

O fotografii na Śląsku po 2010

Zofia Augustyńska-Martyniak

Jakub Dziewit

Dorota Głazek

Ada Grzelewska

Anna Huth

Danuta Kowalik-Dura

Antoni Kreis

Anna Lewańska

Jerzy Lewczyński

Anna Lorenc

Katarzyna Łata

Adam Mazur

Joanna Nowicka

Zofia Rydet

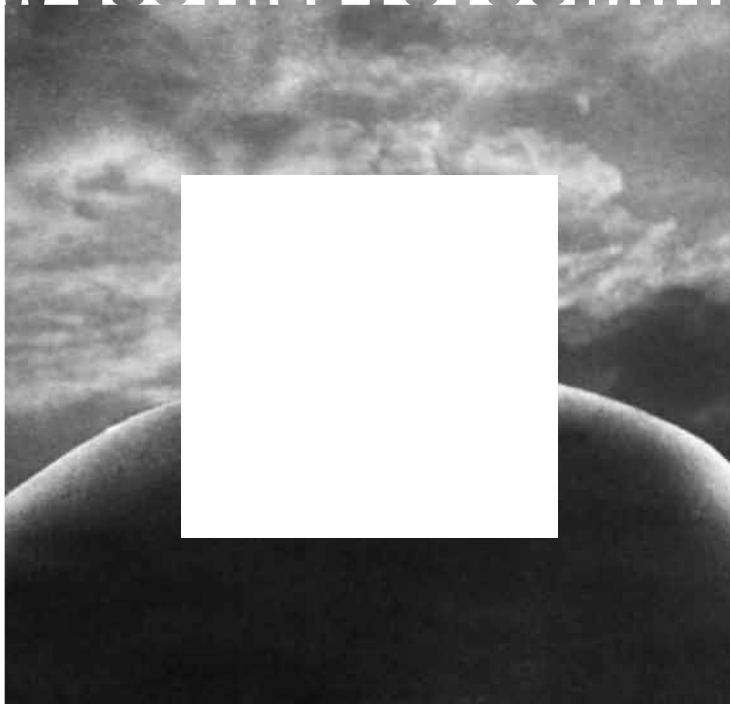
Michał Szalast

Andrzej Zygmuntowicz

— Publikacja zbiorowa

WILUSTRZEFOTOGRAFII

W LUSTRZE FOTOGRAFII



Katowice 2021

W LUSTRZE FOTOGRAFII. O FOTOGRAFII NA ŚLĄSKU PO 2010

Koordinacja merytoryczna projektu:

Katarzyna Łata / Dorota Pociask-Frącek

Autorzy tekstów redakcyjnych do katalogu:

Jakub Dziewit, Dorota Głazek, Ada Grzelewska, Anna Huth, Danuta Kowalik-Dura, Anna Lorenc, Katarzyna Łata, Adam Mazur, Michał Szalast, Andrzej Zygmuntowicz

Autorzy wystaw:

Antoni Kreis, Anna Lewańska, Jerzy Lewczyński, Joanna Nowicka, Zofia Rydet

Kuratorzy wystaw:

Zofia Augustyńska-Martyniak, Danuta Kowalik-Dura, Katarzyna Łata

- źródło fotografii i informacji o fotografiach Jerzego Lewczyńskiego z prywatnego „Archiwum Jerzego Lewczyńskiego”, dzięki uprzejmości Kazimierzy Lewczyńskiej
- fotografie Zofii Rydet zostały udostępnione przez Fundację im. Zofii Rydet, dzięki uprzejmości Marii Sokół-Augustyńskiej i Zofii Augustyńskiej-Martyniak

Tłumaczenie: Monika Hartman

Projekt i skład: Jacek Zygmunt

Korekta: zespół redakcyjny



Wydawca:

Katowice Miasto Ogrodów – Instytucja Kultury im. Krystyny Bochenek
plac Sejmu Śląskiego 2, 40-032 Katowice
miasto-ogrodow.eu / FB @GalerieMiastaOgrodow



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury,
Dziedzictwa Narodowego i Sportu pochodzących
z Funduszu Promocji Kultury

Współorganizatorzy:

Urząd Miasta Katowice
Związek Polskich Artystów Fotografików
Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach
Uniwersytet Tomasa Baty w Zlinie (Czechy)
Instytut Twórczej Fotografii w Opawie (Czechy)
Muzeum Historii Katowic

Patronat medialny:

TVP Katowice
Polskie Radio Katowice
Wyborcza
Szum
ArtPapier

Druk:

Drukarnia AAPrint
43-190 Mikołów, ul. Poprzeczna 44

ISBN: 978-83-63304-49-2

nakład: 500 sztuk

Autorzy tekstów:

Jakub Dziewit / Dorota Głazek

Ada Grzelewska / Anna Huth

Danuta Kowalik-Dura

Anna Lorenc / Adam Mazur

Michał Szalast

Andrzej Zygmuntowicz

Autorzy wystaw:

Antoni Kreis

Anna Lewańska

Jerzy Lewczyński

Joanna Nowicka

Zofia Rydet

Kuratorzy wystaw:

Zofia Augustyńska-Martyniak

Danuta Kowalik-Dura

Katarzyna Łata

**W lustrze fotografii.
O fotografii na Śląsku
po 2010**



— Fot. Jerzy Lewczyński

SPIS TREŚCI

W lustrze fotografii. O fotografii na Śląsku po 2010	6
W lustrze fotografii	7
Formy edukacji w obszarze fotografii w województwie śląskim w latach 2010–2020.	
Wybrane przykłady	10
Nauczanie fotografii w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach.	
Uniwersytet na Śląsku	16
Piękno Ziemi Śląskiej dziś.....	21
Inspiracje	24
Śląska fotografia reportażowa pod presją zmian	34
Konkursy, festiwale, organizacje fotograficzne na Śląsku po 2010 roku	43
Fotografia na Śląsku 2010-2021.....	54
Wzorce wizualne, czyli antropologiczne spojrzenie na śląską fotografię w drugiej dekadzie XXI wieku	58
Biogramy autorów tekstów redakcyjnych do katalogu	66
Podsumowanie	68

In the mirror of the photography. About photography in Silesia after 2010	78
In the Mirror of Photography. On Photography in Silesia After 2010	79
Forms of education in photography in the Silesian Voivodeship in the years 2010-2020. Selected examples.	80
Teaching photography at the University of Silesia in Katowice. University in Silesia	87
The beauty of Silesia today	94
Inspirations	97
Silesian reportage photography under the pressure of changes	105
Photography contests, festivals and organisations in Silesia after 2010.....	116
Photography in Silesia 2010-2021	125
Visual patterns, i.e. an anthropological view of Silesian photography in the second decade of the 21 st century.....	129
Authors of editorial texts for the catalog	137
Summary	139

RETORYKA PUSTYKI — Jerzy Lewczyński / Zofia Rydet	151
PIĘKNI LUDZI — Joanna Nowicka.....	167
SKUTKI UBOCZNE — Anna Lewańska	175
WHERE ARE YOU, ANDY? — Antoni Kreis.....	183

W lustrze fotografii. O fotografii na Śląsku po 2010

Fotografia jest tą dziedziną sztuk wizualnych, która jest nie tylko wykorzystywana w kreowaniu różnorodnych wyobrażeń o jednostce, miejscu, sytuacji, wydarzeniu, ale jest przede wszystkim dość atrakcyjnym, nowoczesnym i inspirującym kanałem komunikacji z odbiorcą.

Stanowi lustrzane odbicie naszej rzeczywistości, stanu świadomości dokumentując „tu i teraz” - pobudzając zarówno świadomość indywidualną i zbiorową. Nie sposób zlekceważyć jej siły przekazu, zarówno tej realnej, jak i symbolicznej, którą odnajdziemy na wystawach zorganizowanych w ramach projektu W LUSTRZE FOTOGRAFII. O FOTOGRAFII NA ŚLĄSKU PO 2010.

W LUSTRZE FOTOGRAFII. O FOTOGRAFII NA ŚLĄSKU PO 2010 to projekt w ramach którego w czterech Galeriach Miasta Ogrodów zostały zorganizowane wystawy fotograficzne: Joanny Nowickiej „Piękni Ludzie”, Antoniego Kreisa „Where are you, Andy”, Anny Lewańskiej „Skutki uboczne” oraz Jerzego Lewczyńskiego i Zofii Rydet „Retoryka pustki”. Wystawy były prezentowane od września do listopada 2021 roku. Ośmiu autorów napisało teksty odnoszące się do różnych aspektów fotografii: począwszy od szkolnictwa aż po wystawiennictwo. Punktem kulminacyjnym wydarzeń związanych z tym projektem było sympozjum, na którym zaproszeni goście podjęli próbę podsumowania ostatnich dziesięciu lat w śląskiej fotografii, a także jej oceny i znaczenia w kulturze polskiej.

Katarzyna Łata
Koordynatorka projektu
Kuratorka Galerii Katowice Miasto Ogrodów

W lustrze fotografii

Na Śląsku fotografia zawsze zajmowała szczególne miejsce.

W naszym regionie zgromadzili się bowiem ludzie, którzy swoją otwartością na eksperyment zdefiniowali na nowo możliwości medium.

To właśnie tutaj mógł odbyć się antyfotograficzny manifest Jerzego Lewczyńskiego, Zdzisława Beksińskiego i Bronisława Schlabsa, surrealizujące próby Zofii Rydet, a także łączenie proawangardowego widzenia z tradycją piktorialną widoczne w industrialnych dokumentacjach Haliny Holas i Leonarda Idziaka – spłot tych tendencji ukierunkował zgromadzonych na Śląsku fotografików na przekraczanie granic medium fotograficznego, wpisał pracujących z materiałem światłoczułym twórców w awangardę obrazowania, a przede wszystkim wytyczył horyzont dalszych poszukiwań.

Myślą przewodnią wielowątkowego projektu W lustrze fotografii jest podsumowanie ostatniej dekady szeroko rozumianego życia fotograficznego na Śląsku. W przestrzeni galerijnej Miasta Ogrodów można było zobaczyć wystawy znanych oraz nagradzanych przedstawicieli polskiej szkoły fotografii, w tym fotografii kreacyjnej, artystycznej, portretowej i reporterskiej. Ekspozycji prac Joanny Nowickiej, Antoniego Kreisa oraz Anny Lewańskiej towarzyszyła prezentacja mistrzów - Jerzego Lewczyńskiego i Zofii Rydet.

Swoistym dopełnieniem warstwy wizualnej projektu było sympozjum zbierające różnorodne perspektywy oglądu minionego dziesięciolecia. Podejmowane w regionie inicjatywy w latach 2010–2020 zostały podsumowane przez osoby aktywnie tworzące pejzaż krytycznego i kreatywnego spojrzenia na medium, które swoją praktyką teoretyczną, twórczą, dydaktyczną i kuratorską w znacznej mierze przyczyniły się do ukształtowania i wypromowania znamienych dla ostatniej dekady zjawisk. Danuta Kowalik-Dura, Dorota Głazek, Anna Lorenc, Andrzej Zygmuntowicz, Michał Szalast, Jakub Dziewit, Anna Huth i Adam Mazur, podjęły próbę oceny stanu śląskiej fotografii po roku 2010 i wyznaczenia jej miejsca na mapie kulturalnej Polski. Zebrane głosy łączy przekonanie, iż fotografia stanowi osobliwe odbicie naszej rzeczywistości, odzwierciedla nasz stan świadomości z jednej strony dokumentując fragmenty tego co dla nas istotne, a z drugiej kreując obszar prywatnych wspomnień, co posiada potencjał kreacyjny zarówno w sferze świadomości indywidualnej jak i zbiorowej.

W zebranych głosach/diagnozach nie sposób nie zauważyć wiodącego wątku współpracy śląskich fotografików z Uniwersytetem Tomasa Baty w Zilinie, a przede wszystkim Instytutem Twórczej Fotografii w Opawie, który w ostatniej dekadzie stał się dominującym punktem wyjścia dla organizacji projektów interdyscyplinarnych i wystaw zbiorowych. Można to potraktować jako metaforę ostatniej dekady, w której fotografia stała się medium symbolicznie przekraczającym granice państw, łączącym teoretyków i twórców wywodzących się z różnych tradycji wizualnych wspólnie tworzących opowieść o miejscu, czasie, a przede wszystkim człowieku.

Ada Grzelewska



SKUP ZŁOŻU CYNKI
OD POWIEDZIAKU DO PIĄTEK 1
OD 1:30 PM
CENY
12000

ZŁY PIĘŚ

— Fot. Anna Lewańska



Formy edukacji w obszarze fotografii w województwie śląskim w latach 2010–2020. Wybrane przykłady

Edukacja fotograficzna w województwie śląskim, zarówno jako odpowiedź rynku edukacyjnego na potrzeby klientów, jak i w ramach nauczania zinstytucjonalizowanego w placówkach szkolnictwa publicznego i niepublicznego, najczęściej na poziomie średnim i wyższym, przybiera różnorodne formy. Nauczanie fotografii przez instytucje i podmioty je prowadzące funkcjonuje w ramach spektrum rozumienia roli samej fotografii: jako hobby, na-rzędzie rozwoju umiejętności twórczych, rzemiosło, działalność dokumentalna i medium artystycznej ekspresji.

1. Hobby i rozwój umiejętności twórczych

Popularną formą nauczania fotografii traktowanej jako hobby i narzędzie rozwoju kreatywności w obszarze działań wizualnych są kursy i warsztaty fotograficzne oraz cykliczne działania w obrębie sztuk plastycznych (uwzględniające w swym programie różne media, w tym fotografię) o różnorodnym poziomie zaawansowania, tematyce i czasie trwania, adresowane najczęściej do młodzieży szkolnej. Przykładem kompleksowych działań edukacyjnych w obszarze sztuk plastycznych pozostaje projekt „Future Artist” prowadzony przez Ewę Ko-kot, realizowany we współpracy z Instytucją Kultury Katowice – Miasto Ogrodów. Działania te obejmują: kontakt ze sztuką w obiegu galeryjnym, warsztaty plastyczne w galeriach oraz akcje i spacer-y miejskie, w których udział biorą przede wszystkim dzieci i młodzież, chociaż projekt ten ma także swoją „dorosłą” odsłonę.

Dominika Koszowska, fotografka posługująca się w pracy twórczej między innymi smartfonem, prowadzi od kilku lat warsztaty „fotografii mobilnej”, czyli metod i technik fotografowania telefonem komórkowym, w odpowiedzi na rozwój technologii i zmieniającą się paletę narzędzi służących do fotograficznej rejestracji obrazu. Uczestnikami prowadzonych przez nią zajęć są najczęściej młodzi mieszkańcy województwa śląskiego. Nauczanie fotografii w ramach tych warsztatów traktowane jest jako ewentualny wstęp do przyszłej profesjonalnej aktywności na polu sztuk plastycznych, fotografii i Internetu rozumianego jako środek masowego przekazu.

Silnym ośrodkiem aktywizującym lokalną społeczność i edukującym poprzez kontakt z fotografiami archiwalnymi i praktykę fotografowania jest Muzeum Miejskie w Tychach, instytucja, która obok wystaw i publikacji fotograficznych organizuje także warsztaty działania warsztatowe. Cyklicznym działaniem ukierunkowanym na popularyzację fotografowania, rozwój wiedzy o współczesnych i historycznych Tychach oraz wspieranie poczucia lokalnej tożsamości są „Kadry Dzielnicy” – warsztaty w terenie i spacer-y fotograficzne po wybranych tyskich dzielnicach. „Kadry Dzielnicy”

adresowane są do „pasjonatów fotografii, którzy zobaczą, jak zmieniały się Tychy i ich otoczenie na przestrzeni lat oraz wartość fotografii w dokumentacji tych zmian”[1]. Ideę spacerów fotograficznych jako działania edukacyjnego realizuje również Tyskie Towarzystwo Fotograficzne we współpracy m.in. z Tyskim Centrum Kultury.[2]

2. Zawód i rzemiosło

Edukacja fotograficzna w szkołach średnich odbywa się najczęściej w technikach zawodowych. Uczniowie kształceni są w przygotowaniu do zawodu technika fotografii i multimediiów, popularnego w województwie śląskim, o czym świadczy funkcjonowanie tego typu szkół w wielu miastach województwa.[3] Edukacja fotograficzna w technikach zawodowych ukierunkowana jest na rzetelne opanowanie rzemiosła, które dla absolwenta ma szansę stać się źródłem działalności zawodowej. Nie oznacza to jednak, że fotografię traktuje się na tym poziomie nauczania wyłącznie jako rzemiosło – wiele szkół średnich przygotowujących do zawodu podkreśla bowiem znaczenie twórczego aspektu niektórych działań zawodowych, a także charakter wykonywania obrazów fotograficznych – usytuowanych między rzemiosłem a twórczością artystyczną.

W Katowicach ma siedzibę Krajowy Cech Fotografów – związek[4] zrzeszający przede wszystkim zawodowych fotografów[5] a działający przy Cechu Klub Artystycznej Fotografii skupia fotografów prowadzących zakłady fotograficzne[6]. Cech Fotografów organizuje dla swoich członków plenery, warsztaty i szkolenia, zwracając szczególną uwagę na podnoszenie kwalifikacji zawodowych młodszych członków Cechu.

3. Fotografia użytkowa, dokument i medium artystycznej ekspresji.

Pozaszkolna edukacja fotografii

Wśród popularnych kursów fotograficznych, adresowanych do młodzieży i dorosłych, wyróżniają się przede wszystkim kursy organizowane przez członków Związku Polskich Artystów Fotografików, które w swoich autorskich programach wykraczają znacznie poza zagadnienia techniczno-warsztatowe fotografii. Niektóre z tych kursów prowadzone są od kilkunastu lat, w wielomiesięcznych a nawet wieloletnich cyklach edukacyjnych. Poza kilkustopniowym kursem pod patronatem ZPAF, kierowanym przez Antoniego Kreisa[7], kursy fotografii prowadzone są m.in. przez Jakuba Byrczka w Jaworznie (Jaworznicka „Szkoła Widzenia”), Michała Całę w Bielsku-Białej, Jakuba Dziewita, Adama Mikosza i Artura Rychlickiego w Katowicach („Warsztaty Fotograficzne”, warsztaty-fotograficzne.org) z wykorzystaniem szerokiego wachlarza metod dydaktycznych: wykładów, prelekcji, dyskusji, pokazów, warsztatów i plenerów[8]. J. Dziewit, A. Mikosz i A. Rychlicki podkreślają kluczową rolę kształtowania świadomości twórcy w edukacji fotograficznej:

„Historia sztuki, fotografii oraz myśli estetycznej [to] niewątpliwie najważniejsza część warsztatów fotograficznych. Poprzez te zajęcia mamy nadzieję kształtować świadomość oraz postawę artystyczną przyszłych adeptów sztuki fotografii.”[9]

4. Fotografia użytkowa, dokument i medium artystycznej ekspresji.

Nauczanie fotografii w szkołach wyższych

Fotografia stanowi jeden z przedmiotów nauczanych na studiach wyższych m.in. w Wyższej Szkole Technicznej w Katowicach (kierunki: grafika i wzornictwo)[10], w Wyższej Szkole Technik Informatycznych w Katowicach (kierunek: grafika)[11], w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach (kierunki: grafika warsztatowa, malarstwo, projektowanie graficzne, wzornictwo), a także w Instytucie Sztuk Plastycznych Uniwersytetu Śląskiego[12] w Pracowni Fotografii[13].

Wydział Sztuki Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie prowadzi edukację na kierunku „Fotografia i kreacja przekazu wizualnego” (w ramach studiów pierwszego stopnia, licencjackich) wiążąc nauczanie fotografii z nauczaniem komunikacji wizualnej i projektowania grafiki użytkowej.[14]

„Realizacja obrazu filmowego, telewizyjnego i fotografia” w Szkole Filmowej im. Krzysztofa Kieślowskiego[15] jest kierunkiem kształcącym operatorów obrazu, operatorów kamery, realizatorów obrazu telewizyjnego, fotosistów, fotografików i fotooperatorów[16]. Jest to jedyny obecnie kierunek studiów na poziomie magisterskim w województwie śląskim, na którym rekrutacja przebiega m. in. w oparciu o obowiązkową prezentację cyklu prac fotograficznych[17] i jedyny, na którym statutowo kształcą się fotografików na poziomie studiów magisterskich.

Studia w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach umożliwiają wykonanie licencjackiej i magisterskiej pracy dyplomowej w Pracowni Fotografii, na kierunku Projektowanie Graficzne, statutowo kształcącym projektantów w obszarze komunikacji wizualnej i multimediów. Studenci Wydziału Artystycznego ASP zobowiązani są do wykonania pracy dyplomowej (magisterskiej), tzw. dyplomu dodatkowego (obok głównego), mogą realizować go w Pracowni Fotografii. Programy nauczania realizowane w Pracowni Fotografii ASP w Katowicach[18] odzwierciedlają specyfikę kierunków studiów – w przypadku Wydziału Artystycznego (kierunki: grafika warsztatowa, malarstwo) bardziej wybrzmiewają realizacje projektów będących autorską wypowiedzią fotograficzną w obszarze sztuki i dokumentu, w przypadku Wydziału Projektowego (kierunki: projektowanie graficzne, wzornictwo) w obszarze dokumentu, budowania narracji przy pomocy obrazu fotograficznego oraz foto-grafii użytkowej.

Jeśli weźmiemy pod uwagę fakt, że studia w Szkole Filmowej i w ASP umożliwiają zdobycie wykształcenia w obszarze fotografii na poziomie magisterskim, ale nie na kierunkach, na których edukacja fotograficzna pełni główną i najważniejszą rolę, to należy stwierdzić, że kierunku takiego w województwie śląskim na uczelniach wyższych do tej pory nie utworzono.

5. Spotkanie autorskie, dyskusja i sympozjum jako forma kształcenia.

Inne formy pozaszkolnej edukacji i popularyzacja fotografii

Katowicka Fundacja Kultura Obrazu, zajmująca się m.in. popularyzacją fotografii, organizuje wystawy fotograficzne i spotkania autorskie a także wydaje publikacje dotyczące sztuki i fotografii. Warty uwagi projektami fundacji są warsztaty fotogra-

ficzne połączone z działaniami arteterapeutycznymi (fotografoterapeutycznymi).[19]

Działalność Fundacji dla Filmu i Fotografii[20], koncentruje się wokół popularyzacji fotografii i edukacji fotograficznej, m.in. poprzez spotkania i dyskusje („Papier bije piksele”) oraz spotkania autorskie z fotografami. Formuła cyklicznych, kameralnych spotkań „Papier bije piksele” służy wyzwoleniu dyskusji wynikającej z lektury wybranych albumów fotograficznych i fotobooków. „Poprzez wspólne oglądanie albumów chcemy upomnieć się o zmysłowe doświadczenie obcowania z fotografią, o przyjemność płynącą z powolnego obracania stron, o radość z odkrywania znaczeń ukrytych w kompozycji całego albumu”[21]. Zespół Fundacji dla Filmu i Fotografii podkreśla w tym projekcie znaczenie: budowania narracji fotograficznej, poziomu projektowania książek i albumów fotograficznych, odczytywania relacji wizualnych i semantycznych obrazu i tekstu a także specyficzny charakter mediów drukowanych, i upomina się o nie w erze cyfryzacji („Niemal każdy zgodzi się jednak z tym, że internetowe medium, odzierając zdjęcia z materialności, zmienia także sposób ich odbioru”[22]). W 2019 roku Fundacja zorganizowała Festiwal Art Bibuła – festiwal zinów, fotobooków i małych wydawnictw, obfitujący w dyskusje dotyczące zjawiska self-publishing a także roli fotografii w wydawnictwach niszowych.[23]

Fundacja zajmuje się również przybliżaniem twórczości fotografów tzw. młodego pokolenia – w ciągu ostatniej dekady zorganizowano szereg spotkań z młodymi, często dopiero debiutującymi twórcami.[24]

Czytelnia Sztuki w Gliwicach (Muzeum w Gliwicach) – przestrzeń wystawiennicza, w której szczególną rolę pełnią ekspozycje fotograficzne jest także miejscem spotkań autorskich i dyskusji z fotografami (wielu z nich związanych, w mniejszym lub większym stopniu, przez obszary swoich realizacji twórczych i dokumentalnych ze Śląskiem[25]) oraz wykładów i sympozjów poświęconych fotografii.

Spotkania autorskie stanowią istotny punkt programu cyklicznie organizowanego Rybnickiego Festiwalu Fotografii[26] – gromadzą szeroką publiczność i prezentują szereg podstaw twórczych oraz różnorodność gatunków fotograficznych. Odbývają się również m.in. w trakcie FotoArtFestiwalu im. Andrzeja Baturo w Bielsku-Białej, Ogólnopolskiego Festiwalu Fotografii Otworkowej OFFO (w Jastrzębiu-Zdroju i innych miasta województwa) oraz Festiwalu Ars Cameralis. Ponadto spotkania autorskie organizują: Związek Polskich Artystów Fotografików Okręgu Śląskiego, Pracownia Fotografii Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, Galeria Rondo Sztuki, Galeria BWA w Katowicach, Muzeum Śląskie a także domy kultury i inne instytucje kultury na terenie całego województwa. Formuła tych spotkań z twórcami i dokumentalistami, prócz swej funkcji popularyzatorskiej, stwarza doskonałą okoliczność prowadzenia dyskusji i rozmów, umożliwia publiczności zadawanie pytań o konkretne strategie fotograficzne, warsztat i okoliczności powstania fotografii, daje możliwość uzyskania odpowiedzi u źródła; edukacyjny walor tych wydarzeń jest nie do przecenienia.

W ciągu minionej dekady różnorodność form edukacji w obszarze fotografii w województwie śląskim umożliwiała szeroki rozwój umiejętności fotograficznych i świadomości zarówno warsztatowej jak i artystycznej osobom w różnym wieku i o różnym stopniu wiedzy i umiejętności.

Anna Lorenc

PRZYPISY

- [1] Zob. Muzeum Miejskie – Tychy, „Kadry Dzielnicy – powrót do przeszłości. Osiedle A wczoraj i dziś”, <https://muzeum.tychy.pl/wydarzenie/kadry-dzielnicy-powrot-do-przeslosci-osiedle-a-wczoraj-i-dzis/> (dostęp: 20 lipca 2021).
- [2] Tyskim Spacerom Fotograficznych towarzyszą warsztaty fotograficzne i spotkania autorskie, prace będące ich rezultatem są prezentowane publicznie. Zob. Tyskie Towarzystwo Fotograficzne, <http://ttf.tychy.pl/aktualnosci-7> (dostęp: 20 lipca 2021).
- [3] Edukacja w obszarze wykonywania zawodu technika fotografii i multimediów prowadzona jest m.in. w: Technikum nr 4 w Bytomiu, Zespole Szkół Ekonomiczno-Technicznych im. Cichociemnych w Gliwicach, Technikum Fotograficznym „FOTOEDUKACJA” (Zespół Szkół Technicznych i Ogólnokształcących im. E. Abramowskiego w Katowicach, Zakładzie Doskonalenia Zawodowego w Katowicach, Technikum nr 4 (Zespół Szkół Budowlanych) w Rybniku, Centrum Kształcenia Zawodowego i Ustawicznego w Sosnowcu, Technikach TEB (Bielsko-Biała, Częstochowa, Gliwice, Jastrzębie-Zdrój, Katowice, Racibórz, Rybnik, Tychy).
- [4] „Cech jest dobrowolnym związkiem pracodawców oraz osób prowadzących działalność gospodarczą, jest samorządną, społeczno-zawodową i gospodarczą organizacją rzemiosła, posiada osobowość prawną (...)”, zob. Krajowy Cech Fotografów, <http://www.fotograf.org.pl/o-cechu-fotografow> (dostęp: 18 lipca 2021).
- [5] tj. przede wszystkim osoby i podmioty prowadzące działalność gospodarczą fotograficzną, a także osoby lub podmioty prowadzące działalność gospodarczą w zakresie wideofilmowania, oraz inna działalność gospodarczą. Zob. Statut Krajowego Cechu Fotografów z Siedzibą w Katowicach, Roz. III, § 6, pkt. 2; http://www.fotograf.org.pl/pliki/statut__kcf_2017.pdf (dostęp: 18 lipca 2021).
- [6] Zob. <http://www.fotograf.org.pl/kaf172> (dostęp: 18 lipca 2021).
- [7] Zajęcia w ramach kursu fotografii ZPAF w Okręgu Śląskim prowadzą także Łukasz Cyrus, Beata Mendrek, Kamil Myszkowski, Arkadiusz Ławrywianiec, Piotr Oleś, Krzysztof Szlapa.
- [8] Niektórzy członkowie ZPAF Okręgu Śląskiego prowadzą także zajęcia w krótszych cyklach warsztatowych, jak np. „Między nami fotografami” Kamila Myszkowskiego i Krzysztofa Szlapy w Domu Kultury w Rybniku-Chwałowicach i warsztaty Krzysztofa Szlapy w ramach Uniwersytetu Otwartego UŚ a także warsztaty pod patronatem ZPAF w Okręgu Śląskim Antoniego Kreisa, Beaty Mendrek i Katarzyny Łaty.
- [9] Zob. <https://warsztaty-fotograficzne.org> (dostęp: 23 lipca 2021).
- [10] WST prowadzi także – poza nauczaniem w ramach prowadzonych kierunków studiów – otwarte kursy podstaw fotografii (techniki) oraz kurs fotografii mody, są to kursy dla osób początkujących o krótkim czasie trwania, podczas których omawia się elementarne zagadnienia techniki i pracy w studio fotograficznym podczas sesji fotografii mody.

- [11] Zajęcia prowadzone przez Annę Bielnik, Annę Gniady, Piotra Muschalika, Pawła Siodłoka i Stanisława Taraska, na które składają się podstawy fotografii, fotografia użytkowa (fotografia produktu, katalogowa i prezentacyjna, fotografia architektury) i fotografia reklamowa (kreacyjna – produktu i mody).
- [12] Dawniej: Instytucie Sztuki UŚ.
- [13] Zajęcia w Pracownia Fotografii Instytutu Sztuk Plastycznych UŚ prowadzone są przez Witolda Jacykowskiego (kierownika pracowni), Agnieszkę Jaworską i Wojciecha Kukuczkę.
- [14] Prace dyplomowe wykonywane są w jednym z wybranych obszarów: fotografii użytkowej, fotografii kreacyjnej lub komunikacji wizualnej. Zob. http://www.isp.ajd.czyst.pl/?page_id=1923 (dostęp: 23 lipca 2021).
- [15] Dawniej: Wydziale Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego, zob. <http://www.writv.us.edu.pl/pl/o-szkole/historia> (dostęp: 23.07.2021).
- [16] Zob. <http://www.writv.us.edu.pl/pl/kandydat/realizacja-obrazu-filmowego-telewizyjnego-i-fotografia> (dostęp: 23 lipca 2021).
- [17] W odróżnieniu np. od rekrutacji w Akademii Sztuk Pięknych, gdzie prezentacja prac fotograficznych na egzaminie wstępnym jest opcjonalna (jako jedno z mediów w portfolio prac plastycznych).
- [18] Zajęcia w Pracownia Fotografii ASP prowadzone są przez Barbarę Kubską, Annę Lorenc, Piotra Muschalika (kierownika pracowni), Annę Sielską i Krzysztofa Szewczyka.
- [19] Zob. „Sztuka Fotografii – Sztuka przetrwania”, Fundacja Kultura Obrazu, <https://kulturaobrazu.org/sztuka-fotografii-sztuka-przetrwania-2/#more-33> (dostęp: 22 lipca 2021), Warsztaty fotografoterapeutyczne, Fundacja Kultura Obrazu, <https://kulturaobrazu.org/warsztaty-fotografoterapeutyczne-z-dziecmi-i-mlodzieza/> (dostęp: 22 lipca 2021).
- [20] Zob. Fundacja dla filmu i Fotografii, <http://fundacja3f.org> (dostęp: 18 lipca 2021).
- [21] Zob. Fundacja dla filmu i Fotografii, <http://fundacja3f.org/aktualnosci/papier-bije-piksele-vol-10-w-zasiegu-wzroku/> (dostęp: 20 lipca 2021).
- [22] Zob. Fundacja dla filmu i Fotografii.
- [23] Festiwalowi towarzyszyły także warsztaty, m. in. dotyczące rozwiązywania problemów projektowych w pracy nad książką fotograficzną, relacji obrazu fotograficznego i tekstu, pracy z sekwencją ujęć. Zob. warsztaty prowadzone przez Barbarę Kubską i Katarzynę Wolny-Grządziałę, <http://fundacja3f.org/aktualnosci/warsztaty-z-projektowania-ksiazki-fotograficznej/> (dostęp: 18 lipca 2021).
- [24] M.in. z Natalią Dołgowską, Maciejem Gryzełką, Mateuszem Hajmanem, Lucyną Kolendo, Agatą Mendziuk, Jakubem Stankiem, Krzysztofem Szląpą, Olgą Świętecką, Kają Świętochowską, Aleksandrą Walków.
- [25] M. in. Lorenzo Castore, Arkadiusz Gola, Ewa Kuryluk, Jerzy Lewczyński, Michał Łuczak, Rafał Milach, Wojciech Prażmowski.
- [26] Zob. Rybnicki Festiwal Fotografii, <https://festiwal.rybnik.pl/festiwal.html> (dostęp: 21 lipca 2021).

Nauczanie fotografii w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Uniwersytet na Śląsku

Uniwersytet Śląski w Katowicach został powołany 8 czerwca 1968 roku w roku jako 9. uczelnia wyższa w Polsce. Zainaugurowanie działalności Uniwersytetu poprzedziło istnienie Instytutu Pedagogicznego (od 1950 roku Państwowej Wyższej Szkoły Pedagogicznej), a także Filii Uniwersytetu Jagiellońskiego, którą założono w Katowicach w 1962 roku.

W województwie katowickim na rok przed powołaniem Uniwersytetu Śląskiego działało aż osiem uczelni wyższych, w tym Politechnika Śląska w Gliwicach (1954) oraz II Oddział Grafiki Propagandowej Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie z siedzibą w Katowicach (powstały w 1952 z dawnego Wydziału Grafiki Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych we Wrocławiu). Na początku kształcenie w Uniwersytecie obejmowało studia na kierunkach: filologia polska, pedagogika, psychologia, historia, prawo, administracja, matematyka, fizyka, chemia, wychowanie fizyczne, elektrotechnika, mechanika. Funkcjonowały cztery wydziały: Humanistyczny; Matematyki, Fizyki i Chemii; Prawa i Administracji oraz Wychowania Technicznego. Wraz z biegiem lat na Uniwersytecie Śląskim otwierano kolejne. W 1971 roku powstało Wyższe Studium Nauczycielskie w Cieszynie, które w 1997 roku zostało przeobrażone w Wydział Pedagogiczno-Artystyczny z dwoma instytutami, w tym Instytutem Wychowania Muzycznego i Plastycznego.

Wydział Radia i Telewizji utworzony został dopiero po dziesięciu latach od powołania Uniwersytetu. Rozpoczęto kształcenie na trzech kierunkach: reżyserii filmowej i telewizyjnej, realizacji obrazu filmowego, telewizyjnego i fotografii oraz organizacji produkcji filmowej i telewizyjnej. Rok później Wydział zaprosił do grona swoich wykładowców Krzysztofa Kieślowskiego, który z krótkimi przerwami pracował tam do roku 1985. W 2001 roku decyzją Senatu Uniwersytetu Śląskiego został oficjalnym patronem Wydziału. Z biegiem lat do oferty teraz już Szkoły Filmowej im. K. Kieślowskiego doszedł anglojęzyczny kierunek Creative Management in New Media, będący hybrydą pomiędzy nauczaniem organizacji produkcji filmowej a praktyką tworzenia treści audiowizualnych.

Nauczanie fotografii w Uniwersytecie Śląskim

Nauczanie fotografii w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach odbywa się na dwóch wydziałach. W cieszyńskiej filii od 1981 roku funkcjonuje Pracownia Fotografii, której założycielem i kierownikiem jest prof. dr hab. Witold Jacyków. W ramach pracowni oprócz zajęć praktycznych w studio fotograficznym, ciemni oraz przy stanowiskach cyfrowej obróbki obrazu, studenci poznają podstawowe zagadnienia z historii i teorii

medium. Zajęcia z fotografii są obligatoryjne dla wszystkich studentów w Instytucie Sztuk Plastycznych. Dodatkowo studenci kierunku edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych mogą ukończyć edukację na podstawie pracy dyplomowej poświęconej fotografii, a w przypadku kierunku grafika w postaci fotograficznego aneksu.[1]

W Szkole Filmowej im. K. Kieślowskiego nauczanie fotografii odbywa się w ramach kierunku Realizacja Obrazu Filmowego, Telewizyjnego i Fotografia. W praktyce nauczanie przyszłych operatorów filmowych i telewizyjnych odbywa się w najszerszym zakresie podczas ich pierwszych lat studiów, kiedy poznają medium fotografii, jego historię, technikę i technologię. Fakt ten ma również swoje odbicie w ilości prac magisterskich poświęconych fotografii w porównaniu z pracami filmowymi studentów Wydziału. W roku 2011 pośród pięciu prac dyplomowych na kierunku Realizacja Obrazu Filmowego, Telewizyjnego i Fotografia, aż dwie dotyczyły właśnie fotografii, a praktycznym załącznikiem do nich były wystawy studentów. Promotorem tych prac był prof. dr hab. Wiesław Hudon, fotograf i reżyser filmowy, który w Szkole Filmowej wykładał pomiędzy 2005 a 2018 rokiem. Prace dotyczyły kolejno elementów języka filmu i fotografii, determinujących radykalność w poszukiwaniu prawdy oraz eksperymentalnego filmu amerykańskiego w latach 1940--1970 i posiadały załączniki w postaci wystaw fotograficznych danego studenta. Wystawami dyplomowymi były: „Gdzie indziej” Dominika Zadeckiego w byłym Centrum Kultury Katowice im. K. Bochenek Galerii 5 oraz „Krajowidoki” Michała Żuberka.

Od 2012 do 2020 roku tylko jedna praca dyplomowa została obroniona z fotografii, ale jej załącznikiem praktycznym był mimo wszystko utwór audiowizualny. Praca teoretyczna została poświęcona Krzysztofowi Cichoszowi i jego Galerii FF – Forum Fotografii. Promotorem pracy teoretycznej był dr hab. Aleksander Żakowicz, prof. UŚ, artysta fotografik, zatrudniony w Szkole Filmowej od 1997 do 2018 roku.

W czasie pisania artykułu (2021 rok) w ramach dyplomu złożona została jedna praca poświęcona fotografii, a konkretnie ciało w kontekście paradygmatu autoetnografii, której promotorem był prof. dr hab. Adam Sikora, dyrektor kierunku Realizacja Obrazu Filmowego, Telewizyjnego i Fotografia. Praktyczną część pracy stanowiła książka fotograficzna Tadeusza Chudego pt. *Vulnerable*.

Brak zmiany tendencji w liczbie obronionych prac dyplomowych z dziedziny fotografii nie wynika bynajmniej z nieobecności zajęć fotograficznych czy kadry zajmującej się fotografią w Szkole Filmowej. Wręcz przeciwnie, od kilku lat zaobserwować można na kierunku Realizacja Obrazu Filmowego, Telewizyjnego i Fotografia wyraźny trend ku wieloaspektowemu nauczaniu fotografii szczególnie studentów pierwszych lat studiów. W istniejącym od 2019 roku Instytucie Sztuk Filmowych i Teatralnych twórczo działa w obrębie fotografii aż 7 pracowników naukowych[2], którzy stanowią prawie 1/3 wszystkich członków Instytutu. Doliczając do tego pracowników dydaktycznych oraz osoby nauczające fotografii w ramach umów cywilnoprawnych w Szkole Filmowej edukację w obrębie fotografii prowadzi obecnie dziewięciu wykładowców.[3]

Dodatkowo rozbudowywana jest w Szkole infrastruktura mająca umożliwić pracę przyszłym adeptom fotografii. Jest to powstała w 2020 roku Pracownia 35 mm, której

opiekunem jest dr hab. Marcin Koszałka, prof. UŚ. W pracowni dostępny jest sprzęt umożliwiający wywoływanie materiałów w procesie E6, C41, ECN2 wraz z obsługującym proces laborantem. Pracownia umożliwia kadrze naukowej oraz studentom Szkoły pracę na slajdach i negatywach filmowych, a zainteresowanie studentów materiałami światłoczułymi da się zaobserwować m.in. w postaci zewnętrznych projektów fotograficznych, w których biorą udział z ramienia Szkoły Filmowej. Jednocześnie w Szkole działa Pracownia Fotografii Cyfrowej, której opiekunem jest dr hab. Ryszard Czernow, prof. UŚ. Dostępne są dwa stanowiska komputerowe wraz z oprogramowaniem umożliwiającym profesjonalną obróbkę fotografii cyfrowej.

Fotograficy w Szkole Filmowej im. K. Kieślowskiego

Jak wspominałam obecnie w Szkole Filmowej im. K. Kieślowskiego zatrudnionych jest dziewięciu fotografików i operatorów filmowych, którzy poza pracą w filmie prowadzą działania twórcze w zakresie fotografii. Taka sytuacja dotyczy samego dyrektora kierunku Realizacja Obrazu Filmowego, Telewizyjnego i Fotografii – prof. dr hab. Adama Sikory, operatora filmowego, reżysera, scenarzysty, fotografa i malarza. Profesor Adam Sikora to autor licznych wystaw fotograficznych, w ostatnich latach m.in. wystaw „Fish” oraz „Nigredo” podczas festiwalu Kino na Granicy czy Wolfensgrund w Galerii Domu Narodowego w Cieszynie. Adam Sikora piastuje także funkcję jurora w konkursach fotograficznych, jak np. w Konkursie Fotograficzno-Filmowym Obiektywnie Śląskie „Śląskie Przebudzenie”.

Kolejnym z wykładowców Szkoły jest prof. dr hab. Bogdan Dziworski, operator filmowy, artysta fotografik i reżyser filmów dokumentalnych. Związany ze Szkołą praktycznie od 1980 roku jest autorem albumów fotograficznych „1/250 sek” (2000) oraz „f5.6” (2006). Aktualnie współpracuje z LEICA Gallery, która organizuje wystawy jego fotografii w Polsce i zagranicą.

Od 2018 roku w Szkole Filmowej im. K. Kieślowskiego na stanowisku profesora uniwersyteckiego pracuje dr hab. Rafał Milach, który aktualnie jest jedynym Polakiem będący członkiem stowarzyszonym prestiżowej agencji Magnum Photos. Absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach oraz Instytutu Twórczej Fotografii w Opawie, to autor nagradzanych książek fotograficznych, m.in. „The Winners”, „7 Rooms” i „Pierwszy marsz dżentelmenów”. Laureat konkursu World Press Photo oraz finalista prestiżowej Deutsche Börse Photography Prize 2018. Współzałożyciel kolektywu Sputnik Photos. Prace fotograficzne prof. Rafała Milacha znajdują się m. in. w kolekcjach: Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie, Fundacji Sztuki Polskiej ING, Brandts w Odense (Dania).

Do nowych wykładowców Szkoły działających twórczo w dziedzinie fotografii należy również dr Tomasz Gudzowaty, który swój stopień naukowy uzyskał w 2019 roku właśnie w Szkole Filmowej. Doktor Gudzowaty to również dziesięciokrotny laureat międzynarodowych nagród World Press Photo. Jego fotografie publikowane są m.in. w takich czasopismach jak: „Cartier Art”, „National Geographic Travel”,

„Time”, „Photo”, „British Journal of Photography”, „Vogue Italia” oraz przez międzynarodowych wydawców jak Hatje Cantz czy Steidl.

Jedną z nowych sił napędowych w zakresie fotografii na Wydziale jest prof. dr hab. Janusz Musiał, fotograf, filmowiec, kulturoznawca i autor posługujący się różnymi mediami jak fotografia, krótka forma filmowa, animacja, instalacja, obiekt, słowo, itp. Profesor Janusz Musiał jest również redaktorem publikacji naukowych poświęconych medium fotografii wydawanych przez Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego oraz Wydawnictwo Śląsk.[4]

W Szkole Filmowej swoją pracę artystyczną prowadzi również dr hab. Ryszard Czernow, prof. UŚ, artysta multimedialny, z wykształcenia operator filmowy. Profesor Czernow jest prekursorem twórczego wykorzystania technik cyfrowych w fotografii i jednocześnie autorem terminu Cybergrafia.

Oprócz wymienionych profesorów, w Szkole w charakterze dydaktycznym zajęcia prowadzą dr hab. Jakub Byrczek, fotografik, kurator, prof. UŚ, Jerzy Łapiński, fotograf, specjalista nauczający m.in. fotografii wielkoformatowej oraz pracy z materiałami światłoczułymi czy Ada Grzelewska, kuratorka wystaw, która do 2020 roku była pracownikiem merytorycznym Działu Fotografii Muzeum Śląskiego.

Tak silne zaplecze pracowników naukowych oraz wykładowców, którzy swoją pracę twórczą poświęcają również fotografii pozwala patrzeć optymistycznie w przyszłość. Na efekty tych działań zapewne przyjdzie jeszcze nam trochę poczekać, ale to, że one nastąpią wydaje się tylko kwestią czasu.

dr Anna Huth

PRZYPISY

- [1] Podobnie na Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, istniejąca tam Pracownia Fotografii, powstała w 1995 roku dostępna jest dla studentów wszystkich kierunków Akademii. Aktualnie kierownikiem pracowni jest dr hab. Muschalik, prof. ASP, a Pracownia znajduje się w Katedrze Multimediów Wydziału Projektowego. Oprócz kierunku projektowanie graficzne, korzystają z niej studenci malarstwa, grafiki warsztatowej i wzornictwa. W Pracowni Fotografii pracuje pięciu pracowników naukowo-dydaktycznych prowadzących zajęcia na wszystkich wyżej wymienionych kierunkach. Zazwyczaj pierwszy rok obejmujący podstawy fotografii jest obowiązkowy, a kolejne zależą już od kierunku studiów. Na studiach licencjackich z projektowania graficznego studenci mogą zdecydować się zrobić dyplom z fotografii, a na studiach drugiego stopnia tego samego kierunku już tylko w trybie niestacjonarnym. Studenci grafiki artystycznej i studenci malarstwa w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach mogą zdecydować się na wykonanie aneksu do swojego dyplomu głównego właśnie z Pracowni Fotografii.
- [2] W ramach Instytutu Sztuk Filmowych i Teatralnych są to następujący twórcy: prof. dr hab. Janusz Musiał, dr hab. Rafał Milach, prof. UŚ, dr hab. Ryszard Czernow, dr Tomasz Gudzowaty, prof. UŚ, prof. dr hab. Bogdan Dziworski, prof. dr hab. Adam Sikora, dr hab. Marcin Koszałka, prof. UŚ.
- [3] dr hab. Jakub Byrczek, prof. UŚ, mgr Jerzy Łapiński.
- [4] „Wybrane konteksty współczesnej fotografii w Polsce 1947-2017” Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2020, „W poszukiwaniu nowego” Wydawnictwo Śląsk 2020. W 2021 planowane są kolejne publikacje w Wydawnictwie Śląsk: „Fotografia jako medium, intermedium, postmedium” oraz „Horyzonty fotografii”.

Piękno Ziemi Śląskiej dziś

Od wydania w 1938 roku katalogu znanej historykom wystawy Piękno Ziemi Śląskiej fotografię regionu uznać można za probierz zmian zachodzących szerzej. Nie chodzi wyłącznie o modernizację i transformację regionu i kraju, ale też o sposoby widzenia świata. Tak jakby na Śląsku łatwiej było o niezbędną w fotografii uważność i wrażliwość. W tym kontekście pytanie o specyfikę fotografii śląskiej drugiej dekady XXI-wieku wydaje się mieć znaczenie zasadnicze i zmusza do refleksji nad dynamiką procesów historycznych i powiązania ich z rozwojem fotografii.

Z pewnością w latach 2010-2020 mieliśmy do czynienia z dalszym ciągiem kwestionowania dominującej w okresie PRL, ale sięgającej przedwojnia, a nawet XIX wieku propagandowej fotografii podkreślającej z jednej strony przemysłowy charakter regionu, z drugiej jego naturalne piękno. Rozpad iluzji harmonii przemysłu i przyrody dokumentowany od lat powrócił w ostatniej dekadzie za sprawą wydanej w 2015 roku albumu *Śląsk i Galicja*, zbierającej korpus zdjęć Michała Cały. Spojrzanie wstecz pozwala docenić historyczną rolę śląskich projektów Wojciecha Wilczyka (np. Czarno-biały Śląsk), juveniliów Rafała Milacha, czy zrealizowanego z rozmachem barwnego cyklu Tomasza Tomaszewskiego. O ile wymienieni wyżej autorzy byli i są istotną częścią fenomenu fotografii śląskiej, na której tożsamość wpłynęli w okolicach roku 2000 i w pierwszej dekadzie XXI-wieku, to wydaje się, że w ostatnim dziesięcioleciu ich zaangażowanie w region nie było tak silne. Milach powracał do „miasta ogrodów”, ale raczej z kurtuazyjną wizytą w nimbie światowej sławy gwiazdy. Z kolei Wilczyk zrealizował wprawdzie cykl panoram dotyczący murali rywalizujących ze sobą śląskich drużyn piłkarskich, ale była to część większego projektu składającego się na Świętą wojnę. Z kolei pracujący projektowo Tomaszewski został Śląsk i powrócił do egzotycznych wypraw, a jeśli coś interesowało go w Polsce, to głównie Podhale. Nowej jakości w fotografii śląskiej drugiej dekady należałoby szukać gdzie indziej. Zanim jednak przejdę do przykładów wspomnę o dwóch istotnych wydarzeniach rzutujących na percepcję fenomenu fotografii śląskiej. Pierwszy to śmierć Jerzego Lewczyńskiego w 2014 roku. Fotograf związany całe życie z Gliwicami ceniony był od lat, jednak status postaci kultowej przyszedł pod sam koniec życia Lewczyńskiego. Po śmierci autora archeologii fotografii recepcja jego dzieła jeszcze bardziej rozwinęła się i dziś śmiało można uznać go za jednego z najwybitniejszych fotografów polskich, ale także postać istotną dla fotografii światowej. Na statusie Lewczyńskiego zaważyły nie tylko jego zdjęcia, ale też podejście do fotografii wernakularnej, biednej, historycznej, a także refleksja jaką otaczał nie tylko wła-

sną fotografię. Nieco bardziej odroczone w czasie, ale także imponująca jest kariera zmarłej w 1997 roku Zofii Rydet. Za sprawą organizowanych w ostatnich latach wystaw, konferencji i programów badawczych Rydet stała się niekwestionowaną gwiazdą fotografii światowej. Długo wymieniać by osiągnięcia Rydet w drugiej dekadzie XXI-wieku. Dość odwiedzić stronę artystki i sprawdzić archiwa prężnie działającej i prowadzonej przez rodzinę fundacji Zofii Rydet. W ten sposób w ostatnich latach fotografia śląska stała się częścią fotografii światowej. Być może zabrzmi to patetycznie, ale wszyscy jesteśmy z Lewczyńskiego i Rydet.

Jeśli miałbym wymienić postawy, czy też linie rozwojowe fotografii śląskiej lat nastych XXI-wieku, które są szczególnie ważne dla mnie to bez wahania wskazałbym trzech artystów: Lorenzo Castore, Michał Łuczak i Andrzej Tobis. Drugą dekadę fotografii śląskiej w moim odczuciu otwiera Brutal Łuczaka. Książka dosłownie i w przenośni monumentalna, dokumentująca w ostatnim momencie przed wyburzeniem legendarny dworzec katowicki. Wizja Łuczaka przedstawiona w tym wspinałym tomie szokuje po latach dojrzałością i ostrością widzenia. Łącząc portret ze zdjęciami detali, fotograf bardziej oddaje klimat miejsca, jego surowy i zarazem piękny wymiar. Łuczak w tej dekadzie wykonał wiele istotnych zdjęć, ale Brutalem otworzył nowy, bardziej liryczny sposób patrzenia na Śląsk. W kolejnej publikacji niezwykle ważnej dla recepcji Śląska Łuczak dialoguje z tekstem Krzysztofa Siwczyka Koło miejsca. Elementarz Łuczaka fenomenalnie pracuje z intymną opowieścią jednego z najciekawszych pisarzy współczesnych. Myślę, że nie będzie nadużycie powiązanie takiej relacji obrazu i tekstu z wcześniejszymi próbami np Krzysztofa Jaworskiego i Wojciecha Wilczyka. Z drugiej strony jest w tej pracy z pamięcią i odkrywania form wernakularnych wiele z wrażliwości Lewczyńskiego.

Oparta na subiektywnym, czarno-białym dokumencie wizja fotografii Łuczaka ciekawie rezonuje z cyklem Lorenzo Castore, który po rocznej rezydencji w Gliwicach wydał jedną z najciekawszych książek fotograficznych nie tylko na Śląsku i w Polsce. Zdjęcia Castore zanurzone są w historii osobistej autora powracającego do własnych klisz sprzed dwóch dekad. Zanurzone są w historii regionu, co dobrze oddają mapy z notatkami zręcznie wklejone na początku i końcu publikacji. To esej wizualny, ale też podróż do śląskiego wnętrza i próba zrozumienia czym Śląsk jest dziś, skąd to wszystko się wzięło. Wspaniałe, współczesne zdjęcia tworzą panoramę jakiej Śląskowi pozazdrościć może wiele miejsc na świecie. Nie jest to przy tym krajobraz sielankowy, raczej jakieś postapokaliptyczne ruiny, egzystencjalne wahania i tożsamościowe koszmary. Tak jak Łuczak przecinał się z Siwczykiem, to Castore kontruje Nowicki. Piękny i osobisty tekst należy do jednych z najlepszych w dorobku Wojciecha Nowickiego. Co ciekawe, książka od razu zaplanowana była do obiegu międzynarodowego, więc tekst Nowickiego w albumie jest wyłącznie po angielsku, a na stronie wydawcy przeczytać można wersję polską. Ten drobiazg pokazuje jak dziś myślimy o fotografii śląskiej jako przekazie, który od razu trafia w świat. Projekty Łuczaka i Castore świetnie się uzupełniają, a łączy je postać zaangażowanego w produkcję, niezwykle istotnego w ostatniej dekadzie dla śląskiej fotografii Muzeum w Gliwicach.

Trzecim autorem, bez którego nie wyobrażam sobie współczesnej fotografii nie tylko śląskiej jest Andrzej Tobis. To w pewien sposób wybór oczywisty, bo o Słowniku Tobisa mówi się i wystawia się go wszędzie. Tobis w ciągu dekady stworzył kolejne setki haseł, ale też dokonał translacji skoncentrowanej na krajobrazie śląskim fotografii, sprawiając, że świetnie się to ogląda i czyta w rozmaitych, często odległych od Śląska i śląskości kontekstach. Przy okazji wystawy Słownika w 2018 roku Tobis otwierał folderek zdjęciem geograficznego środka Polski w Piątku. Jednak symboliczny początek, środek, a zapewne także koniec Słownika znajduje się na Śląsku, z którym autor jest związany jak niegdyś związani byli Rydet i Lewczyński. Warto zaznaczyć, że Tobisowy Słownik choć pozbawiony takiej literackiej oprawy jaką Ziemia Castore i Elementarz Łuczaka miały zapewnioną przez wybory Krawczyka inspirowe krytyków i eseistów, a także sam stanowi rodzaj dziennika, lektury łączącej tekst z fotografią w przewrotny sposób. To jeden z aspektów łączący współczesną fotografię śląską. Drugi to zainteresowanie formatem książki i photobooka, słownika i elementarza. Kolejny to powroty do miejsc i rola pamięci. Wreszcie wspomniana na wstępie uważność, ale też jakiś morderczy rytm pracy, oddanie idei przekraczające ramy konceptualistycznych projektów i graniczące z manią. To bardzo w stylu Zapisu socjologicznego Rydet i Archeologii fotografii Lewczyńskiego. To bardzo esencjonalne i bardzo śląskie myślenie o fotografii i roli fotografa.

Adam Mazur

Inspiracje

„[...] trudno zaprzeczyć wymiarowi lokalnemu, środowiskowemu działalności artystycznej i fotograficznej”.[1]

Pojawiające się w ostatnich latach refleksje na temat fotografii mają przede wszystkim charakter subiektywny i intuicyjny. Koncentrują się na jej trwałych lub mających znaczenie w dłuższej perspektywie czasowej osiągnięciach. Wynika to po części z zawodowego zaangażowania kuratorów w tworzenie instytucjonalnych form gromadzenia i popularyzowania, tym samym proponowane rozpoznania nie obejmują całego spectrum zjawisk wchodzących w zakres fotograficznego obrazowania.

Nie obejdzie się więc bez rysu historycznego. Uzasadnia to postawiona teza, że kolejne dekady w ewolucji fotografii wskazują na relację pomiędzy kształtowaniem się postaw twórczych a korzystaniem ze spuścizny pokoleniowej.

Zjawiska zachodzące na szeroko pojętej scenie fotograficznej w zakresie obrazowania rzeczywistości, jaki i eksploracji medium fotografii jako środka wyrazu autorskich wypowiedzi, pozwalają na wskazanie pewnych aktualnych tendencji. Brakuje jednak w skali ostatnich kilku lat wydarzeń granicznych, wytyczających kryteria czy wyraźne punkty odniesień. Często zagadnienia ewolucji ujmują się w skali kolejnych dekadach, co pozwala z perspektywy czasu uchwycić proces kontynuacji lub eliminacji istniejących praktyk i pojawienia się nowych sposobów realizacji wypowiedzi wizualnej. Omawiane dziesięciolecie zakończyło się jednak w 2019 roku. Po dramatach roku 2020 należy spodziewać się zwrotu w sztuce, również fotografii jako, że jest ona barometrem bodaj najszybciej reagującym na zmiany społeczne i kulturowe, których jesteśmy uczestnikami.

Wraz z rozwojem tendencji postmodernistycznych i w konsekwencji poszerzeniem dyscyplin funkcjonujących w strukturach multimedialnych w ramach sztuk wizualnych, powstały formy hybrydyczne, dlatego fotografia współcześnie wymyka się prostej typologii. Niemniej, co pewien czas podejmowane są próby zdefiniowania aktualnych praktyk. Moim zdaniem można wyróżnić trzy tendencje, ujmowane w zakresie formalno-tematycznym:

- wynikającą z postawy zaangażowania w zjawiska społeczne o politycznym i ekonomicznym podłożu, wpisaną w aktualną problematykę w tym tę, która wynika z przesłanek historycznych i tradycji.
- autokreacyjną, polegającą na eksponowaniu autobiograficznej strony twórczości, często wpisaną w zjawiska transformacji środowiska i usytuowania w nim człowieka. Wydaje się być aktualnie tendencją dominującą.
- nowatorską w zakresie eksploatacji fenomenu medium fotografii, ukierunkowaną na poszukiwania nowych środków wyrazu, tworzenie innowacyjnego języka wypowiedzi, niezależnych od treści prezentacji i przekraczanie formalnych granic medium.

W zaproponowanym tutaj podziale pojawia się pytanie o sens i zakres dziedziczenia i inspiracji. Samo pojęcia dziedzictwa na przestrzeni ostatniej dekady uległo przeobrażeniu. Nastąpiło odejście od koncepcji „świątyni sztuki” w odniesieniu do instytucji muzealnych, które postawiły na realizację kreatywnego podejścia do pozycji w ramach kultury spędzania czasu wolnego. Oznacza to większą otwartość na bieżące i środowiskowe wydarzenia poprzez włączenie w zakres działalności zjawisk dopiero co kształtujących się i łatwiejsze zaistnienie na tym forum różnych osób poruszających się w przestrzeni twórczej. Towarzyszy temu pytanie o autorytety i ich znaczenie dla współczesnych autorów. W deklarowanej, a zamieszczonej w publikacji „Śląska Fotografia Artystyczna” opinii autor wstępu pisze: „Utwierdzały mnie w tym liczne rozmowy z samymi fotografikami, którzy prawie jednogłośnie odżegnywali się od filozofii swoich kolegów, podkreślając przede wszystkim istotę indywidualnego spojrzenia”.^[2]

Ambiwalentna ocena współczesnych fotografów znaczenia filozofii twórczości starszych twórców, zdaje się wynikać z przebrzmienia pewnej problematyki, która była bagażem wcześniejszych pokoleń, a dziś jest już ujmowana przez wielu jedynie w kategoriach historii.

Józef Robakowski odniósł się do tych kwestii w wywiadzie o wymownym tytule: „Nie ma niepotrzebnych doświadczeń”. Jednocześnie wskazał na motywację, towarzyszącą artystom z jego kręgu, którzy w świadomy sposób odnoszą się do osiągnięć mistrzów sztuki, wyraźnie wskazują na zakres i znaczenie tak pojętej inspiracji: „Stworzył się rodzaj grupy na poły anachronicznej, ale takiej, która przez konsekwencję i powiedziałbym, kulturową zasadność, mogła znaleźć własną perspektywę [...]. Jeśli się cytowało przedwojenne dzieła w swoich pracach, trzeba było umieć o tym mówić. [...] my o sobie wcale nie myśleliśmy «awangarda», bo mieliśmy poczucie, że to jest termin zarezerwowany dla starszych artystów, na przykład Tadeusza Kantora, z poprzedniego pokolenia, że to jest zamknięty etap, a nam chodziło o stworzenie kompletnie nowej sytuacji w sztuce”.^[3] Robakowski wskazuje na sposób podejścia do przeszłości jako ważnego punktem odniesienia, dzięki znajomości którego można konstruować własne, nowatorskie działania artystyczne.

Środowiskowy wymiar działalności w zakresie fotografii ma ten walor, że pozwala odnieść się do zjawisk, zdarzeń i osobowości, umykających analizom skupionym na całościowym wymiarze dorobku sztuki fotografii. Nie jest to zadanie łatwe, wymagałoby omówienia doświadczeń całego gremium fotografów związanych ze Śląskiem. Przez lata bowiem różne osobowości twórcze wpływały na charakter środowiska i co ważniejsze podejmowały działania kształtujące zjawiska znacznie wykraczające poza obręb lokalnej i polskiej fotografii. Takie spectrum osobowości, których wyrażanie świata i siebie fotografią jest rozciągnięte w czasie na ponad siedemdziesiąt lat twórczości powoduje konieczność wspomnienia o paru faktach zaistniałych w ich perspektywie. Owe siedem dekad rozpoczyna powojenna konsolidacja środowiska, odbudowa struktur organizacyjnych i wypracowanie nowych sposobów kształtowania podłoża teoretycznego dla prowadzenia dyskursu o funkcjach i formach fotografii.

Dominująca w modelu socrealistycznym estetyka i promowanie określonej tematyki o ojczyźniano-społecznym wydzwisku wzbudzały niechęć części fotografów wyrażających krytyczne podejście do obowiązującego kanonu i potrzebę własnych poszukiwań w zakresie budowy nowego języka wypowiedzi. Jerzy Lewczyński wspominał, że gdy w 1957 roku rozpoczęli współpracę ze Zdzisławem Beksińskim i Bronisławem Schlabsem doszli do wniosku: „że salony krajowe i międzynarodowe to przeglądy próżności, pogoń za tanim, efektownym pięknem”.^[4]

Ważną cechą środowiska było włączenie się w rozważania teoretyczne o istocie samego medium. Barbara Gładych charakteryzując i omawiając na łamach magazynu „Foto” śląskie towarzystwa fotograficzne pisze: „Prowadzą systematycznie działania doksztalające, które przybierają najrozmaitsze formy. Organizowali wykłady, które prowadzili między innymi Juliusz Garztecki, Alfred Ligocki czy Urszula Czartoryska. Ich przedmiotem była: «Charakterystyka kierunków fotografii współczesnej», «Historia fotografii i jej rola w sztuce», «Problemy współczesnej fotografii», «Technologia fotografii czarno-białej i barwnej», «Nowoczesna fotografia aktu».”^[5] Znaczącym działaniem była organizacja corocznych wystaw o międzynarodowym charakterze. Salony Fotografii Artystycznej, które odbywały się pod patronatem FIAP (Międzynarodowej Federacji Sztuki Fotograficznej) były przeglądem prac autorów z wielu krajów Europy i Ameryki. Były forum dyskusji, wymiany doświadczeń i pozwalały na nawiązanie kontaktów z aktualnymi tendencjami w fotografii światowej. Umożliwiała to również prezentacja w Polsce wystaw światowych: „Rodzina człowieka” (1955), „Kim jest człowiek” (1964), „Kobieta” (1968), „W drodze do raju” (1973) oraz „Dzieci tego świata” (1977). Poszerzały perspektywę rozumienia fotografii w jej humanistycznych i ponad geopolitycznych wymiarach.

Rozpoczęła się kolejna dekada, fotografia stała się polem poszukiwań opartych o eksperymenty i rozwój własnych form wyrazowych. Fotografowie uczestniczyli w ważnych wydarzeniach, ogólnopolskich konfrontujących postawy poszczególnych środowisk i twórców, sytuujących fotografię na nowych poziomach. Należą do nich „Fotografia subiektywna” z 1968 roku, „Fotografowie poszukujący” z 1971 roku czy „Stany graniczne fotografii” z 1977 roku.

Na śląskim gruncie rozwinęły się nieprzeciętne osobowości o potencjale wpisującym je trwale w obszar sztuk wizualnych. Wielu artystów korzysta lub odwołuje się jako do inspiracji dorobkiem Jerzego Lewczyńskiego i Zofii Rydet. Ich prace są aktualnie prezentowane w Galerii Miasta Ogrodów na wystawie „Retoryka pustki”, która jest próbą uchwycenia ich artystycznej wizji „nieobecnego”, traktowanego jako figura ujmowana zarówno w perspektywie czasu minionego jak i wyobrażeniowego, który ma cechy fatum i jest przedmiotem doznawania w nieuniknionej postaci.

Realistyczne fotografie Zofii Rydet, choć niepozbawione elementu kreacji, ostatecznie zostały ujęte przez autorkę w kultowy wręcz cykl „Zapis socjologiczny”^[6], który realizowała najdłużej, bo praktycznie do końca swego życia. Zawarła w nim kwintesencję egzystencji pewnych grup społecznych, ukazując ich intymne mikroświaty, wnikała w psychologiczną sferę portretowanych osób. Jednocześnie wypracowała

własną metodę twórczą, niezależną od głównych trendów występujących wówczas w fotografii. W pełni wyraża to cykl „Świata wyobraźni”, w którym uwidatnia się jej powinowactwo z surrealistycznymi tendencjami. Indywidualność artystyczną osiągnęła również poprzez poszukiwania w zakresie sposobów bogatszej konstrukcji kompozycji obrazu, uplastycznianie prac i wprowadzenie elementów przestrzennych.

Jerzy Lewczyński był artystą uznawanym przez Zdzisława Beksińskiego za prekursora konceptualizmu, o którym pisał: „Gdybyś ten sam numer zrobił w Nowym Jorku, [...] to byłbyś dziś święty Jerzy Lewczyński [...], zaś onaniści od awangardy w Polsce i Europie wypuszczali by na setki tego co zagrało Ci w duszy”.[7] Wieloletnia przyjaźń Lewczyńskiego z Beksińskim przekładała się na jego stosunek do ponadintuicyjnego poszukiwania własnej metody ekspresji i miała niewątpliwy wpływ na ewolucję poglądów artystycznych. „Korespondowaliśmy z ożywieniem prezentując własne poglądy i pomysły, nawzajem się krytykując”. Kumulującym momentem ich poszukiwań była wystawa zorganizowana w 1959 roku w konwencji pokazu zamkniętego, o którym Lewczyński pisze: „...zamknięta forma wynikła z chęci uniknięcia cenzury i zbytniego rozgłosu”. „W każdym razie nasza próba pokazania innej fotografii wypadła pomyślnie. Do dzisiaj cytuje się sformułowane tam poglądy oraz pokazywane fotografie”. „Ja chciałem przekonać odbiorców, że i reprodukcja i napis na murze też są przekazem pewnych wartości”.[8] W 2018 roku w Galerii Sztuki w Częstochowie na wystawie nawiązującej tytułem i zamysłem do wcześniejszej wystawy przekrojowej „Dopełnienie konieczne. Beksiński, Lewczyński” pokazano fotografie obu autorów, konfrontując ich sposoby ekspresji. Prace pomieszczone w jednej przestrzeni ekspozycyjnej były zderzeniem różnych środków wyrazu możliwych do wykorzystania w fotografii i akcentowały indywidualny potencjał twórczy autorów.

Jerzy Lewczyński był tym artystą, który łączył aktywność fotograficzną z refleksją teoretyczną. Idee własnej twórczości zawarł w programie „archeologii fotografii”, w myśl której artefakty z przeszłości, ślady po nieistniejącym, przedmioty znalezione, bezimienne i zapomniane, stawały się dla autora materiały twórczą wyrażoną w nowym kształcie wizualnym i znaczeniowym. Wykorzystywał również metodę ślepego przypadku, traktując ją jako przeznaczenie, czego przykładem mogą być „negatywy znalezione”. Poddane przywróceniu i włączone w obieg artystyczny nabrały nowej wymowy. Z tej postawy wynika ciągle artykułowane dążenie do utrwalenia mijających pokładów naszej kultury i rzeczywistości wyrażane w ludzkich losach i ich wizerunkach. „Niech powstaną «Klasztory pamięci» o naszym tu i teraz, dzisiaj i wczoraj, gdzie każdy może oddać «swoją obrazek», mogąc spodziewać się należytej staranności w jego przyszłym odczytaniu”.[9]

Sam termin „archeologia fotografii” wszedł w zakres pojęciowy współczesnych twórców i jest używany z konotacją odnoszącą się do łączenia działań fotograficznych z innymi, wcześniejszymi, stanowiącymi pokłady znaczeń funkcjonujących jako ciągłość pewnych procesów, niepostrzeganych tylko jako przeszłość. W tym tkwi siła i ponadczasowość koncepcji Jerzego Lewczyńskiego. Powstały projekt „żywych archiwów”, nobilitujące relikty przeszłości. W 2011 roku Krzysztof Pijarski podjął

artystyczny dialog z Jerzym Lewczyńskim. Projekt „Gra w archiwum” był propozycją nowego odczytania dorobku artysty. Znaczenie tej twórczości Zbigniew Libera określa jednoznacznie: „Dziś Jerzy Lewczyński jest uznawany za kogoś, kto uczynił z fotografii przedmiot sztuki”.^[10]

W ostatniej dekadzie również znajdujemy propozycje wystawiennicze i opracowania odnoszące się do sztuki Zofii Rydet i Jerzego Lewczyńskiego. Ta bogata twórczość jest obecnie przedmiotem nowej analizy teoretycznej, podjętej przez artystów, opiniotwórcze gremia krytyków i historyków polskiej sztuki współczesnej. Te osobowość inspirują także artystów młodszego pokolenia. Julia Staniszevska w 2011 roku sięgnęła do albumu Zofii Rydet „Mały człowiek”, z którego fotografie zestawiała z własną fotografią inscenizowaną w pokazie „Oczekiwanie”. Inspiracje wykorzystwała do prezentacji bieżącego problemu i osadziła we współczesnym kontekście. Efektem aktualności zainteresowania twórczością fotografki była reedycja w 2012 roku albumu „Mały człowiek”, opublikowanego po raz pierwszy w 1965 roku. Echa twórczości Zofii Rydet odnajdujemy również w pracach innej członkini ZPAF-u młodszego pokolenia Marii Śliwy, dla której fascynacja jej osobowością i strategią twórczą była m. in. tematem pracy dyplomowej w Instytucie Twórczej Fotografii Uniwersytetu Śląskiego w Opawie. Andrzej Różycki sięgnął po sztafaż warsztatowy Zofii Rydet w cyklu „Fotandrzejozofia” pokazanym na wystawie w Łodzi w 2010 roku. Najnowszą pozycją dotyczącą analizy działalności artystki jest monografia: „Zofia Rydet po latach. 1978–2018”. Autorzy ujmują fenomen jej twórczości w szerszym kontekście osądzając w problematyce artystycznej kilku dekad ruchu fotomedialnego. Wojciech Prażmowski w swej biografii twórczej wskazuje na powinowactwo z twórczością Zofii Rydet. Jest również zadeklarowanym kontynuatorem pewnych idei zawartych w koncepcji Jerzego Lewczyńskiego. W 2021 roku odniósł się do tej kwestii następująco: „[...]dypatyki, tryptyki, polipytyki które rozślawił, stworzył wręcz narzędzie – tak wdzięczne, a trochę zapomniane [...]. Kapitalne możliwości tworzenia nowych kontekstów”.^[11]

Zarysowana konwencja relacji „mistrz – uczeń”, wskazuje na aktualność i bieżące eksploatowanie podobnych wątków o *de facto* ponadczasowym potencjale. Środowisko śląskie obfitowało w wielu fotografików zaangażowanych nie tylko w jego konsolidowanie, ale i co ważniejsze w kształtowanie nowoczesnego charakteru. Należy do nich Halina Holas-Idziakowa, która własną wrażliwość twórczą zdobywała jeszcze w środowisku fotografików II Rzeczypospolitej. W Katowicach była współtwórczynią delegatury dzisiejszego ZPAF-u. Wspólnie z mężem, Leonardem Idziakiem, prowadzili działalność zawodową i rozwijali indywidualną, artystyczną. Można stwierdzić, że jeśli istnieje specyfika śląskiej fotografii to jej egzemplifikacją jest twórczość Idziaków. Poprzez działalność pedagogiczną i popularyzatorską stali się mentorami dla wielu adeptów fotografii. W 2012 roku zorganizowałam wystawę pod jednoznacznie brzmiącym tytułem „Inspiracje. W świetle fotografii Haliny i Leonarda Idziaków”. Była prezentowana w ramach IV edycji festiwalu „Celuloid, Człowiek, Cyfra”, poświęconego wybitnemu operatorowi o światowej sławie Sławomirowi Idziakowi. Ukazywała działalność twórczą fotografików ujętą

w kontekście inspiracji dla rozwoju sztuki fotografii w śląskim środowisku i sztuki operatorskiej ich syna.

Problematyce ewolucji postaw twórczych i ich różnorodności rozpiętej pomiędzy pokoleniami i różnymi jej nurtami poświęcono wystawę i towarzyszącą jej publikację „Dopełnienie konieczne. Śląskie fotografi”, zrealizowaną w 2012 roku. Była problemowym ujęciem twórczości kobiet zajmujących się fotografią, potwierdzających koneksje z naszym regionem. Poprzez zestawienie prac dziesięciu autorek, nesterek o uznanym dorobku i młodych twórczyń, wydobyto i pokazano bogaty zestaw prac w stylistyce bazującej zarówno na realistycznych obrazach i analizie rzeczywistości, jak i w formach kreacyjnych o własnych środkach wyrazu. Zaprezentowano prace: Zofii Rydet, Anny Chojnackiej, Małgorzaty Apathy, Róży Jury, Haliny Holas-Idziakowej, Joanny Helander, Jowity Bogny Mormul, Katarzyny Łaty, Marii Śliwy, Beaty Mendrek-Mikulskiej. Wystawa była dla mnie ciekawym wyzwaniem ikonograficznym, przedstawione prace, znane z indywidualnego dorobku autorek, pomieszczone w swoim sąsiedztwie zbudowały nową warstwę znaczeniową i dały wyobrażenie o charakterze zmian zachodzących w fotograficznym obrazowaniu na przestrzeni omawianych ponad sześciu dekad. Najwcześniejsza fotografia „Dawidek Zofii” Rydet pochodziła z cyklu „Mały człowiek” powstałego w 1961 roku, natomiast „Lalki” Katarzyny Łaty były realizacją z 2012 roku.

Transformacji czasów towarzyszy przeobrażenie różnych nurtów współczesnej fotografii. Jako medium o uniwersalnym charakterze i dużym potencjale komunikacji przez całe lata była wykorzystywana przez gremia polityczne do agitacji określonych treści. Jednocześnie przemawiając rzeczywistością obrazu, mogła zrealizować się w sposób szczególny, nie tylko rejestrując wizerunek prawdziwy, ale pokazując jego autorskie interpretacje. Fotografia z upływem czasu nabrały specyficznego znaczenia, są rozpatrywane nie tylko w kategorii dokumentu, ale również artystycznego rozwoju.

Taką drogę od rejestracji do kreacji zawierają fotografie Vladimira Birgusa. W 2017 roku zaprezentowałam je na przekrojowej wystawie ujmującej obrazy powstałe między 1972 i 2017 rokiem. Symbolicznie charakteryzowała je opozycja w jednej przestrzeni ekspozycyjnej czarnobiałych fotografii zrealizowanych w socjalistycznej Czechosłowacji i barwnych fotogramów – współczesnych cytatów z różnych miejsc na świecie. Oprócz waloru historycznego, obnażającego reżimowy charakter minionego systemu, ich wartość uniwersalna pozostała taka sama, odnosi się do wciąż aktualnego stawiania pytania o kondycję społeczeństwa i problem alienacji jednostki. Publikacja towarzysząca wystawie uzyskała pierwszą nagrodę na XXVIII Międzynarodowym Biennale Fotografii w Bratysławie w kategorii współczesnej książki o fotografii, potwierdzając rangę twórczości Vladimira Birgusa, który poprzez swą działalność artystyczną, kuratorską i pedagogiczną jest jedną z najbardziej opiniotwórczych postaci w materii współczesnej fotografii.

W roku 2018 w Galerii Katowice i 2019 w ramach Festiwalu Fotografii w Świdnicy, którego jak przyznaje organizator współtwórcą był Jerzy Lewczyński była

prezentowana wystawa „Archeologia fotografii. Reaktywacja”. W zamiarze autorki była przekrojowym pokazem wyboru prac Jerzego Lewczyńskiego z całego jego dorobku i przypomnieniem aktualności jego założeń twórczych. Fotografie te mają charakter ikoniczny. Autor przynależał do „Fotografii”, którą traktował i określał jako zjawisko wręcz metafizyczne, będące twórczym działaniem opartym o filozofię życia i sztuki, zaś obiekty wizualne stworzone metodami fotograficznymi, są tylko ich fizycznymi rezultatami. Nowatorstwo i performatywny potencjał prac i głoszonych przez autora refleksji o sztuce fotografii czynią je wciąż aktualnymi i pozwalają włączyć w bieżący dyskurs artystyczny.

W pytaniu o obraz współczesnej fotografii dwie cechy zdają się określać jej aktualny wyraz: autonomiczny charakter wypowiedzi i demokratyczne podejście do różnych jej form. Fotografia funkcjonuje zarówno w obrębie kultury szerokiego obiegu jak i wchodzi w struktury elitarne. Zagadnienia te artykułowała wystawa „Ponad podziałami” eksponowana w galerii Pustej w Katowicach w 2010 roku i w galerii sztuki w Kłodzku w 2011 roku. Była to prezentacja reprezentatywna, zawierała bowiem 52 prace 47 twórców zrzeszonych w śląskim okręgu ZPAF. Jako autorka tekstu do pokazu napisałam: „Zbiorowa ekspozycja jest konglomeratem prac, które określają indywidualizm autorów, ukazują prawdziwy almanach postaw i praktyk twórczych. W efekcie autorskich wyborów uzyskano pokaz wielowątkowy, ujawniający różnorodność tematyki prac i szeroką gamę sposobów jej artykułowania”.[12]

Z dorobku powojennych dekad fotografii można czerpać wartości nieprzeciętne, zweryfikowane przez czas i ocenę wolną od politycznego koniunkturalizmu. W środowisku działają autorzy wypowiadający się zarówno w stylistyce bazującej na realistycznych obrazach i analizie rzeczywistości, jak i kreujący obrazy o samodzielnej estetyce, akcentujące warstwy symboliczne. Ujawniają się tendencje danej epoki, ale wyraźnie dominują indywidualności twórcze. Aktualne są, w szerokiej interpretacji, założenia koncepcji „archeologii fotografii” Jerzego Lewczyńskiego praktykowane jako narastanie znaczeń, nie tylko jako historia, ale materia dająca możliwość transformacji na język wypowiedzi funkcjonujący w realiach trzeciej dekady XXI wieku.

Danuta Kowalik-Dura

PRZYPISY

- [1] Adam Mazur: „Nie odważyłbym się wyznaczać jakichkolwiek trendów”, <https://natemat.pl>. 30.10.2012.
- [2] Wojciech Kukuczka: „Wstęp”. W: „Śląska Fotografia Artystyczna”. Katowice 2019, s. 8.
- [3] Józef Robakowski: „Nie ma niepotrzebnych doświadczeń”. „Magazyn Szum”, 2019, nr 26, s. 130–132.
- [4] Jerzy Lewczyński: „Moje rozmowy o fotografii ze Zdzisławem Beksińskim. Maszynopis”, wł. prywatna.
- [5] Barbara Gładych: „A w Katowicach”. „Foto” 1986, nr 6, s. 163, 178.
- [6] Urszuli Czartoryskiej przypisuje się autorstwo nazwy cyklu.
- [7] List Zdzisława Beksińskiego do Jerzego Lewczyńskiego Sanok 18.2.1972. W: „Zdzisław Beksiński. Listy do Jerzego Lewczyńskiego”. Oprac. O. Ptak. Gliwice 2015, s. 431–433.
- [8] Jerzy Lewczyński: „Moje rozmowy o fotografii ze Zdzisławem Beksińskim. Maszynopis”, wł. prywatna.
- [9] Jerzy Lewczyński: „Pamięć fotografii. W: „Ponad podziałami”. Kłodzko 2011, s. 8.
- [10] Zbigniew Libera: „Archeologia fotografii”. „Przekrój” 2019 nr 1, s. 9.
- [11] Wojciech Prażmowski. Korespondencja prywatna.
- [12] Danuta Kowalik-Dura: „Pamięć fotografii”. W: „Ponad podziałami”. Kłodzko 2011, s. 2.



— Fot. Joanna Nowicka



Śląska fotografia reportażowa pod presją zmian

Ostatnie dziesięciolecie XXI to okres intensywnych przemian na światowym oraz lokalnym rynku mediów posługujących się fotografią jako środkiem komunikacji.

Skala, szybkość oraz intensywność tych przemian jest bezpośrednio uzależniona od postępu technologicznego jaki niemal z prędkością światła jest współcześnie naszym udziałem. Wyzwaniem staje się dostrzeżenie tak szybkiego procesu, który nie zwalnia, lecz przyśpiesza czyniąc przestarzałym to co przed chwilą było u szczytu popularności. W globalnym świecie informacji, która w mgnieniu oka obiega świat zmienia się także medium fotografii reporterskiej. Znika świat prestiżowych agencji fotograficznych, które jak słynna Magnum kształtowały trendy reportażu inspirujące fotoreporterów na całym globie. Wielka niegdyś firma medialna, o aspiracjach artystycznych, dziś próbuje ratować się sprzedażą swojej siedziby w Paryżu oraz części bogatego archiwum. Prestiżowa agencja desperacko „ratuje” markę przyjmując do swojego grona fotografów tworzących w nurtach kreacji i konceptu, poszerzając tym samym definicję fotografa reportera do absurdalnych obszarów interpretacyjnych. Szczytem desperacji jest wypuszczanie „limitowanych edycji”, w ilości dziesiątek, jeśli nie setek, sygnowanych zdjęć, które obniżają wartość kolekcjonerską dotychczasowo obecnych na rynku prac.

Pod presją tych nieustannie pędzących zmian pozostają również fotografowie reportażysty tworzący na terenie szeroko pojętego Górnego Śląska. W latach 90-tych ubiegłego wieku rewolucja technologiczna na rynku prasowym spowodowała, iż ilość i jakość kolorowych zdjęć, w licznych wtedy czasopismach drastycznie wzrosła. Nowo powstające tytuły jak Gazeta Wyborcza czy pierwszy polski tabloid Super Express zatrudniały dużą liczbę młodych fotoreporterów, którzy tym sposobem dostawali się do prestiżowego grona dziennikarzy prasowych. Szanowana w tym okresie profesja czerpała z tradycji PRL-u, gdzie sterowany odgórnie rynek medialny był oczkiem w głowie ówczesnych władz. Aparat na szyi i legitymacja prasowa w kieszeni otwierały szeroko nie jedne, zamknięte przed zwykłymi obywatelami, drzwi. Blask przeszłości oraz nowa cyfrowa technologia pozwalały przewidywać, że wchodzący do zawodu fotoreportera młody człowiek dostaje się do profesji, przed którą znajduje się obiecująca i świetlana przyszłość. Dostęp do nowoczesnych skanerów a w końcu i pierwszych cyfrowych aparatów pozwalał uczyć się fotografii o wiele szybciej. Czas między zrobieniem zdjęcia a informacją zwrotną w postaci odbitki lub obrazu na ekranie monitora był najkrótszy w dotychczasowej historii. Teoretycznie pozwalało to na przeniesienie fotografii w obszar z nową, obiecującą perspektywą,

dostępną nielicznym szczęśliwcom zatrudnionym w przyzwoicie płacących tytułach prasowych. W kontekście obecnej sytuacji na rynku prasowym obraz ten wydaje się niemal opisem raj. Nie przedstawiam go jedynie, aby uwypuklić kontrast przemian, które miały miejsce, ale aby pomóc w zrozumieniu ewolucji i wyborów jakie były udziałem fotografów tworzących środowisko reportażyistów na Górnym Śląsku w ostatnim dziesięcioleciu.

Z tej złotej ery śląskiej prasy, kiedy to fotoreporterzy nie tylko mieli dostęp do nowoczesnego sprzętu ale mogli także fotografować tematy dotychczas przez komunistyczne władze ukrywane, wywodzą się tacy fotografowie jak Arkadiusz Gola (zaczynający w Głosu Zabrze i Rudy Śląskiej), Rafał Klimkiewicz (jako dziewiętnastolatek zaczynający w Gazecie Wyborczej a jako dwudziestotrzylatek szef działu Foto w Trybunie Śląskiej), Arkadiusz Ławrywianiec (od 1994 roku w „Dzienniku Zachodnim”), Andrzej Grygiel („Wieczór”), Grzegorz Celejewski („Gazeta Wyborcza”) Jacenty Dędek (w latach 90-tych „Życie Częstochowy” i „Dziennik Zachodni”), Eliza Oleksy („Gazeta Wyborcza”), Karina Trojok („Dziennik Zachodni”), Tomasz Jodłowski („Echo Tych”, „Dziennik Zachodni”, „Trybuna Śląska”), Marta Błażejowska („Gazeta Wyborcza”), Maciej Jarzębiński („Gazeta Wyborcza”), Michał Szalast („Dziennik Zachodni”, „Super Express”).

Bez wątpienia fotografem, z powyższej listy, która swoją osobowością, pomysłem na twórczość i jej promowanie, wpłynęła najbardziej na środowisko foto reportażyistów ostatnich dwóch dekad na Górnym Śląsku jest Arkadiusz Gola. Fotograf, którego dorobek nie jest już liczony dostrzeżonymi w konkursach cyklami czy też wystawami w coraz bardziej prestiżowych galeriach, lecz publikacjami albumowymi, które w trwały sposób pozostawiają ślad w śląskiej a co za tym idzie polskiej kulturze. „Ludzie z węgla” to pierwsza z publikacji, w której Gola zdecydował się na książkowe przedstawienie trudnych przemian cywilizacyjnych. Pozycja ta ukazała się w 2010 roku będąc efektem współpracy autora ze Stowarzyszeniem na Rzecz Restauracji i Propagowania Sztolni Królowa Luiza w Zabrzu.[1] Przedstawia 100 czarnobiałych fotografii powstałych w latach 1991-2010 na terenie Górnego Śląska. Czuły obraz zdewastowanego środowiska, w którym żyją górnicy został ukazany w sposób, który jest znakiem szczególnym zdjęć Arkadiusza Goli – z samego wnętrza. Trudny, aczkolwiek fotogeniczny, temat postindustrialnego Górnego Śląska jest tu prezentowany nie przez fotoreportera podróżnika, który prześlizguje się po wizualnej powierzchni odwiedzanego terytorium, lecz przez człowieka, który fotografuje swój własny dom zdając sobie sprawę z jego wad i zalet oraz dodając do tego obrazu niezbędną dozę nostalgii, czyli z języka starogreckiego tęsknoty za domem (Nostalgia (gr. νόστος, powrót do domu, i ἄλγος, ból).[2][3]

W rok po pierwszej z uznaniem przyjętej publikacji, fotografiami Goli zainteresowała się kuratorka zbiorów fotograficznych Muzeum Śląskiego – Danuta Kowalik-Dura. Powstała duża wystawa a wraz z nią książka pt. „Stany graniczne” swym tytułem nawiązując do bogatej tradycji Śląskiego Związku Artystów Fotografików.[4]

Podczas pracy nad książką „Ludzie z węgla” Gola ujawnił swoją umiejętność pracy

zespołowej. Autorem tekstu jest tu uznany górnośląski dziennikarz Marek Twaróg, długoletni redaktor naczelny największego tytułu prasowego w regionie – „Dziennika Zachodniego”. Współpraca była tak owocna, że została powtórzona przy kolejnych książkach, którymi były „Ogrodowa 1”, oraz „Królestwo Niebieskie”. [5] W międzyczasie ukazał się tomik poezji znanego teatralnego oraz telewizyjnego aktora Zbigniewa Stryja, którego równorzędną obrazową stronę tworzyły zdjęcia Goli. [6] Ten romans z poetyckim słowem powrócił wraz z książką „Nieznany Dworzec”, będącą podróżką po Rudzie Śląskiej dwojga artystów urodzonych w tym właśnie mieście. Ramię w ramie z Arkadiuszem Golą swoją Rudę pokazała tu Joanna Helander, dysydentka i portrecistka bohemy artystycznej Krakowa i szwedzkiej emigracji. [7] Dwie różne, ale jednocześnie tożsame wizje miasta spaja tu metafizyczna poezja Ryszarda Krynickiego, z której to książka czerpie swój tajemniczy tytuł. [8]

Bogaty dorobek książek fotograficznych Arkadiusza Goli uzupełnia publikacja o charakterze naukowo historycznym „Poziom na dwa Łamy”. Jak możemy przeczytać w pod tytule jest to historia „śląskiej fotografii prasowej w Trybunie Robotniczej i Dzienniku Zachodnim w latach 1960-1989”. Publikacja ta to książkowe wydanie pracy dyplomowej napisanej przez autora podczas studiów w Instytucie Twórczej Fotografii Slezské Univerzity w Opawie. Do tej uznanej w Europie szkoły wyższej przyciągnął Golę Piotr Szymon fotograf i pedagog, który za główne pole swojej twórczości obrał fotografie dokumentalną i reportażową. Właśnie on jeszcze w latach 90-tych wraz z Marią Śliwą był jednym z prekursorów obecności polskich studentów na czeskiej uczelni. Zwrotnym momentem w karierze Arkadiusza Goli było wieczorne spotkanie w Kalwarii Zebrzydowskiej podczas uroczystości wielkiego tygodnia w roku 2005. Wtedy to fotoreporter Dziennika Zachodniego usłyszał o Instytucie i inspirujących osobowościach będących w nim pedagogami. Konsekwencją tych nocnych kalwaryjskich rozmów było uczestnictwo Goli w trudnych egzaminach wstępnych do ITF-u, podczas których udało mu się zainteresować oceniających (Vladimíra Birguse, Jindřicha Štreita, Pavla Máry, Aleše Kuneše, Václava Podestáta) cyklem swoich zdjęć z robotniczej kolonii w Rudzie Śląskiej pt. „Karmańskie”. Reportaż ten został w tym samym, 2006 roku doceniony w ogólnopolskim konkursie fotografii reporterskie czasopisma Newsweek. Decyzja o podjęciu wymagających studiów na zagranicznej uczelni zaowocowała spotkaniem z profesorem Jindřichem Štreitem, czeskim dokumentalistą, którego twórczość przekroczyła granice naszych południowych sąsiadów i którego fotografie znajdują się w zbiorach Muzeum Ludwig w Kolonii, w Muzeum Victoria & Albert w Londynie, w International Center of Photography w Nowym Yorku, w The Museum of Modern Art w Nowym Yorku, w The National Gallery of Art w Waszyngtonie. Konsekwencja i wiara we własną twórczość to dwie cechy bez wątpienia inspirujące w bogatej osobowości czeskiego fotografa. Ostatnie piętnaście lat twórczej drogi Arkadiusza Goli nosi trwale odcisnięte piętno ITF. Najlepszy tego dowodem jest 7 jego publikacji powstałych w okresie ostatnich dziesięciu lat i zapewne zainspirowanych przedmiotem Dokumentární publikace nauczany na czeskiej uczelni, przez nikogo innego jak Jindřicha Štreita. Obecnie, w roku 2021,

Arkadiusz Gola nie tylko jest absolwentem studiów doktorskich w Instytucie Twórczej Fotografii, ale uczy tam także przedmiotów Zakłady reportażni fotografie, Nové formy prezentace žurnalistické fotografie, Aktuální formy prezentace fotožurnalitiky.

Bez wątplenia o sukcesie twórczej drogi Arkadiusza Goli decydują trafne wybory i osobowość śląskiego fotoreportera, który potrafi wyciągnąć z opawskiej szkoły to co w niej najlepsze. Robi to równie dobrze jak inny śląski dokumentalista, który także odnalazł swoją ścieżkę na ITF-ie, Krzysztof Gołuch. Wspecjalizowany w tworzeniu cykli reportaży o osobach niepełnosprawnych, trafił tam za sprawą znakomitego śląskiego pedagoga Piotra Szymona. Ekspresywne czarnobiałe fotografie z którymi Gołuch dostawał się do ITF stopniowo zamieniły się w statyczne, wyważone barwne kompozycje. Działo się tak pod wpływem zajęć z przedmiotu Barevná dokumentární fotografie z prof. Vladmírem Birgusem, który dla Gołucha stał się autorytetem fotograficznym jak i kuratorskim. Możemy tu dostrzec podobieństwo do wpływu jaki na fotografie Arkadiusza Goli ma wspomniany wyżej Jindřich Štreit. Dwa etapy kluczowe dla zrozumienia rozwoju, czy też przemiany fotografii Gołucha najłatwiej prześledzić porównując jego publikacje książkowe. Okres czarnobiały symbolicznie zamyka wydanie „Co siódmego”, już w tytule ujawniającego nieuświadomioną prawdę, iż co siódmy z nas jest osobą, która mieści się w szeroko pojętej definicji niepełnosprawności.[11] Wykonane podczas 13 lat fotografie przenoszą nas do codziennego życia osób niepełnosprawnych tak blisko jak nigdy w realnym życiu większość z nas nie odważyłaby się wejść. W kolejnej publikacji Gołucha widzimy już sporą zmianę świat staje się barwny, ale także bardziej statyczny. Kompozycje nie są już ukierunkowane na tzw. „Decydujