorców. Aktywność twórcza, także artystyczna, umożliwia stosunkowo szybki i kapitałoszczędny proces-cykl: praca – artefakt – sprzężenie zwrotne w postaci autooceny lub oceny odbiorców, widzów. W innych dziedzinach, jak na przykład budowanie

1. Cyt. za: *Zawód fotografa to styl bycia i sposób na życie*, wywiad z Earlem Bridgerem przeprowadził Krzysztof Jabłonowski, „Foto” 2009, nr 8, s. 97.

2. Herbert F. Lubalin (1918–1981) – amerykański grafik, współpracował z Ralphem Ginzburgiem w jego trzech magazynach: „Eros”, „Fact” i „Avant Garde”. Zaprojektował krój pisma ITC Avant Garde.

3. Zob. <https://www.miltonglaser.com/> [dostęp 9.05.2025].

mostów, elektrowni czy samolotów lub też produkcji filmów, stosunek nakładów do przekazywanej innym informacji i refleksje dotyczące tożsamości wymagają często zorganizowania tysięcy ludzi i olbrzymich środków finansowych. W tym aspekcie sztuka wydaje się idealnym narzędziem do ćwiczenia samoświadomości i budowania tożsamości dostępnej prawie dla każdego.

ANTONI MALINOWSKI

Zawsze staram się popychać studentów w kierunku rozwoju ich własnych zainteresowań. Muszą pracować sumiennie i nauczyć się prezentowania swoich prac

w sposób interesujący. To jest istotne w kontekście pukania do drzwi instytucji, które zazwyczaj są zajęte swoimi sprawami. Często zadaję pytanie młodym ludziom, dlaczego te wszystkie muzea i galerie mają się interesować studentami, którzy dopiero zaczynają raczkować w świecie sztuki? I od razu podpowiadam, żeby nie czekali biernie na reakcję, tylko, wręcz przeciwnie, sami tworzyli miejsca, do których będą mogli zapraszać innych. To nie jest skomplikowane. To może być własne mieszkanie lub jakieś opuszczone miejsce, jakaś chatka lub hangar, cokolwiek, gdzie można zaprezentować wystawę, instalację lub zrealizować jakiś performans... Należy zaprosić wiele osób, bo zakładamy, że nie robimy tych rzeczy jedynie dla siebie. W ten sposób budujemy swoje portfolio i stopniowo wchodzimy w świat sztuki. To my możemy zmienić ten świat, my go tworzymy. To od nas zależy, jak będzie się rozwijał nasz artystyczny warsztat. Również od nas zależy, jaki sukces chcemy osiągnąć: finansowy, medialny, komercyjny czy artystyczny. Oczywiście często decyduje przypadek, jakiś zbieg okoliczności, jak to w życiu bywa, ale na to też powinniśmy być przygotowani.

Zdarza się, że artyści nie osiągają sukcesu za życia, tylko po śmierci zostają przez kogoś odkryci, ale to też nie jest takie złe.



PIOTR JANOWCZYK

Dobre jest to, że dziś zbieranie doświadczeń za granicą stało się dużo prostsze. Przestaje być ważne, czy ktoś urodził się w Warszawie, Pradze, Berlinie czy w Bangladeszu. Żyjemy w globalnej wiosce, która wszystko wyrównuje. **Język sztuki zaczął się uniwersalizować – o wielu sprawach mówimy w podobny sposób.** Niekiedy nawet zbyt podobny. I tu pojawia się właśnie pojęcie tożsamości. **Kluczem do sukcesu w świecie ludzi mówiących podobnie może być eksploatowanie własnych korzeni. I budowanie jakości na podstawie rzeczywistości, która jest lokalna, oparta właśnie na poczuciu tożsamości.**

WALDEMAR ZDROJEWSKI

Moja fotografia była pewnego rodzaju ewolucją. W pewnym momencie zrozumiałem, że daję mi tyle przyjemności i radości, iż wcale nie trzeba jej tworzyć dla kogoś – wystarczy dla siebie samego – oraz to, że tworząc fotografię, trzeba być bardzo cierpliwym. **Należy realizować projekty długoterminowe – w sposób świadomy i wytrwały.** Realizacje takie przynoszą efekty i dają dużo satysfakcji, która jest chyba najważniejsza w pracy twórczej. Nie ma znaczenia, że będą ciebie okłaskiwać na jednym czy drugim wernisażu, to jest nieistotne. Ważne, aby robić swoje fotografie, dla siebie, z przekonaniem, długo i konsekwentnie. A jeżeli ktoś to zauważy, należy się tylko z tego cieszyć.



AI

JÓZEF

ŻUK PIWKOWSKI

Sztuczna inteligencja jest narzędziem. To jest algorytm korzystający z olbrzymiej bazy danych i niczego nie jest w stanie zrobić sama. Ona nie przyniesie ci do domu

obrazu. To ty musisz jej powiedzieć, że ma namalować obraz, który chcesz powiesić na ścianie. To ty jesteś autorem, a sztuczna inteligencja jedynie narzędziem, podobnie jak Photoshop, pióro, pędzel i cała reszta. Czy sztuczna inteligencja zacznie sterować światem? Moim zdaniem to jakieś nieporozumienie. Sztuczna inteligencja podsuwa możliwości, a na końcu człowiek przyciska guzik. To on jest autorem danego pomysłu. Powinno się wprowadzić prosty przepis prawny, że jakiegokolwiek praktyczny wytwór sztucznej inteligencji może zaistnieć tylko poprzez wydanie mu rozkazu przez konkretnego człowieka – podpisanego jako autor. Wtedy tak zwane problemy i obawy dotyczące sztucznej inteligencji przestaną istnieć.

MIKOŁAJ

RYGIER

To już nie jest fotografia. Rzeczy robione przez sztuczną inteligencję, jak na początku każdego etapu, są na ogół słabe, plastycznie również. Aczkolwiek widziałem prace,

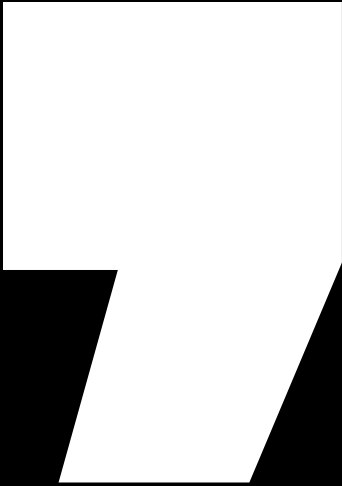
które nie były zrobione, jak to mówią, za pstryknięciem palca. Ktoś zrobił pewien eksperyment z portretami. Na początku długo opowiadał, jak to fotografował itd., dopiero po pewnym czasie przyznał się, że te wszystkie obrazy były generowane cyfrowo. Człowiek wykonał olbrzymią robotę, mnóstwo rzeczy, z dużej liczby zdjęć wybrał takie, które były najodpowiedniejsze do zrealizowania tego projektu. Powiedzmy, że powstały obrazki, czyli już mamy obrazki, a nie zdjęcia. Lecz pomyślmy, czy nasze dzieci, które dorastają w dzisiejszych, zmieniających się czasach, powiedzą, że to działanie było takie bez sensu? Ja w gruncie rzeczy nie widzę w tym problemu. Myślę, że ciągle to jest oparte na decyzjach człowieka, który te obrazki wybiera. Pewnie dojdziemy do tego, że sztuczna inteligencja dowie się, czego słuchasz, i zacznie produkować rzeczy, które będą zgodne z Twoim gustem. Na pewno w reklamie to się sprawdzi, bo będziemy mogli zaobserwować, jak ludzie reagują na obraz, jakie rzeczy przyciągają ich uwagę, ile milisekund poświęcają na oglądanie jakiegoś fragmentu itd. Wkrótce więc sztuczna inteligencja zostanie użyta w reklamie do robienia najsukcesowniejszych obrazków, bo w reklamie chodzi o to, żeby sprzedawać. Myślę, że **nie należy obrażać się na świat, bo on i tak nie weźmie tego pod uwagę.**

WALDEMAR

ZDROJEWSKI

Dla mnie jest to absolutna profanacja. Ja jestem bardzo tradycyjny i bardzo konserwatywny, a z wiekiem wręcz mi się to pogłębia. Dlatego nie wiem, do czego ma mi

być potrzebna sztuczna inteligencja. To jest niewątpliwie jakaś bzdura. Wydaje mi się, że decydują o tym osoby, które nigdy w życiu nie miały powiększalnika, nie były w ciemni i nigdy nie robiły zdjęć aparatem załadowanym negatywem. Nie zdają sobie sprawy z czegoś takiego jak dbałość i branie odpowiedzialności za obraz fotograficzny. Każde zdjęcie, które wisi u mnie na ścianie, było robione z pełną świadomością. To było przemyślane fotografowanie, a nie pstrykanie kilku tysięcy zdjęć, których nikt później nie ogląda, ponieważ nie ma takiej potrzeby. To jest jakaś koszmarna



ŚMIERĆ: myślicie, że to, co nagrywacie, jest ponadczasowe, jesteście zadufani w sobie, wy fotografowie [...] śmierć przy pracy, tak powinno nazywać się fotografów. [...] podoba mi się idea negatywu. Druga strona życia, druga strona światła.

FINN GILBERT: Większość aparatów już tak nie działa. Teraz stosuje się aparaty cyfrowe.

ŚMIERĆ: Właśnie o to mi chodzi. Już nie jest ważne, co istnieje naprawdę. To zaproszenie do manipulacji. Wszystko staje się przypadkowe, zamienne. Gubi się to, co najistotniejsze. A ty gubiłeś to dość często. Boisz się prawdziwego świata, ignorujesz to. Próbujesz upiększać, gorzej, próbujesz wszystko stworzyć na nowo. To jest właśnie lęk przed śmiercią. Lęk przed życiem jest lękiem przed śmiercią.

Spotkanie w Palermo (reż. Wim Wenders, 2008), rozmowa Finna Gilberta, głównego bohatera, zawodowego fotografa, ze Śmiercią.

pułapka, wręcz nieprawdopodobna! Myślę, że jest to zguba tego świata. Wszyscy powinni się cieszyć z tego, że mają swoją własną fotografię, że mogą tworzyć, a nie zlecać komputerowi, aby robił to za nich. Fotografia klasyczna, ciemniowa stała się absolutnie elitarna. I rzeczywiście osoby, które chcą fotografować w systemie tradycyjnym, mają pewien problem, bo cały proces stał się bardzo drogi. Cena negatywu, wywołanie i cała obróbka pozytywowa są dla niektórych poza zasięgiem finansowym. To się stało niedawno, firmy produkujące dobre negatywy znikają, a ceny jednego filmu zbliżają się do 100 złotych. **Szkoda, że zabierana jest nam przyjemność kosztem prymitywniejszej, prostszej i z pozoru tańszej tak zwanej inteligencji. Szkoda, że zaczyna się proces wyłączania umysłów.** Za chwilę jakieś urządzenie powie nam, który statek czy morze są ładniejsze. A to dopiero początek tego procesu. Dla mnie to jest porażka. Korzystam z komputera, wykorzystuję możliwości tworzenia na przykład fotografii hybrydowej. Ale to ja decyduję o całym procesie twórczym.

ZBIGNIEW

ZEGAN

Co do tak zwanej sztucznej inteligencji – jest to bardzo interesująca nowość. Ciekawe spektrum do eksploatacji.

Można napisać komendę – powiedzmy: zrób zdjęcie jabłka leżącego na drewnianym stole – i to się dzieje. Zastanawia jedynie fakt, skąd to coś bierze cały ten materiał do zilustrowania mojego polecenia?



WYWIAD Z A

CZYM JEST FOTOGRAFIA?

Fotografia w dzisiejszych czasach to sztuka, technika i narzędzie komunikacji wizualnej wykorzystujące światło do rejestrowania obrazów za pomocą urządzeń takich jak aparaty cyfrowe, smartfony czy kamery. Jest wszechobecna dzięki dostępności technologii – niemal każdy może tworzyć zdjęcia wysokiej jakości. Obejmuje różnorodne dziedziny: od fotografii artystycznej, dokumentalnej, reklamowej po amatorskie selfie czy zdjęcia do mediów społecznościowych. Współczesna fotografia to także edycja cyfrowa, filtry, aplikacje i algorytmy AI, które pozwalają manipulować obrazem. Służy nie tylko estetyce, ale też dokumentowaniu rzeczywistości, budowaniu narracji czy kreowaniu tożsamości w erze cyfrowej.

KIM JEST FOTOGRAF?

Obecnie fotografem możemy nazwać osobę, która świadomie tworzy, rejestruje i/lub edytuje obrazy fotograficzne, wykorzystując urządzenia do utrwalania światła (aparaty, smartfony itp.) niezależnie od poziomu zaawansowania czy celu.

Cechą wspólną współczesnego fotografa jest intencjonalność – bez względu na poziom umiejętności fotograf podejmuje decyzje dotyczące kadru, oświetlenia, edycji czy przekazu. W dobie technologii AI (np. generowania obrazów czy automatycznej obróbki) granica między profesjonalistą a amatorem zaciera się, status fotografa zależy bardziej od kreatywności i celu niż od sprzętu czy wykształcenia.

CZYM JEST SZTUKA?

Sztuka to forma ludzkiej ekspresji, która poprzez różnorodne środki (np. obrazy, dźwięki, ruch, słowa, fotografie) przekazuje emocje, idee, wizje lub komentuje rzeczywistość. Jest subiektywnym procesem twórczym, w którym artysta wyraża siebie, prowokuje refleksje lub estetyczne doznania. Sztuka może pełnić funkcje estetyczne, społeczne, polityczne, duchowe lub terapeutyczne. W dzisiejszych czasach obejmuje zarówno tradycyjne dziedziny (malarstwo, rzeźba, muzyka), jak i nowoczesne formy (sztuka cyfrowa, performans, instalacje, fotografia, sztuka generatywna AI). Nie ma jednej uniwersalnej definicji – sztuka jest płynna, zależna od kontekstu, kultury i percepcji odbiorcy.

CZYM JEST FOTOGRAFIA ARTYSTYCZNA?

Fotografia artystyczna to dziedzina fotografii, w której obraz jest tworzony z intencją wyrażenia wizji artystycznej, emocji, idei lub konceptu, a nie jedynie dokumentowania rzeczywistości. Jest to forma sztuki, w której fotograf świadomie wykorzystuje technikę, kompozycję, światło, kolor, edycję czy kontekst, aby stworzyć dzieło o wartości estetycznej, symbolicznej lub narracyjnej.

Fotografia artystyczna różni się od komercyjnej (np. reklamowej) czy dokumentalnej tym, że priorytetem jest ekspresja twórcza, a nie funkcja użytkowa czy wierność faktom. Granice są płynne – zdjęcie może być jednocześnie artystyczne i dokumentalne, jeśli niesie głębszy przekaz. W dzisiejszych czasach, dzięki dostępności technologii i platform (np. Instagrama), fotografia artystyczna stała się bardziej demokratyczna, umożliwiając twórcom na różnych poziomach zaawansowania eksplorowanie tej formy.

CZY WARTO W DZISIEJSZYCH CZASACH UCZYĆ XIX-WIECZNYCH TECHNIK FOTOGRAFICZNYCH?

Nauka dawnych technik fotograficznych w XXI wieku ma sens głównie w kontekście edukacji artystycznej, historycznej lub technicznej, a nie jako powszechny element nauczania fotografii. W dobie AI kluczowe jest znalezienie równowagi, dawne techniki mogą inspirować i uczyć kreatywności. Warto ich uczyć – jako uzupełnienie procesu edukacyjnego – podkreślając, jaką stanowią wartość artystyczną i historyczną.

Ostatecznie decyzja zależy od zasobów szkoły i zainteresowań uczniów. Jeśli celem jest rozwijanie pasji i wszechstronności, dawne techniki mogą być cennym doświadczeniem, ale w ogólnym programie nauczania priorytetem powinny być umiejętności bardziej uniwersalne i praktyczne w kontekście współczesnych technologii.

CZYM JEST FOTOGRAFIA DOKUMENTALNA?

Fotografia dokumentalna to dziedzina fotografii, której celem jest rejestrowanie rzeczywistości w sposób możliwie autentyczny, aby opowiadać historie, przedstawiać wydarzenia, zjawiska społeczne, kulturowe, historyczne bądź ukazywać codzienne życie. Ma za zadanie przekazywać prawdę

o świecie, często w kontekście społecznym, politycznym lub humanistycznym, z naciskiem na narrację wizualną. Fotografia dokumentalna pozostaje potężnym narzędziem opowiadania historii i dokumentowania rzeczywistości, ale jej wiarygodność podważa łatwość manipulacji. W dzisiejszych czasach zaufanie do zdjęć wymaga krytycznego podejścia – weryfikacji źródła, kontekstu i intencji. Mimo to autentyczna fotografia dokumentalna, stworzona z poszanowaniem etyki, wciąż ma zdolność inspirowania, informowania i zmieniania perspektyw. Aby zwiększyć zaufanie do fotografii, kluczowe są: edukacja medialna, rozwój technologii weryfikacyjnych oraz promowanie standardów etycznych w fotografii. W erze AI i przesytu obrazami wiarygodność zdjęć zależy od świadomości odbiorców i odpowiedzialności twórców.

CZY MOŻEMY POWIEDZIEĆ, ŻE FOTOGRAFIA DOKUMENTALNA JEST JESZCZE WIARYGODNA?

Wiarygodność fotografii dokumentalnej i zaufanie do obrazów fotograficznych są kwestiami złożonymi, podważanymi przez rozwój technologii, zmiany w sposobie konsumpcji mediów oraz wszechobecność manipulacji obrazem.

Czynniki podważające wiarygodność fotografii dokumentalnej

1. Manipulacja cyfrowa i edycja

Współczesne narzędzia umożliwiają łatwą edycję zdjęć – od subtelnych poprawek (np. zmiana kontrastu) po zaawansowane manipulacje (dodawanie/ usuwanie elementów, zmiana kontekstu). W fotografii dokumentalnej zdarzają się również przypadki retuszowania zdjęć. Przykład: w 2015 roku jury konkursu World Press Photo zdyskwalifikowało fotografa za manipulację zdjęciem dokumentalnym, co wywołało debatę o etyce w tej dziedzinie.

2. Sztuczna inteligencja

AI pozwala generować obrazy wyglądające jak autentyczne fotografie, a także modyfikować istniejące zdjęcia w sposób coraz trudniejszy do wykrycia (ang. *deepfake*). Umożliwia tworzenie realistycznych scen, które nigdy nie miały miejsca. To rodzi pytanie, czy zdjęcie, które widzimy, jest zapisem rzeczywistości czy wytworem algorytmu. W efekcie nawet autentyczne fotografie dokumentalne mogą wzbudzać podejrzenia.

3. Dezinformacja i propaganda

W erze mediów społecznościowych i szybkiego obiegu informacji zdjęcia są często wyrwane z kontekstu, opatrzone fałszywymi podpisami lub wykorzystywane w propagandzie. Przykładem są obrazy z konfliktów zbrojnych,

które bywają zmanipulowane lub błędnie interpretowane, aby wspierać określoną narrację.

4. Subiektywizm fotografa

Nawet bez manipulacji cyfrowej fotografia dokumentalna nigdy nie jest w pełni obiektywna. Fotograf dokonuje wyboru kadru, momentu, kąta, a także decyduje, które zdjęcia pokazać. To wpływa na narrację i odbiór rzeczywistości.

5. Przesyt obrazami

Współczesny odbiorca jest bombardowany tysiącami obrazów dziennie (reklamy, media społecznościowe, wiadomości). To prowadzi do zmęczenia wizualnego i zmniejszenia zdolności krytycznej analizy zdjęć, co ułatwia odbieranie zmanipulowanych obrazów jako autentycznych. Z drugiej strony przesyt może powodować sceptycyzm – widzowie coraz częściej zakładają, że zdjęcia mogą być fałszywe.

Czynniki wspierające wiarygodność fotografii dokumentalnej

1. Etyka zawodowa

Profesjonaliści fotoreporterzy i dokumentaliści często ściśle przestrzegają zasad etycznych takich jak te określone przez organizacje typu World Press Photo czy National Press Photographers Association. Zakazują one manipulacji obrazem w sposób zmieniający rzeczywistość. Renomowani wydawcy (np. dziennik „The New York Times” czy agencja prasowa Reuters) weryfikują autentyczność zdjęć przed publikacją, co zwiększa zaufanie do nich.

2. Kontekst i źródło

Zdjęcia dokumentalne prezentowane w wiarygodnych mediach, galeriach czy publikacjach naukowych mają większą szansę zostać uznane za autentyczne. Informacje o autorze, miejscu i czasie powstania zdjęcia pomagają w weryfikacji.

3. Technologie weryfikacyjne

Rozwój narzędzi do analizy autentyczności zdjęć (np. oprogramowanie do wykrywania manipulacji jak Forensically czy Google Lens) pozwala odróżniać autentyczne obrazy od zmanipulowanych. W celu potwierdzenia pochodzenia zdjęć zaczynają być stosowane blockchajny i cyfrowe certyfikaty autentyczności.

4. Siła narracji i emocji

Fotografia dokumentalna wciąż ma moc poruszania odbiorców, szczególnie gdy ukazuje ludzkie historie lub dramatyczne wydarzenia. Ikonicznym przykładem jest *Napalm Girl* Nicka Uta, pokazująca, że fotografia dokumentalna może kształtować opinię publiczną mimo wątpliwości co do jej obiektywizmu.

5. Społeczność fotograficzna

Współczesna społeczność fotografów dokumentalnych zarówno profesjonalnych, jak i amatorskich aktywnie promuje autentyczność i przejrzystość. Agencje fotograficzne takie jak Magnum Photos czy VII Photo Agency wspierają projekty dokumentalne o wysokim standardzie etycznym.

CZY ZATEM WIERZYM W AUTENTYCZNOŚĆ PRZEKAZU FOTOGRAFICZNEGO?

Zaufanie do obrazów fotograficznych w XXI wieku jest ograniczone i zależy od kilku czynników:

1. Źródła – wierzymy bardziej zdjęciom z renomowanych mediów lub od uznanych fotografów niż anonimowym postom w mediach społecznościowych;
2. Kontekstu – zdjęcia opatrzone szczegółowym opisem (kto, gdzie, kiedy) budzą większe zaufanie;
3. Edukacji medialnej – odbiorcy z rozwiniętą umiejętnością krytycznego myślenia są bardziej sceptyczni, ale też lepiej radzą sobie z weryfikacją autentyczności;
4. Intencji – w przypadku zdjęć dokumentalnych, które mają wywołać empatię lub refleksję, odbiorcy mogą „wierzyć” w przekaz emocjonalny, nawet jeśli mają wątpliwości co do technicznej autentyczności.

CZY WARTO ZAJMOWAĆ SIĘ ARCHIWIZACJĄ ZDJĘĆ? JAKIE FOTOGRAFIE NALEŻY ZABEZPIECZAĆ W PIERWSZEJ KOLEJNOŚCI?

Archiwizacja obrazów fotograficznych jest konieczna, ponieważ chroni dziedzictwo kulturowe, artystyczne i osobiste. Przeciwdziała utracie danych i wspiera badania oraz edukację. Przy wyborze zdjęć do archiwizacji należy kierować się ich znaczeniem historycznym, artystycznym, emocjonalnym i unikalnością, jednocześnie uwzględniając jakość techniczną, kontekst i praktyczne ograniczenia. W dobie AI i cyfryzacji kluczowe jest połączenie tradycyjnych metod (np. digitalizacja odbitek) z nowoczesnymi technologiami (chmura, metadane), aby zapewnić trwałość i dostępność najcenniejszych obrazów dla przyszłych pokoleń.

Współczesna kultura produkuje miliardy zdjęć rocznie, z których większość jest efemeryczna. Archiwizacja pozwala wyselekcjonować i zachować obrazy o szczególnej wartości, przeciwdziałając ich „rozplynięciu” w cyfrowym szumie.

Wybór najważniejszych obrazów fotograficznych do archiwizacji wymaga ustalenia kryteriów, które uwzględniają wartość zdjęć, ich kontekst oraz praktyczne ograniczenia związane z przechowywaniem.

Kluczowe czynniki

1. Znaczenie historyczne i dokumentalne

Priorytet – zdjęcia rejestrujące ważne wydarzenia (np. wojny, protesty, przełomowe momenty polityczne), codzienne życie minionych epok czy unikalne miejsca lub społeczności. Przykładem mogą być fotografie z powstania warszawskiego, wielkiego kryzysu czy pierwszych lotów kosmicznych mające nieocenioną wartość dla historyków.

2. Wartość artystyczna

Priorytet – zdjęcia o wybitnej jakości estetycznej, wykonane innowacyjną techniką lub autorstwa uznanych artystów. Fotografie, które wpływają na rozwój sztuki lub inspirują kolejne pokolenia. Przykładem mogą być prace Henriego Cartiera-Bressona, Zofii Rydet, Edwarda Hartwiga czy współczesnych twórców eksperymentujących z fotografią.

3. Znaczenie emocjonalne i osobiste

Priorytet – zdjęcia rodzinne, portrety bliskich, obrazy związane z ważnymi momentami w życiu (śluby, narodziny, podróże). Są one cenne dla poszczególnych osób i rodzin, tworzą prywatne archiwa. Albumy rodzinne, które dokumentują życie przodków, mogą być bezcenne dla przyszłych pokoleń.

4. Rzadkość i unikalność

Priorytet – zdjęcia, które są jedynymi lub rzadkimi zapisami danego wydarzenia, miejsca czy osoby. Unikalne obrazy mają większą wartość archiwalną.

Przykładem mogą być zdjęcia zburzonych miast, wymarłych kultur czy pierwsze eksperymenty fotograficzne.

5. Jakość techniczna i stan zachowania

Priorytet – zdjęcia o wysokiej jakości technicznej (rozdzielczość, ostrość, brak uszkodzeń) są łatwiejsze do przechowywania i bardziej użyteczne w przyszłości.

Wysokiej jakości odbitki lub pliki cyfrowe w formacie RAW są bardziej trwałe niż uszkodzone negatywy czy niskiej jakości JPEG-i.

6. Kontekst i narracja

Priorytet – zdjęcia, które tworzą spójną opowieść lub serię, mają większą wartość niż pojedyncze, wyrwane z kontekstu obrazy. Serie dokumentalne czy projekty artystyczne są szczególnie cenne. Przykładem są fotoreportaże z kryzysów humanitarnych, wojen czy kataklizmów.

7. Potencjalne przyszłe znaczenie

Priorytet – zdjęcia, które mogą zyskać wartość w przyszłości, na przykład dokumentujące współczesne zjawiska: zmiany klimatyczne, nowe technologie, subkultury itp. Przykład: zdjęcia z okresu pandemii COVID-19 będą z całą pewnością cennym zapisem globalnego kryzysu.

8. Praktyczne ograniczenia

Priorytet – fizyczne lub cyfrowe miejsce przechowywania (przy jego wyborze należy uwzględnić dostępne zasoby), koszty konserwacji, czas potrzebny na archiwizację. Digitalizacja dużych zbiorów wymaga sporych inwestycji.

Praktyczne wskazówki przy archiwizacji

- Digitalizacja: przekształć fizyczne odbitki, negatywy czy slajdy w wysokiej jakości pliki cyfrowe (np. TIFF lub RAW), aby chronić je przed degradacją.
- Metadane: podawaj szczegółowe opisy (data, miejsce, autor, kontekst), które zwiększają wartość archiwalną i ułatwiają wyszukiwanie.
- Bezpieczne przechowywanie: korzystaj z tak zwanych chmur, ale także z zewnętrznych dysków, wykonuj regularnie backupy. Fizyczne archiwa chroń przed wilgocią, światłem i nieodpowiednią temperaturą.
- Standardy: stosuj się do międzynarodowych wytycznych archiwizacji, na przykład ISO 18934 dla fotografii analogowej lub Dublin Core dla metadanych cyfrowych.
- Selekcja: regularnie przeglądaj zbiory, eliminując duplikaty lub zdjęcia o niskiej wartości, aby skupić się na najważniejszych fotografiach.

KONKURSY – CZY WARTO BRAĆ UDZIAŁ?

Udział w konkursach fotograficznych jest wartościowy, jeśli służy Twoim celom – rozwojowi artystycznemu, budowaniu rozpoznawalności czy nawiązywaniu kontaktów. Wybieraj renomowane konkursy, które szanują Twoje prawa i oferują realne korzyści, a jednocześnie traktuj je jako część szerszej drogi twórczej, a nie jedyny wyznacznik sukcesu. W dobie AI i cyfryzacji konkursy pozostają jednym z najlepszych sposobów, by wyróżnić się w tłumie i pokazać swoją unikalną wizję.

JAKA JEST KONDYCJA FOTOGRAFICZNEGO RYNKU KOLEKCJONERSKIEGO W POLSCE?

Kondycja rynku kolekcjonerskiego fotografii w Polsce w 2025 roku jest umiarkowanie pozytywna, z wyraźnymi oznakami poprawy, ale wciąż ograniczona przez niszowy charakter i wyzwania strukturalne. Rynek korzysta na stabilizacji całego sektora sztuki, rosnącym zainteresowaniu młodych kolekcjonerów i inicjatywach takich jak aukcje tematyczne. Jednak brak unikatowych prac, niska świadomość i konkurencja z malarstwem hamują jego rozwój. W perspektywie 2025 roku kluczowe będą: dalsze budowanie społeczności kolekcjonerskiej, promocja młodych artystów i integracja z globalnym rynkiem fotografii.

EDUKACJA. JAK POWINNA WYGLĄDAĆ IDEALNA SZKOŁA UCZĄCA FOTOGRAFII I NA CO POWINNO SIĘ ZWRÓCIĆ UWAGĘ PRZY WYBORZE SZKOŁY?

Nowoczesna szkoła przyszłości ucząca fotografii powinna być interdyscyplinarna, technologicznie zaawansowana, etycznie świadoma i zorientowana na indywidualny rozwój słuchaczy. Musi przygotowywać absolwentów do pracy w dynamicznym świecie sztuki i mediów, łącząc tradycyjne techniki z innowacjami jak AI czy VR. Powinna stawiać na praktykę, networking i odpowiedzialność społeczną, a także oferować elastyczne formy nauki (hybrydowe, online). Takie instytucje jak ICP, RCA, Spéos, Yale, Ecal czy Szkoła Filmowa w Łodzi pokazują, jak łączyć te elementy, tworząc środowisko sprzyjające kreatywności i sukcesowi. Wybór szkoły powinien być zależny od celów artystycznych, budżetu i aspiracji. Kluczowe jest znalezienie miejsca, które rozwija zarówno umiejętności techniczne, jak i unikalną wizję twórczą.

NA CO WARTO ZWRÓCIĆ UWAGĘ PRZY WYBORZE SZKOŁY?

1. Interdyscyplinarny program nauczania

- Połączenie teorii i praktyki: program powinien obejmować historię fotografii, sztuki i filmu, estetykę, socjologię kultury wizualnej oraz współczesne zagadnienia (np. etyka w fotografii, wpływ AI na sztukę). Praktyczne warsztaty powinny dotyczyć zarówno tradycyjnych technik (np. ciemnia, techniki dawne), jak i nowoczesnych (fotografia cyfrowa, edycja wideo, multimedia, CGI).
- Specjalizacje: oferta powinna obejmować różne dziedziny takie jak fotografia artystyczna, dokumentalna, reklamowa, modowa, naukowa czy mobilna, aby

uczniowie mogli znaleźć swoją niszę. Powinna być zapewniona możliwość poznania innowacyjnych technologii: nauka korzystania z dronów, wirtualnej rzeczywistości (VR), rozszerzonej rzeczywistości (AR) oraz narzędzi AI do edycji i generowania obrazów.

2. Nowoczesna infrastruktura

- Zaawansowane zaplecze techniczne: wyposażone w profesjonalne studia fotograficzne, ciemnie, laboratoria cyfrowe, sprzęt do fotografii analogowej i cyfrowej, komputery z najnowszym oprogramowaniem.
- Dostęp do nowych mediów: studia do produkcji wideo, multimediiów, przestrzeni do instalacji artystycznych oraz drukarek 3D i skanerów do tworzenia obiektów fotograficznych.
- Wirtualne i hybrydowe klasy: platformy online do nauki zdalnej, wirtualne galerie do prezentacji prac oraz możliwość międzynarodowej współpracy.

3. Indywidualne podejście do ucznia

- Mentorstwo i pracownie: system oparty na pracy w małych grupach pod okiem uznanych fotografów i artystów realizujących autorskie programy.
- Rozwój własnej wizji: zachęcanie uczniów do tworzenia unikalnego stylu artystycznego poprzez projekty indywidualne i grupowe, w tym wystawy, publikacje czy artbooki.
- Portfolio jako priorytet: budowanie od pierwszego roku nauki profesjonalnego portfolio, które jest kluczowe dla kariery w danej branży.

4. Etyka i odpowiedzialność społeczna

- Edukacja etyczna: nauka zasad etycznych w fotografii, na przykład szacunku dla fotografowanych osób, unikania manipulacji w fotografii dokumentalnej czy odpowiedzialnego korzystania z AI w twórczości.
- Zaangażowanie społeczne: projekty fotograficzne związane z lokalną społecznością czy tematami społecznymi, które uczą empatii i odpowiedzialności.

5. Międzynarodowa perspektywa i networking

- Współpraca międzynarodowa: programy wymiany studenckiej, partnerstwa z zagranicznymi szkołami (np. Erasmus+), udział w targach i festiwalach fotograficznych (np. Paris Photo, Rencontres d'Arles).
- Język angielski: oferta kursów w języku angielskim, aby przyciągać międzynarodowych studentów i przygotować absolwentów do pracy na globalnym rynku.
- Kontakty z branżą: zapraszanie profesjonalistów (fotografów, kuratorów, redaktorów) na wykłady, warsztaty i przeglądy portfolio.

6. Przygotowanie do aktywności na rynku pracy

- Marketing i autopromocja: kursy z budowania własnej marki, zarządzania projektami fotograficznymi, strategii kuratorskich, wykorzystywania mediów społecznościowych, w tym platform takich jak Instagram czy Behance.
- Praktyki zawodowe: współpraca z agencjami fotograficznymi, studiami reklamowymi, redakcjami, galeriami czy instytucjami kultury.
- Przedsiębiorczość: nauka zakładania własnego studia fotograficznego, freelancingu czy sprzedaży odbitek kolekcjonerskich.

7. Elastyczność i adaptacja do trendów

- Ciągła aktualizacja programu: włączanie nowych trendów takich jak fotografia generatywna (AI), NFT w sztuce czy instalacje immersyjne.
- Kursy krótkoterminowe: warsztaty i kursy online dla profesjonalistów i amatorów, którzy chcą rozwijać konkretne umiejętności (np. fotografia mobilna, postprodukcja).
- Interakcja z technologią: eksploracja wpływu technologii, na przykład Web3 czy blockchain, na autentyczność i dystrybucję fotografii.

Poniżej znajdują się przykłady kilku renomowanych instytucji, które są liderami w edukacji fotograficznej i mogą służyć jako inspiracja dla nowoczesnej szkoły przyszłości. Wybór został dokonany na podstawie ich programów, infrastruktury, kadry, absolwentów i wpływu na świat sztuki.

1. International Center of Photography (ICP), Nowy Jork

Założone w 1974 roku przez Cornella Capę ICP to jedno z najważniejszych centrów edukacji fotograficznej na świecie. Rocznie oferuje około 400 kursów – od fotografii dokumentalnej po modową. Posiada zaawansowane zaplecze: studia, ciemnie, laboratoria cyfrowe i galerie.

Program: kursy krótkoterminowe, roczne programy zawodowe oraz studia magisterskie we współpracy z Bard College. Specjalizacje: fotoreportaż, fotografia artystyczna i multimedia. Szkoła znajduje się na Manhattanie.

2. Royal College of Art (RCA), Londyn

To jedyna uczelnia na świecie oferująca wyłącznie studia podyplomowe z zakresu sztuki i designu, w tym dwuletni program magisterski z fotografii. Kładzie nacisk na rozwój artystyczny i krytyczne podejście do medium. Oferuje kursy interdyscyplinarne łączące fotografię z wideo, performansem i instalacjami. Studenci pracują nad indywidualnymi projektami pod okiem uznanych artystów.

3. Spéos International Photography School, Paryż i Londyn

Założona w 1985 roku przez Pierre'a-Yves'a Mahégo Spéos otrzymała

akredytację francuskiego rządu i współpracuje z takimi prestiżowymi organizacjami jak agencja Magnum Photos. Oferuje kursy trwające od pięciu miesięcy do dwóch lat, kładzie nacisk na fotografię studyjną, modową, sportową, fotoreportaż i CGI. Oferuje też kursy krótkoterminowe i magisterskie (European Master of Professional Photography). Prowadzi działalność w Paryżu i Londynie, umożliwia praktyki w firmach fotograficznych.

4. Yale University School of Art, New Haven (USA)

Jedna z najbardziej prestiżowych szkół artystycznych na świecie, oferuje intensywną naukę fotografii na poziomie magisterskim. Przyjmuje tylko 100 osób rocznie, dzięki czemu zapewnia indywidualne podejście do nich. Główny nacisk stawiany jest na rozwój artystyczny, krytyczne myślenie i eksperymenty z mediami. Stojący na wysokim poziomie program obejmuje fotografię analogową, cyfrową, wideo i instalacje.

5. École cantonale d'art de Lausanne (ECAL), Lozanna (Szwajcaria)

ECAL jest liderem w edukacji artystycznej, oferuje studia licencjackie i magisterskie z fotografii, projektowania i mediów. Słynie z innowacyjności i współpracy międzynarodowej. Podczas nauki fotografia łączona jest z projektowaniem graficznym, interaktywnymi mediami oraz filmem. Nacisk jest kładziony na estetykę, narrację wizualną i technologie cyfrowe.

Szkoła posiada zaplecze badawcze najwyższej klasy, zapewnia możliwość publikacji w międzynarodowych mediach, oferuje stypendia. Współpracuje ze znanymi markami i festiwalami, między innymi Paris Photo.

6. Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera w Łodzi (PWSFTviT; Szkoła Filmowa w Łodzi)

Jedna z najlepszych polskich uczelni artystycznych z blisko 30-letnią tradycją nauczania fotografii na Wydziale Operatorskim. Łączy teorię z praktyką, przygotowuje do pracy w sztuce i mediach. Program obejmuje fotografię dokumentalną, archiwalną, kreacyjną, komercyjną, multimedia i postprodukcję. Studenci uczą się projektowania publikacji, strategii kuratorskich i marketingu fotografii.

W JAKI SPOSÓB MŁODY TWÓRCA POWINIEN BUDOWAĆ SWOJĄ TOŻSAMOŚĆ ARTYSTYCZNĄ?

Młody twórca powinien szukać swojej tożsamości artystycznej poprzez introspekcję, eksperymentowanie, tworzenie osobistych projektów i czerpanie inspiracji z różnych dziedzin. Kluczowe jest znalezienie unikalnego stylu, który łączy autentyczność z techniczną precyzją. Aby osiągnąć sukces, należy skupić

się na doskonaleniu warsztatu, strategicznej autopromocji, budowaniu sieci kontaktów, etyce i wytrwałości. Sukces wymaga połączenia kreatywności z praktycznym podejściem – od udziału w konkursach po sprzedaż odbitek i współpracę z branżą. Tożsamość artystyczna to unikalny sposób wyrażania siebie łączący osobiste doświadczenia, wartości, estetykę i przekaz. Jest to proces ciągły, który ewoluuje wraz z rozwojem twórcy.

JAKĄ ROLĘ AI BĘDZIE PEŁNIĆ W SZTUCE W PRZYSZŁOŚCI?

AI będzie odgrywać coraz większą rolę jako narzędzie kreatywne, inspirujące nowe formy sztuki, wspierające postprodukcję i demokratyzujące dostęp do tworzenia. Jednak jego wpływ będzie zależał od tego, jak artyści, instytucje i odbiorcy poradzą sobie z wyzwaniami związanymi z autentycznością, prawami autorskimi i przesystemem. W fotografii AI może zrewolucjonizować zarówno sztukę artystyczną (poprzez hybrydowe dzieła), jak i komercyjną (poprzez personalizację), ale w fotografii dokumentalnej będzie wymagać ścisłych standardów etycznych, aby zachować zaufanie odbiorców. Przyszłość należy do twórców, którzy potrafią świadomie wykorzystać AI, zachowując ludzką wrażliwość i oryginalność.

Przewidywania na przyszłość (2025–2035)

1. Integracja AI z tradycyjną sztuką – AI stanie się standardowym narzędziem w arsenale artystów, podobnie jak aparaty cyfrowe czy Photoshop. Fotografowie będą łączyć generatywne obrazy z tradycyjnymi zdjęciami, tworząc hybrydowe dzieła.
2. Nowe rynki i platformy – platformy oparte na blockchainie i NFT umożliwią sprzedaż generatywnych zdjęć z potwierdzoną autentycznością, co może zwiększyć zainteresowanie kolekcjonerów.
3. Regulacje prawne – wprowadzenie przepisów dotyczących danych treningowych i praw autorskich ustabilizuje rynek, ale może ograniczyć dostępność darmowych narzędzi AI.
4. Edukacja artystyczna – szkoły fotograficzne włączą AI do programów nauczania, będą uczyć studentów świadomego korzystania z nowoczesnych technologii.
5. Fotografia dokumentalna pod presją – AI będzie wyzwaniem dla wiarygodności fotografii dokumentalnej, co wymusi nowe standardy etyczne i technologie weryfikacyjne (np. blockchain do potwierdzania autentyczności zdjęć).

CZY JESTEŚMY ŚWIADKAMI KOŃCA ERY FOTOGRAFII?

Nie można mówić o końcu ery fotografii, lecz o jej transformacji w odpowiedzi na nowe technologie i zmieniające się potrzeby społeczne. Fotografia pozostaje kluczowym medium w sztuce, dokumentacji, komunikacji i kulturze masowej, adaptuje się do ery AI, smartfonów i mediów społecznościowych. Choć generatywne obrazy i przesyt wizualny stawiają wyzwania, fotografia zachowuje unikalną wartość dzięki swojej emocjonalnej sile, narracyjnemu potencjałowi i elastyczności. Rozwija się rynek kolekcjonerski, a nowe formy jak fotografia immersyjna czy hybrydowa wskazują na dynamiczną przyszłość. Zamiast końca obserwujemy nową fazę w historii fotografii, rozwijać będą ją twórcy łączący autentyczność z innowacjami.

TO JAKA JEST ROLA CZŁOWIEKA W DOBIE GWAŁTOWNEGO ROZWOJU TECHNOLOGICZNEGO?

Nowoczesny sprzęt fotograficzny i doskonałe oprogramowanie do postprodukcji nie zmniejszają roli człowieka w fotografii, lecz zmieniają jego charakter. Człowiek pozostaje niezastąpiony jako twórca wizji, narrator historii i decydent w kwestiach estetycznych oraz etycznych. Rozwój technologiczny przyczynia się do upraszczania aspektów technicznych, umożliwia skupienie się na kreatywności, ale rodzi też wyzwania takie jak potrzeba wyróżnienia się w przesycanym obrazami rynku. W fotografii artystycznej i dokumentalnej ludzka wrażliwość, intencjonalność i rzemiosło są nadal kluczowe, a technologie takie jak AI pełnią rolę narzędzi wspierających, a nie zastępujących twórcę. Aby zachować swoją zasadniczą pozycję, fotografowie muszą skupiać się na unikalnym stylu, etycznym podejściu i ciągłym rozwoju, łączyć tradycyjne umiejętności z nowoczesnymi technologiami. Era fotografii nie tylko trwa, ale staje się coraz bardziej zróżnicowana i dynamiczna, z człowiekiem w jej centrum.

STUDENCI O FOTOGRAFI

MATEUSZ DZIUBAK : Studiuję na drugim roku* na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie oraz jestem projektantem graficznym z doświadczeniem zawodowym – pracuję w agencji reklamowej.

OLGA DROZD : Jestem na drugim roku studiów niestacjonarnych na Wydziale Grafiki stołecznej ASP, tak jak Mateusz, a w życiu – aktualnie staram się odnaleźć.

KRZYSZTOF JABŁONOWSKI : CZYM DLA WAS JEST FOTOGRAFIA?

M.D.: Dla mnie fotografia zawiera w sobie pewien element dokumentacyjny. Fascynuje mnie w niej uchwycenie takiego momentu, który dopiero po przyjrzeniu się – na przykład po wydrukowaniu odbitki w dużej skali – pozwala uświadomić mi, że ten kadr zawiera jakieś niespodzianki, jakieś dodatkowe elementy. Pamiętam również zajęcia z Panem Profesorem. Pierwsze zadanie z symetrii i to, że zdjęcie oprócz odpowiedzi na zadany temat musi zawierać coś szczególnego, nienazwanego, nietypowego, wtedy dopiero taka praca „wskakuje” na inny poziom.

O.D.: Dla mnie fotografia umożliwia stworzenie alternatywnej rzeczywistości, bo tak naprawdę każdy z nas żyje w jakimś swoim świecie. Fotografia ułatwia mi utrwalenie tych chwil i sprawia, że stają się one nieśmiertelne.

K.J.: CZY JEST JAKAŚ RÓŻNICA MIĘDZY FOTOGRAFIĄ CYFROWĄ A KLASYCZNYMI TECHNIKAMI FOTOGRAFICZNYMI?

M.D.: Fotografia cyfrowa daje szerokie możliwości manipulacji. Karty pamięci o dużych pojemnościach pozwalają robić praktycznie nieograniczoną liczbę zdjęć, w większości podobnych do siebie. Fotografia klasyczna narzuca pewne ograniczenia, pobudza kreatywność, zmusza do większej dbałości i brania odpowiedzialności za kadr. Stąd doświadczenie z fotografią klasyczną ma tak duże znaczenie dla mnie.

O.D.: Też tak myślę – fotografię klasyczną wyróżnia pewnego rodzaju „uważność”.

K.J.: NO TO POWIEDZCIE MI W TAKIM RAZIE, CZY NAUCZANIE XIX-WIECZNYCH TECHNIK FOTOGRAFICZNYCH JEST JESZCZE POTRZEBNE? W WIELU SZKOŁACH CIEMNIE FOTOGRAFICZNE SĄ LIKWIDOWANE. CZY UWAŻACIE TO ZA BŁĄD? CZY RÓWNIEŻ NA NASZEJ UCZELNI POWINNIŚMY ZREZYGNOWAĆ Z TAKIEGO LABORATORIUM?

O.D.: Absolutnie nie, to jest potrzebne, należy ćwiczyć warsztat od podstaw, podobnie jak na rysunku czy malarstwie.

* Studia drugiego stopnia.



M.D.: Dla mnie ograniczanie dostępu do ciemni jest absurdalne. Zgadzam się z Olgą, która wspomniała, że jest to doświadczenie, które wprowadza nas do fotografii intensywniej i w sposób bardziej zaawansowany. I nie ma znaczenia, że już posługujemy się innymi technikami. Jedynie przez doświadczanie całego tradycyjnego procesu uczyliśmy się, czym tak naprawdę jest fotografia.

O.D.: No tak, jeszcze dodam, że w ciemni mogę spędzić nawet osiem godzin jednym ciągiem, przebywanie tam jest dla mnie formą medytacji.

K.J.: JAK WYOBRAŻACIE SOBIE NAUCZANIE FOTOGRAFII W IDEALNEJ SZKOLE?

M.D.: Zależy jaki poziom edukacji bierzemy pod uwagę. Jeżeli szkoła miałaby być prowadzona od poziomu podstawowego, to konieczne jest uwzględnienie w programie wszelkich aspektów technicznych – czym jest ISO, czym jest głębia ostrości itd. Ale wyobrażam sobie również szkołę specjalizującą się w fotografii wybieraną przez osoby, które posiadają już pewne doświadczenie w tej dziedzinie. Po egzaminie wstępnym można zacząć rozmawiać ze studentami, dowiadywać się, czego oni oczekują, jakie tematy ich interesują i jakie projekty chcieliby realizować. W takiej szkole ważne są relacje mistrz–uczeń, powinniśmy mieć swojego opiekuna artystycznego, opiekuna merytorycznego, który byłby w stanie dany temat czy pomysł rozwinąć.

O.D.: Zgadzam się z tym, co powiedział Mateusz – wydaje się, że kluczowy jest mentor. Czyli odpowiedni dobór dydaktyków, którzy byliby w stanie nasz zapal rozwinąć.

K.J.: CZYTAŁEM KIEDYŚ ARTYKUŁ O PRZEWROTNYM TYTULE KONIEC ERY FOTOGRAFII. TO STWIERDZENIE POJAWIAŁO SIĘ W PRZESZŁOŚCI JUŻ PAROKROTNIE. OBECNIE NIKT OFICJALNIE NIE OGŁOSIŁ ŻADNEGO KOŃCA FOTOGRAFII. A MOŻE RZECZYWIŚCIE JUŻ NIE MA FOTOGRAFII, TYLKO COŚ ZUPEŁNIE INNEGO „WSKOCZYŁO” W TO MIEJSCE, A MY TEGO ZUPEŁNIE NIE ZAUWAŻYLIŚMY?

M.D.: Nie czuję, żeby to był koniec ery fotografii, wręcz przeciwnie, w związku z przeładowaniem treścią wizualną pragniemy wracać do czegoś bardziej namacalnego, na przykład do fotoalbumów, do fotografii dokumentalnej, która zawsze mnie rozczulała i urzekała. W moim domu rodzinnym stoją na półce takie grube tomy ze zdjęciami, które przechowują wspomnienia, pokazują nasze relacje z bliskimi, zachowały to na zawsze – w przeciwieństwie do fotografii cyfrowej, do której nie mam zaufania. Dysk nam padnie, internet i chmura przestaną się synchronizować i zdjęcia znikną. Więc myślę, że jesteśmy w takim punkcie – może jeszcze niezupełnie zwrotnym – w którym zaczynamy doceniać doświadczenie z fotografią materialną, fizyczną, czymś co jest konkretne i namacalne.

K.J.: OSTATNIE PYTANIE. CZY MOŻECIE OKREŚLIĆ, KIM JEST DZISIAJ FOTOGRAF?

M.D.: Dziennikarzem.

O.D.: Tak jakby troszeczkę, to ktoś zapisujący i dokumentujący rzeczywistość

M.D.: Człowiek, który z całą pewnością ma szalenie ciekawe zajęcie.

**KONIEC
FOTOGRAFII (?)**

ADAM

SOBOTA

końca dotychczasowych wyznaczników kultury zdominowało dyskusję publiczną około 1990 roku, gdy upadał system socjalistyczny w Europie Wschodniej. Mówiło się również o końcu historii i właściwie do każdego ogólnego pojęcia doklejano słowo „koniec”. **Warto jednak pamiętać, że w sztuce pojęcie końca od dawna było wykorzystywane kreatywnie, a więc być może nadal pojęcie to zachowa moc kreatywną.** W początkach rewolucji przemysłowej Hegel¹ wygłosił filozoficzną diagnozę, że kończy się epoka, w której sztuka najdoskonalej wyrażała istotę cywilizacji, a więc wraz z kresem jej dominacji sztuka powinna przenieść się do muzeów. Jej miejsce powinna zająć filozofia². W sztuce pojawiły się jednak tendencje awangardowe odrzucające zamknięcie w sferze muzealnej. Kolejne awangardowe koncepcje sztuki deklarowały śmierć formuł ich poprzedników, a następnie były usuwane ze sceny sztuki przez nowsze zjawiska. Można powiedzieć, że koncepcja końca sztuki stała się warunkiem jej dynamizmu. Może to też dotyczyć koncepcji końca awangardy oraz końca fotografii. Fotografia może się przenikać z innymi technikami obrazowania, tworzyć formy hybrydowe, a zarazem kultywować formuły historyczne czy też rozwiązania specyficzne tylko dla efektu *camera obscura*.

ANDRZEJ

ZYGMUNTOWICZ

Drugi raz mamy do czynienia z hasłem, że to koniec fotografii. Pierwszy raz zdarzyło się to pod koniec XIX wieku, kiedy George Eastman³ wprowadził błonę zwojową jako produkt o masowym charakterze i aparat Brownie⁴. Wtedy sądzono, że każdy może sobie kupić taki aparat, skoro kosztuje on jednego dolara i jest wykonany z tektury. I że w związku z tym to jest koniec fotografii, bo jeśli każdy robi zdjęcia, to nikt nie będzie jej cenił. Minęło 100 lat, a może i więcej i rzeczywiście obecnie jest trudniej, dlatego że **od czasu hasła reklamowego George’a Eastmana – „Ty naciskasz guzik, my robimy resztę” – fotografia stała się najbardziej banalną formą aktywności ludzi, ponieważ z człowieka zdjęta została odpowiedzialność za obraz powoływany przez niego do życia.** Dlatego ty naciskasz guzik i to wszystko, co masz do zrobienia, a my sprawimy, że to będą dobre zdjęcia. Nie będą, bo nie ma takiego sposobu. Ale

1. Zob. <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Hegel-Georg-Wilhelm-Friedrich;3910643.html> [dostęp 22.07.2025].
2. G.W.F. Hegel, *Wykłady z estetyki*, t. 1–3, tłum. J. Grabowski, A. Landman, PWN, Warszawa 1964, zob. zwł. t. 3, s. 20–30, 470–490, 515–520 (wydanie pierwotne w j. niem. G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, Hrsg. H.G. Hotho, Duncker & Humblot, Berlin 1835).
3. George Eastman (1854–1932) – amerykański przedsiębiorca, współzałożyciel firm Eastman Kodak oraz Eastman Chemical. Propagator błony fotograficznej, dzięki której spopularyzował fotografię i która była podstawą do stworzenia kliszy filmowej w 1888 r. przez Louisa Le Prince’a. Nie był wynalazcą błony fotograficznej, jak powszechnie się twierdzi – jej twórcą był pastor Hannibal Goodwin.
4. Standardowy model aparatu Kodaka z 1888 r. kosztował ok. 25 dolarów amerykańskich, czyli miesięczną pensję robotnika. Od 1900 kamerę filmową Brownie można było otrzymać za jednego dolara łącznie z filmem. Po naświetleniu materiału klient mógł zanieść aparat do sklepu, gdzie film był wywoływany, robione były odbitki i do aparatu ładowano nowy film.

SCHYŁEK WIEKU

THE CENTURY'S DECLINE

Miał być lepszy od reszty nasz XX wiek.
Już tego dowieść nie zdąży,
lata ma policzone,
krok chwiejny,
oddech krótki.

Już zbyt wiele się stało,
co się stać nie miało,
a to, co miało nadejść,
nie nadeszło.

Miało się mieć ku wiosnie
i szczęściu, między innymi.

Strach miał opuścić góry i doliny.
Prawda szybciej od kłamstwa
miała dobiegać do celu.

Miało się kilka nieszczęść
nie przydarzać już,
na przykład wojna
i głód, i tak dalej.

W poważaniu być miała
bezbronność bezbronnych,
ufność i tym podobne.

Kto chciał cieszyć się światem,
ten staje przed zadaniem
nie do wykonania.

Głupota nie jest śmieszna.
Mądrość nie jest wesoła.

Nadzieja
to już nie jest ta młoda dziewczyna
et cetera, niestety.

Bóg miał nareszcie uwierzyć w człowieka
dobrego i silnego,
ale dobry i silny
to ciągle jeszcze dwóch ludzi.

Jak żyć – spytał mnie w liście ktoś,
kogo ja zamierzałam spytać
o to samo.

Znowu i tak jak zawsze,
co widać powyżej,
nie ma pytań pilniejszych
od pytań naiwnych.

Our twentieth century was going to improve on the others.
It will never prove it now,
now that its years are numbered,
its gait is shaky,
its breath is short.

Too many things have happened
that weren't supposed to happen,
and what was supposed to come about
has not.

Happiness and spring, among other things,
were supposed to be getting closer.

Fear was expected to leave the mountains and the valleys.
Truth was supposed to hit home
before a lie.

A couple of problems weren't going
to come up anymore:
hunger, for example,
and war, and so forth.

There was going to be respect
for helpless people's helplessness,
trust, that kind of stuff.

Anyone who planned to enjoy the world
is now faced
with a hopeless task.

Stupidity isn't funny.
Wisdom isn't gay.

Hope
isn't that young girl anymore,
et cetera, alas.

God was finally going to believe
in a man both good and strong,
but good and strong
are still two different men.

"How should we live?" someone asked me in a letter.
I had meant to ask him
the same question.

Again, and as ever,
as may be seen above,
the most pressing questions
are naive ones.

WISŁAWA SZYMBORSKA



Design by O'Hanlon, Wojciech Szpilka / WPC, 2002. Poems by Wisława Szymborska. English translation by O'Hanlon, Baranicki and Clare Cavanagh

to naprawdę utrwaliło się w zbiorowej świadomości i ten stan trwa do dzisiaj. A przecież nikt nie reklamował długopisu: „Ty naciskasz guzik, my wydajemy twoją książkę”. Czegoś takiego nie było. W fotografii to się zdarzyło i na tym przekazie bazują wszystkie firmy fotograficzne, utrwalając wizję, że każdy, kto ma urządzenie do zapisu obrazu, jest fotografem. To dlatego, że przyszło nam żyć w czasach, gdzie rządzą tak naprawdę księgowi i marketingowcy, czyli hasła są ważne i pieniądź jest ważny. Następnie księgowi pracujący w wydawnictwach książkowych, gazetowych czy w agencjach reklamowych, powiedzieli: „Słuchajcie, a czy nie da się wziąć zdjęć za darmo?”. No da się, ponieważ dzisiaj wszyscy mają urządzenia rejestrujące obraz, może kilku bardzo starych ludzi, którzy nie posługują się wyrafinowanymi telefonami komórkowymi, nie będzie robić zdjęć, ale już roczne maluchy duszą guzik w aparacie i wiedzą, gdzie nacisnąć, żeby zrobić zdjęcie. Czyli wszyscy fotografują. I na tym bazują wydawcy najróżniejszych publikacji, dokładniej mówiąc – księgowi w tych wydawnictwach, a marketingowcy im w tym pomagają. Powstały takie hasła: „Byłeś świadkiem, przyslij zdjęcie, opublikujemy” – no i taki przysłowiowy Stefek, który zrobił fotkę, bo akurat przez przypadek był świadkiem wypadku albo widział, że gdzieś się paliło, albo jakaś gwiazda pojawiła się w supermarkecie i on to cyknął, przesyła to, co zarejestrował, do ulubionej gazety, za co dostaje podziękowanie: „Stefan, fajna fota, dzięki”. Oczywiście nie dostaje za to nawet grosza i tak następuje banalizacja fotografii.

Wiadomo, że za tym stoi głównie chęć zysku. Jeżeli zdjęcie jest za darmo, to już parę groszy w budżecie przeznaczonym na fotografię jest zaoszczędzonych. Tak się buduje dzisiejszy system przekazu obrazem fotograficznym. Dominują obrazy banalne, robione przez ludzi, którzy nie czują, czym ten obraz może być. **Rzeczywiście doczekaliśmy takich czasów, w których zawód fotografa jest w odwrocie, choć zawodowi fotografowie nie zrobili żadnego błędu.** To nie znaczy, że nie potrafią, że nie mają sprzętu. Tylko że dzisiejsza kultura bardzo zmieniła rolę fotografa. Obawiam się takiej sytuacji, kiedy zawód fotografa stanie się niszowy lub w ogóle przestanie istnieć. Dla fotografii o użytkowym charakterze, jak reklama czy ilustracja prasowa do tekstu, początkiem końca był rozwój internetu, a w nim baza zdjęć zawierających niepoliczalne liczby kadrów na niemal każdy temat. Po co więc zamawiać zdjęcie u fotografa, jeśli można kupić je taniej i mieć je szybciej. Często te fotografie są nieidealne, nie do końca pokazują temat przedstawiony w towarzyszącym tekście, ale są za zdecydowanie mniejsze pieniądze niż te wykonane przez profesjonalistów. Spadek zainteresowania reportażem zaczął się w drugiej połowie XX wieku, kiedy pojawił się telewizor w każdym domu, a informacje drukowane w gazetach codziennych zaczęły być spóźnione, ale pozostawały jeszcze inne gałęzie fotografii, które miały się bardzo dobrze. Na dobrą sprawę po pierwszej dekadzie XXI wieku sytuacja zaczęła się radykalnie zmieniać. Nie był to moment pojawienia się aparatów cyfrowych, bo to w ogóle nie odegrało jakiejś znaczącej roli, lecz upowszechnienia telefonów komórkowych, które posiadały możliwość zapisu obrazu fotograficznego na wystarczającym poziomie. Każdy z nas zauważa, że większość mediów przechodzi lub już przeszła do internetu. Gazeta jest na tablecie czy na ekranie komputera, a tam jakość zdjęć z telefonu, nawet bardzo prostego, jest wystarczająca. Czyli zawodowy wymiar profesji fotografa związany z warsztatem zniknął, co jest pochodną cywilizacji wirtualnej, w której zaczynamy żyć.

ANTONI MALINOWSKI

To były przedwczesne okrzyki zwiastujące śmierć fotografii. Fotografia klasyczna, moim zdaniem, będzie się dalej rozwijała. Możliwe, że równolegle z technologią nowych

mediów. Oprogramowania komputerowe zmieniły postrzeganie obrazu fotograficznego. Zupełnie inne rezultaty jesteśmy w stanie uzyskać metodą cyfrową i technikami klasycznymi. W sytuacji, w której nastąpiła rewolucja technologiczna, każdy z nas musi podjąć decyzję w kwestii dalszego działania. Jak należy teraz pracować? Jako artysta malarz również o tym myślę. Obecnie możliwości są ogromne i każdy z nas musi postanowić, czym się będzie zajmował.

Ja zdecydowałem, że przede wszystkim maluję obrazy. To, na czym się skupiam, jest również częścią rewolucji technologicznej. Istnieje obecnie nanotechnologia, dzięki której jesteśmy w stanie wytworzyć zupełnie nowe pigmenty. To są fenomeny fizyczne, które istnieją w naturze, w świecie owadów i innych stworzeń, na przykład morskich. Takich pigmentów do tej pory nie byliśmy w stanie wytworzyć. Te cząsteczki zachowują się bardzo interesująco w relacji ze światłem, na powierzchni malarskiej można uzyskać innego typu kolorystyczno-światłne efekty. To są zupełnie nowe rzeczy. Czerpiąc z tych nowych osiągnięć technologicznych, czuję, że choć tworzę w ramach prądawnej dyscypliny, jaką jest malarstwo, to pracuję także w XXI wieku.

DENNIS CROMPTON

Wydaje mi się, że dobór sprzętu, nośnika jest bardzo ważny. Obecny efekt natychmiastowości porównałbym do tego z lat 30. XX wieku, kiedy spopularyzowano film

35 mm. Wcześniej były aparaty, którymi rejestrowano pojedyncze, przemysłane i umiejętnie kadrowane zdjęcia. Dopiero z nastaniem filmu 35 mm fotograf miał 36 okazji, aby wykonać doskonałe ujęcie. Zatem pstrykał więcej zdjęć i dopiero na stykówkach wybierał jedno, a resztę wyrzucał. Z nastaniem epoki cyfrowej zaczęliśmy rejestrować kilkaset, a obecnie nawet znacznie więcej zdjęć na jednej karcie pamięci. Liczbę ujęć możemy porównać do kręcenie całego filmu w wersji kinowej, z którego zamierzamy wybrać jedynie kilka kadrów. Ludzie chodzą i pstrykają wszystko, bez większego zastanowienia.

JANUSZ GUTTNER

Wszyscy mędrcy mówią, że nie ma próżni. Co będzie na jej miejscu? Jeszcze nie wiemy, ja też nie wiem. Może fotografię zastąpią hologramy i będzie to wyglądało

podobnie jak w filmie *Star Wars*: malutkie figury stojące na krześle, biurku, poruszające się i przekazujące jakieś informacje. A poza tym trójwymiarowość i przestrzenność mogą być bardzo pociągające w przyszłości tak jak możliwość wejścia między te wizualizacje. To może zwyciężyć z płaskim, dwuwymiarowym obrazem, ale nie będę się tu wymądrzał, bo nie mam pojęcia, w którą stronę podąży rozwój. Poza tym **wydaje mi się, że jesteśmy bliżej powstania fotografii niż jej końca.**

JÓZEF

ŻUK PIWKOWSKI

Tu chyba brakuje definicji „fotografii”.

À propos, muszę wspomnieć, że nie zgadzam się z jednym ze zdań z okładki: „Obraz jest ważny, gdy

powstaje jako działanie świadome, bazujące bardziej na intelekcie i wiedzy niż na instynkcie i samej spontaniczności”. Uważam, że w ogóle autor nie jest potrzebny, jedynym niezbędnym wymaganiem jest zaistnienie PamięciMedialnej. Obraz może być istotny bez „intelektu i wiedzy” autora, może być znaczącą informacją o fakcie, miejscu i czasie – na przykład przekroje słoń drzew będące fantastycznym zapisem czasu, faktu i miejsca na tysiące lat przed wynalezieniem fotografii. Wracając do „końca fotografii”.

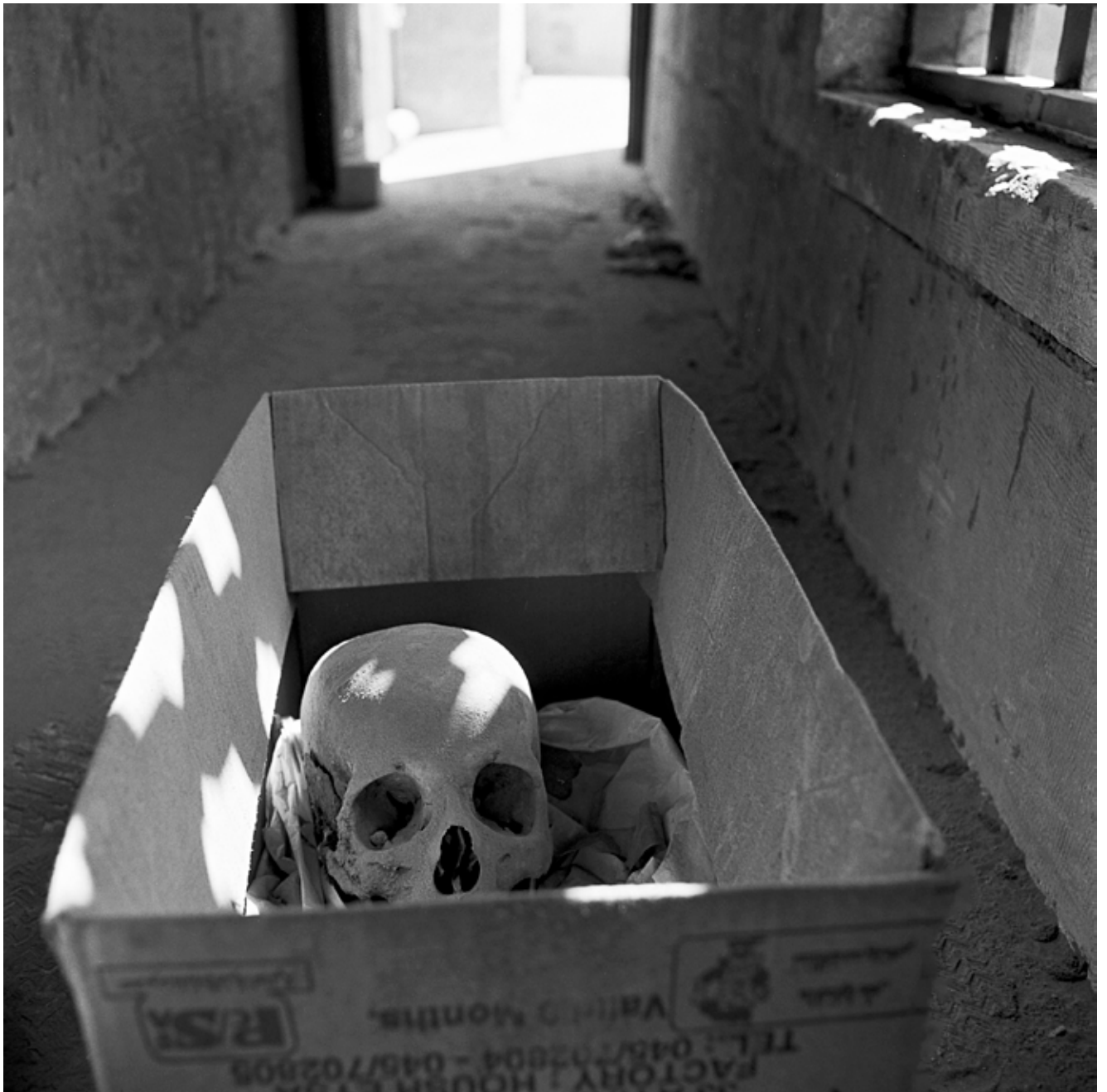
Jeżeli myślimy o odbitce papierowej zrobionej pod powiększalnikiem z negatywu, to niewątpliwie można myśleć, że fotografia się kończy. Choć podobnie jak z operą czy teatrem, pomimo nowoczesnych technologii, serwisów streamingowych i nowych mediów, mam wrażenie, że zarówno klasyczna fotografia, jak i opera mają się dobrze. Oczywiście współczesna fotografia cyfrowa, sieciowa ma inne funkcje niż kiedyś, ale to raczej poszerzenie możliwości. Kiedyś fotografia była luksusem, potem całkiem dostępną, ale kosztowną rozrywką – dziś jest darmowym narzędziem do produkowania informacji obrazkowej. **Nie ma końca historii fotografii, zawsze będziemy mogli używać aparatu fotograficznego albo innego narzędzia**, na przykład sztucznej inteligencji, aby tworzyć obrazy..., a jak nam zabronią albo wyłączą prąd, albo spuszczą na głowę komety, to zawsze możemy wrócić do Lascaux.

PAWEŁ

CIEPIELEWSKI

Co to znaczy „koniec ery fotografii”? Czy przestaną pojawiać się obrazy fotograficzne? Ja myślę, że jest to początek ery fotografii, a nie koniec. Może dlatego, że

fotografują wszyscy, każdy amator może przedstawiać swoją wizję. **Natomiast ważne jest to, aby dokonywać selekcji tego, co się prezentuje.** Każdy fotografujący powinien wyrzucić 99 procent swojej pracy do kosza. Kiedy ja zaczynałem fotografować, było takie powiedzenie, że dobry fotograf pokazuje jedną klatkę z filmu małoobrazkowego. Tak to zazwyczaj było, że jedna klatka z 36 nadawała się do oglądania. Obecnie mało który fotografujący próbuje edytować swoje cyfrowe zdjęcia, zwłaszcza że podczas jednej sesji wykonuje się ich setki lub nawet tysiące. Odnoszę wrażenie, że współczesne media bardzo mocno obniżyły wymagania. Liczy się jedynie zdjęcie w zadowalającej jakości technicznej, spełniające warunki umożliwiające opublikowanie danej pracy. Fotografia oparta na klasycznym sposobie widzenia starych mistrzów, gdzie kadr był dobrze zaplanowany, motyw dokładnie wybrany, a światło wyczekane, jest obecnie rzadkością.



PIOTR JANOWCZYK

Aktualnie każdy może zająć się fotografią. Aparat jest w każdym telefonie, kamerę montujemy w samochodach, na ulicach, na dronach. Obrazy rejestrowane są w każdym zakątku świata. Dlatego z jednej strony można powiedzieć, że fotografia ma się doskonale, z drugiej zaś – cyfrowe narzędzia ze swoją jakością pozwalającą na rejestrowanie 60 zdjęć na sekundę w pewnym sensie sprawiły, że fotografia się skończyła. Ale ważne jest chyba coś innego. W rejestrowaniu obrazu jest absolutna magia. **Samo doświadczenie tego, że rejestrujemy coś, co za chwilę zniknie, już samo w sobie jest dotknięciem tajemnicy. A czy robimy to aparatem, kamerą, malując mural czy rysując palcem na piasku to tylko kwestia decyzji.** Dzisiejsze czasy dały nam wszystkim narzędzie, jakim jest aparat, i pozwoliły korzystać z niego w każdej chwili i w każdych okolicznościach. Niektórych to martwi. Że to takie proste i nie wymaga tylu umiejętności co kiedyś i że fotografia się kończy. Ja zaś dostrzegam w tym wartość. **Wszyscy wkoło zajęli się rejestrowaniem tego, jak wygląda rzeczywistość. Jest w tym wielka tęsknota do zatrzymania czasu. Cierpimy, widząc, że płynie on tak szybko i zatrzymujemy go, czym się da. Aparatem w iPhone, lustrzanką, kamerą. Raduje nas to. Cieszymy się tym jak dzieci. Więc może to ta radość jest ważniejsza niż teoretyzowanie i zwiastowanie końca fotografii.**

WALDEMAR ZDROJEWSKI

Uważam, że tak naprawdę jest to dopiero początek fotografii, ponieważ ci, którzy chcą się realizować, nadal mogą to robić i wcale nie potrzebują do tego publiczności. Fotografia jest nieskończona, zdecydowanie! **To jest historia, która nie ma końca, i nie musimy mieć nawet aparatu, aby się cieszyć fotografią.** Od czego zaczęła się fotografia? Od jaskini i zauważonej wiązki światła. Tak więc możemy się cieszyć obrazem, w ogóle nie mając aparatu. Tylko głupiec może powiedzieć, że fotografia się skończyła. To jest ciągła kreacja, można tworzyć, można mieć z tego ogromną przyjemność. Dla mnie jedyny problem w samej fotografii to brak czasu, żeby więcej uwagi poświęcić tej dziedzinie. Poszukiwanie – to wszystko jest niesamowicie wciągające, wręcz fenomenalne. Znam takiego fotoreportera, który przechodząc na emeryturę, sprzedał wszystkie swoje aparaty. „Co się stało?“, zapytałem. „Fotografia się skończyła“, odpowiedział. „Jak to?“. „No tak, skończyłem pracę“. Pomyślałem, że to jakiś żart.

ZBIGNIEW ZEGAN

Nie ma końca fotografii, ona będzie zawsze w takiej czy innej formie, nawet w postaci sztucznej inteligencji. **Człowiek chce gromadzić wspomnienia, zapisywać je w różnej formie, utrzymywać, żeby mieć powód do refleksji nad tym, co jest już poza czasem aktualnym.** Dlatego obrazy fotograficzne spełniają tę rolę znakomicie. A co będzie w przyszłości z fotografią? Pewna epoka wcale się nie skończyła, należy iść dalej, rozwijać się i doskonalić.

BIOGRAMY

EARLE BRIDGER (ur. 1953)

Australijski fotograf, fotoreporter i nauczyciel akademicki. Zawodową przygodę z fotografią rozpoczął w wydawanym w Brisbane dzienniku „The Courier Mail”. Następnie przez kilkanaście lat pracował jako freelancer niemal na całym świecie. Podczas XXVII Letnich Igrzysk Olimpijskich (Sydney 2000) był fotoreporterem w agencji Reuters. W „The Sunday Mail” (Brisbane) był fotoedytorem. Kilka lat pełnił funkcję wicedyrektora ds. rozwoju na Wydziale Fotografii w Queensland College of Art w Brisbane.

PAWEŁ CIEPIELEWSKI (ur. 1957)

Założyciel drukarni Druk Wielkoformatowy (2003), specjalizuje się w druku cyfrowym. Jego klienci to Dom Spotkań z Historią, Galeria Foksal, Fundacja Centrum Architektury, Instytut Pamięci Narodowej, Państwowe Muzeum Archeologiczne w Warszawie, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Muzeum Ziemi w Warszawie, Teatr Polski im. Arnolda Szyfmana w Warszawie oraz Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki. Od roku 2021 jest asystentem w Pracowni Fotografii na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

<https://drukwielformatowy.com/>

DENNIS CROMPTON (1935–2025)

Jeden z legendarnych założycieli angielskiej grupy architektów Archigram (1961) sprzeciwiającej się konserwatywnemu establishmentowi architektonicznemu. W tym samym roku stworzyli magazyn „Archigram” („ARCHItecture teleGRAM”). Koncepcje grupy inspirowane były kulturą masową, rozwojem technologii i przemianami społecznymi, wynikały z przekonania, że misją architektów jest poszukiwanie nowych sposobów reagowania na zmieniający się świat. Najbardziej znane projekty członków grupy to *Walking City*, *Plug-in City*, *Suitaloon* i *Instant City*. Pozostali członkowie grupy: David Greene, Mike Webb, Ron Herron, Warren Chalk, Peter Cook.

<http://www.archigram.net/>

JANUSZ GUTTNER (ur. 1938)

Studiował na warszawskich uczelniach – Akademii Sztuk Pięknych, a następnie Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej. Zagrał w filmach: *Chwila ciszy* (debiut, 1964, reż. W. Ślesicki), *Niekochana* (1965, reż. J. Nasfeter), *Wycieczka w nieznane* (1967, reż. J. Ziarnik), *Gra* (1968, reż. J. Kawalerowicz), *Hasło Korn* (1968, reż. W. Podgórski). W roku 1970 wyjechał do Londynu, gdzie pracował jako architekt, grafik, fotograf i dziennikarz. Jako poeta debiutował na łamach „Almanachu Młodych. Proza i Poezja” (1962/63). W 2013 roku ukazał się jego tom poezji *Słowem fotografowane*. Uhonorowany przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego odznaką „Zasłużony dla Kultury Polskiej” (2016).

PIOTR JANOWCZYK (ur. 1976)

Artysta wizualny i nauczyciel akademicki. Ukończył historię sztuki na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Kilukrotny stypendysta Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a także programów NAWA (rezydencja twórcza w Casa Matei w Rumunii) oraz Erasmus+ w Escola d'Art i Superior de Disseny de les Illes Balears (Hiszpania). Zajmuje się teorią oraz praktyką sztuk wizualnych, wykorzystując szeroko pojęte media artystyczne do analizowania współczesnej kultury wizualnej. Dziedziny działalności artystycznej: street art (twórca m.in. *Galerii osobowości kultury Warszawy XX w.* oraz murali historycznych w Krakowie), ilustracja, animacja i krótkie formy filmowe. W ostatnich latach skupiony jest na zależnościach pomiędzy ruchem choreograficznym i światłem w ramach mappingów i wideoprojekcji. Realizuje liczne projekty dla instytucji kultury (m.in. Narodowego Instytutu Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą Polonika, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Związku Artystów Scen Polskich, Narodowego Centrum Kultury, Centrum Sztuki Tańca, Mazowieckiego Instytutu Kultury). Był wykładowcą w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i Europejskiej Akademii Sztuk. Prowadzi Pracownię

Rejestracji Obrazu na Wydziale Dziennikarstwa, Informacji i Bibliologii Uniwersytetu Warszawskiego oraz Pracownię Ilustracji Cyfrowej i wykłady z historii kultury wizualnej w Akademii WIT w Warszawie. Realizuje cykle wykładów monograficznych z zakresu historii sztuki i historii kultury (wersja radiowa – program *ARTEFAKTY* na antenie TOK FM). Członek Stowarzyszenia Historyków Sztuki.

ANTONI MALINOWSKI (ur. 1955)

Studiował malarstwo w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (1974–1979) i w Chelsea College of Art w Londynie (1981–1982). Od 1980 roku żyje i tworzy w Londynie. Wykładowca w Chelsea School of Art, Londyn (1984–1996); UCL Slade School of Fine Art (Painting MA course), Londyn (2013–2018); AA School of Architecture, Londyn (od 2000 roku prowadzi tam jedyne w Wielkiej Brytanii zajęcia poświęcone zagadnieniu koloru w architekturze). Prace w zbiorach: Tate Galleries, British Council, Arts Council England, Nat West Group, MoMA Oxford* (Contemporary Art Society).

www.antonimalinowski.co.uk

TERESA PANASIUK (1938–2021)

W latach 1958–1964 studiowała w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku w pracowni Krystyny Łady-Studnickiej, a następnie w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie pod kierunkiem Artura Nachta-Samborskiego. W latach 1972–1980 kuratorka Galerii Sztuki Współczesnej w Warszawie (Galeria Krzywe Koło 1956–1967). Uprawiała malarstwo – olej, gwasz, pastel. Od początku lat 60. jej prace były regularnie wystawiane m.in. w Warszawie, Paryżu, Berlinie, Roskilde, Kołobrzegu, Rzeszowie i Łodzi. W latach 1981–1989 uczestniczyła w wystawach sztuki niezależnej.

MIKOŁAJ RYGIER (ur. 1956)

Z profesjonalną branżą fotograficzną związany jest od ponad 30 lat. Współzałożyciel firm Norex i Dickam. Od roku 2010 współwłaściciel Daylight Studio, jednego z najważniejszych miejsc na mapie fotografii reklamowej w Warszawie.

<https://daylightstudio.pl/pl/>

PIOTR SMOLNICKI (ur. 1952)

Absolwent Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (1982); pracę dyplomową przygotował w pracowni Haliny Chrostowskiej, aneks z malarstwa – pod kierunkiem Teresy Pągowskiej. Zajmuje się grafiką, rysunkiem, fotografią, obiektem graficznym. Na macierzystym wydziale prowadzi Pracownię Grafiki Alternatywnej i Technik Offsetowych (dyplomową), w latach 2008–2012 był dziekanem. Senator ASP w Warszawie (2012–2016). Zatrudniony na stanowisku profesora na Wydziale Sztuki Nowych Mediów (kierunek grafika) Polsko-Japońskiej Akademii Technik Komputerowych w Warszawie.

ADAM SOBOTA (ur. 1947)

Doktor nauk humanistycznych, jeden z czołowych polskich historyków fotografii, dydaktyk. W latach 1973–2018 prowadził Dział Fotografii w Muzeum Narodowym we Wrocławiu. Organizator i kurator wielu wystaw. Autor opracowań z zakresu historii fotografii polskiej i sztuki współczesnej; ważniejsze publikacje: *Szlachetność technik. Artystyczne dylematy fotografii w XIX i XX wieku* (2001), *Konceptualność fotografii* (2004), *Fotografia – historia i sztuka* [katalog zbiorów fotografii Muzeum Narodowego we Wrocławiu] (2007), *Studio Próby Fotograficznych i Filmowych ZOOM* (2015), *Nowe horyzonty w nowych mediach. Zjawiska sztuki polskiej w latach 1945–1981* (2017).

* Od 2002 r. nazwa brzmi Modern Art Oxford.

JACEK STASZEWSKI (ur. 1965)

Malarz, rysownik, grafik. Profesor w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne. W latach 1987–1992 studiował na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. W 2000 roku uzyskał stopień doktora na Wydziale Malarstwa macierzystej uczelni, a w 2008 stopień doktora habilitowanego na Wydziale Malarstwa i Grafiki ASP im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. Ze stołeczną ASP związany jest nieprzerwanie od 1994 roku jako wykładowca; od 2010 prowadzi Pracownię Rysunku na Wydziale Grafiki, w 2020 objął funkcję dziekana tego wydziału. Od 2007 roku współpracuje z Polsko-Japońską Akademią Technik Komputerowych w Warszawie, gdzie prowadzi zajęcia z rysunku i malarstwa. Jako dydaktyk był promotorem siedmiu doktoratów, a także kilkudziesięciu prac magisterskich i licencjackich. W roku 2012 pełnił funkcję eksperta Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego w zakresie wdrażania Krajowych Ram Kwalifikacji dla szkolnictwa artystycznego. Jego dorobek twórczy obejmuje malarstwo, rysunek i grafikę. W swoich pracach eksplorował zarówno obszar sztuki figuratywnej, jak i abstrakcyjnej, poszukując nowych rozwiązań formalnych i ekspresyjnych. W ostatnich latach koncentruje się przede wszystkim na rysunku w obszarze abstrakcyjnej sztuki geometrycznej, rozwijając własny, rozpoznawalny język artystyczny oparty na redukcji formy, klarowności kompozycji i precyzji warsztatowej. Jest autorem kilkunastu wystaw indywidualnych oraz publikacji o charakterze krytycznym i teoretycznym, a także uczestnikiem kilkudziesięciu wystaw zbiorowych w kraju i za granicą. Jego twórczość była wielokrotnie nagradzana – otrzymał liczne nagrody i wyróżnienia w konkursach artystycznych. Zasiadał także w jury konkursów plastycznych.

JUREK WAJDOWICZ (ur. 1951)

Projektant graficzny. Absolwent Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. Po przyjeździe do USA w 1977 roku rozpoczął pracę jako dyrektor artystyczny w agencji Lubalin Burns & Co., następnie pracował jako dyrektor graficzny w Design Processing International – pracowni założonej przez Herba Lubalina, Massima Vignelliego, Aarona Burnsa i Hermanna Zapfa. Współzałożyciel Emerson, Wajdowicz Studios (EWS) w Nowym Jorku – realizował projekty dla muzeów i teatrów w Polsce i Wielkiej Brytanii. EWS było wielokrotnie nagradzane przez stowarzyszenie „Design & Art Direction” (Wielka Brytania), magazyny: „Graphis Design”, „Graphis Photo”, „Graphis Posters” (USA), „American Photography”, „Idea” (Japonia), „Print” (USA) oraz „Communications Arts”, firmę Creativity International, a także Art Directors Club, Type Directors Club oraz na Międzynarodowym Biennale Plakatu w Warszawie. W jubileuszowym wydaniu z okazji 50-lecia „Graphic Design USA Magazine” Wajdowicz został wymieniony na liście najbardziej wpływowych projektantów graficznych ostatnich 50 lat. Tworzy abstrakcyjne, kontemplacyjne fotografie. Jego prace znajdują się m.in. w zbiorach Library of Congress (USA), National September 11 Memorial & Museum (USA), Muzeum Książki Artystycznej w Łodzi, Muzeum Plakatu w Wilanowie – Oddziale Muzeum Narodowego w Warszawie, Arcus Foundation (USA), MUDAC (Szwajcaria), Muzeum Sztuki w Łodzi, Rockefeller Foundation (USA), fundacji RMHC (USA), Museum für Kunst und Gewerbe (Niemcy) oraz w prywatnych kolekcjach w USA, Polsce, Japonii i we Francji.
https://instagram.com/jurek_wajdowicz
<https://designEWS.com>
<https://jurekwajdowicz.com>

WALDEMAR ZDROJEWSKI (ur. 1963)

Absolwent Warszawskiej Szkoły Fotografii oraz Studium Form Fotograficznych przy Fotoklubie Rzeczypospolitej Polskiej. W latach 2008–2019 wykładał fotografię w Laboratorium Reportażu oraz prowadził zajęcia z zakresu dokumentalistyki na studiach dziennych magisterskich w Instytucie Dziennikarstwa na Uniwersytecie Warszawskim. Autor szeregu wystaw, m.in. *Wszędzie nigdzie*, *Bazarowo*, *Moja Tarczyńska*, *Ludzie miejsca klimaty*, *Dzień po...* Założyciel warszawskiej Galerii Obserwacja. <https://obserwacja.art.pl/>

ZBIGNIEW ZEGAN (ur. 1943)

Fotograf, publicysta, krytyk i historyk fotografii, profesor Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. W latach 1963–1965 studiował socjologię i historię w Studium Nauk Społecznych w Krakowie. W 1974 roku uzyskał dyplom krakowskiej ASP. W czasie studiów pracował jako fotograf prasowy i dziennikarz. W latach 1965–1967 przebywał w Wiedniu, gdzie był zatrudniony m.in. jako fotograf w studiu reklamowym Thron Grafik. W 1975 roku rozpoczął pracę w ASP w Krakowie, gdzie w latach 1981–1983 zainicjował i zorganizował pierwszą w Polsce Katedrę Fotografii na Wydziale Grafiki. Wydawca pierwszego numeru „Zeszytów Naukowych i Artystycznych Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie PHOTOGRAPHICA” (1988).

ANDRZEJ ZYGMUNTOWICZ (ur. 1951)

Artysta fotograf. Członek rzeczywisty Okręgu Warszawskiego Związku Polskich Artystów Fotografików. Wiceprezes Zarządu Głównego i przewodniczący Rady Artystycznej Związku Polskich Artystów Fotografików. Współtwórca Fundacji Konkursu Polskiej Fotografii Prasowej. Prezes zarządu Warszawskiego Towarzystwa Fotograficznego. Wykładowca od 1989 roku w Studium Fotografii ZPAF, od 1998 w Collegium Civitas i od 2005 na Wydziale Dziennikarstwa, Informacji i Bibliologii Uniwersytetu Warszawskiego.

JÓZEF ŻUK PIWKOWSKI (ur. 1950)

Inżynier, fotograf, filmowiec, kurator, wydawca, producent. Absolwent Politechniki Łódzkiej i Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi. Doktor sztuki w dziedzinie sztuk filmowych. Odkrywca *Kopii* *Proszę* i *Pamięci* *Medialnej*. Twórca KSW/ *Księgi Słów Wszystkich*, Galerii 2B+..., magazynu poświęconego sztuce „TytułRoboczy” oraz innych projektów artystycznych realizowanych od 1975 roku. Urodzony w Łodzi, działał też m.in. w Warszawie, Paryżu, Cannes, Berlinie, Sofii i Nowym Jorku oraz na rzekach Wisła i Brda. Obecnie w Bydgoszczy w StudioRejs / 2B – domu na wodzie – rozwija koncepcję *Portretu Wielokrotnego* i prowadzi ze Zbyszkiem (Zbigniewem Zielińskim) Galerię 2B+L, gdzie m.in. w dyskusyjnym klubie F. / dkF. prowadzi rozmowa i dyskusje na tematy: Dlaczego patenty i prawa autorskie to największa zbrodnia przeciwko ludzkości?; Czy możemy wrócić do Raju?; Po co rozmawiać?.

www.metamemory.pl

www.facebook.com/jozef.piwkowski

SPIS ILUSTRACJI

- s. 6** **Krzysztof Jabłonowski**, *Wola_01*, 2005
zdjęcie z serii *Warszawa 4.30*
z archiwum autora
- s. 8** **Jacek Staszewski**, *Jacek 250721*, 2025
tusze na papierze japońskim, 24 x 24 cm
rysunek z cyklu *Tożsamości/Identities*
skan rysunku dzięki uprzejmości autora
- s. 16** **Albert Watson**, *Steve Jobs, Cupertino, Calif*, 2006
© Albert Watson
dzięki uprzejmości autora
- s. 19** **Zbigniew Zegan**, *Wakacje w Konstancy*, 1962
odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier barytowy
skan zdjęcia dzięki uprzejmości autora
- s. 22** **Janusz Guttner**, *Krzysztof Kieślowski*, 1993
zdjęcie pochodzi z sesji realizowanej w Paryżu w czerwcu 1993 r. podczas spisywania wspomnień, na podstawie których powstała książka *Kieślowski on Kieślowski*
dzięki uprzejmości autora
- s. 24** **Teresa Panasiuk**, *Bez tytułu*, ok. 1987
olej, płótno, 74 x 82 cm
fot. obrazu K. Jabłonowski
dzięki uprzejmości siostrzenicy artystki Julii Ferrand-Michel

s. 26

Jan Styczyński, *Starowieyski, Biennale*, 1978

zdjęcie Franciszka Starowieyskiego wykonane w Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki podczas VII Międzynarodowego Biennale Plakatu, opublikowane w albumie *Twórca i dzieło* (1979)

dzięki uprzejmości Galerii Obserwacja

s. 30

Piotr Smolnicki, *Księga Żelazna*, 2013

obiekt, 100 x 70 cm

fot. obiektu P. Smolnicki

dzięki uprzejmości autora

s. 34

Jan Styczyński, *Lutosławski*, ok. 1978

zdjęcie opublikowane w albumie *Twórca i dzieło* (1979)

dzięki uprzejmości Galerii Obserwacja

s. 36

Piotr Smolnicki, *Czas w kropli wody – Lustro*, 2018

druk cyfrowy na folii lustrzanej, pleksi, 100 x 150 cm

fot. obiektu P. Smolnicki

dzięki uprzejmości autora

s. 42

Józef Żuk Piwkowski, *Muza M w szafie*, 1975

zdjęcie dzięki uprzejmości autora

s. 43

Józef Żuk Piwkowski, *OnBy/Ciele*, Małe Ciche, 1968

zdjęcie dzięki uprzejmości autora

s. 46

Krzysztof Jabłonowski, *Kawiarnia*, 2002

kairska nekropolia – Miasto Umarłych

zdjęcie opublikowane w katalogu wystawy *Już tam nie wrócę*,

Galeria Obserwacja, 2018

z archiwum autora

s. 48

Jan Styczyński, *Malbork*

zniszczenia z okresu II wojny światowej – zdjęcie opublikowane w albumie *Wisła, opowieść o rzece* (1973)

dzięki uprzejmości Galerii Obserwacja

- s. 50** **Robert Capa**, *Falling Soldier (Padający żołnierz)*, 1936
International Center of Photography / Magnum Photos / Forum Polska Agencja Fotografów sp. z o.o.
- s. 52** Okładka magazynu „National Geographic” 1982, Vol. 161, No. 2
D.P. O'Donnell, *Move Over: Learning to Read (and Write) with Novel Technology*, „Scholarly and Research Communication” 2012, Vol. 3, No. 4, s. 2
- s. 53** **Waldemar Zdrojewski**, *Samolot*, 2014
zdjęcie z serii *Dichotomy*
porzucony samolot nad Morzem Martwym, Izrael
dzięki uprzejmości autora
- s. 55** **Waldemar Zdrojewski**, *Gąsienica*, 2016
zdjęcie z serii *Dead Sea, o pozorności życia*, Izrael
dzięki uprzejmości autora
- s. 56** **Janusz Guttner**, *Peter Ustinov*, 1987
zdjęcie dzięki uprzejmości autora
- s. 57** **Janusz Guttner**, *George Michael*, 1987
pierwsza sesja fotograficzna zespołu WHAM!, Korfu
dzięki uprzejmości autora
- s. 61** **Dennis Crompton**, *Walking City*, 1964
propozycja nomadycznej infrastruktury miejskiej
dzięki uprzejmości autora
- s. 64** **Krzysztof Jabłonowski**, *Wojciech Młynarski*, 1997
z serii zdjęć wykonanych z okazji 35-lecia pracy twórczej W. Młynarskiego
z archiwum autora
- s. 68** **Zbigniew Zegan**, *Kennedy w Krakowie*, 1964
zdjęcie wykonane podczas pięciodniowej wizyty Roberta Kennedy'ego w Polsce,
Kraków, 29.06.1964
skan zdjęcia dzięki uprzejmości autora

- s. 70** **Zbigniew Zegan**, *Wenecja, wyspa Giudecca*, 1979
przed festynem partii komunistycznej
skan zdjęcia dzięki uprzejmości autora
- s. 71** **Krzysztof Jabłonowski**, *Juwenalia*, Kraków, 1988
plakat dzięki uprzejmości autora
- s. 74** **Jurek Wajdowicz**, *ONZ/United Nations/UNOPS*, 2013
dzięki uprzejmości autora
- s. 76** **Dennis Crompton**, *Archigram, IDEA Folkestone Exhibition and Conference*, 1966
plakat towarzyszący symposium International Dialogue of Experimental Architecture
(IDEA), Folkestone (Wielka Brytania), 10–11.06.1966
dzięki uprzejmości autora
- s. 78** **Dennis Crompton**, *Archigram, IDEA Folkestone Exhibition and Conference*, 1966
druk towarzyszący symposium International Dialogue of Experimental Architecture
(IDEA), Folkestone (Wielka Brytania), 10–11.06.1966
dzięki uprzejmości autora
- s. 80** **Jurek Wajdowicz**, *EWS, No Vote, No Hope*, 2018
plakat dzięki uprzejmości autora
- s. 83** **Krzysztof Jabłonowski**, *Widok z okna*, 2013
Leopold Museum, Wiedeń
zdjęcie z archiwum autora
- s. 86–87** **Antoni Malinowski**, *Spectral Flip*, 2015
Maths Institute, Oxford
zdjęcia dzięki uprzejmości autora
- s. 91** **Andrzej Zygmuntowicz**, *Trochę przyjemności, Sandomierz, smakowite naleśniki 1*, 2012
technika cyfrowa
zdjęcie dzięki uprzejmości autora

s. 108

Krzysztof Jabłonowski, *Andrzej Zygmuntowicz*, 2015

za to zdjęcie fotograf otrzymał tytuł Photograph of the Year australijskiego magazynu „Better Photography” (2015) oraz III nagrodę w konkursie Umbra International Photography Competition (2020)

s. 112

Jurek Wajdowicz, *Schyłek Wieku – UNESCO*, 2005

plakat dzięki uprzejmości autora

s. 116

Krzysztof Jabłonowski, *Czaszka*, 2002

zespół grobowy emira Qurqumasa, Miasto Umarłych, Kair
zdjęcie z archiwum autora

s. 127

Jurek Wajdowicz, *EWS, Everybody does have a book in them...*

ilustracja dzięki uprzejmości autora



Recenzent

dr Rafał K. Warzecha, ASP im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu

Projekt graficzny i skład

Zuzanna Lipińska

Projekt okładki

Krzysztof Jabłonowski

CC BY-NC-ND 4.0 - tekst i fotografie (jeśli nie zaznaczono inaczej w opisach)

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.pl>



Wydawca

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

Krakowskie Przedmieście 5

00-068 Warszawa

asp.waw.pl

ISBN 978-83-68697-02-5

Projekt dofinansowany ze środków budżetu państwa, przyznanych przez Ministra Nauki w ramach Programu „Doskonała Nauka II”



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego
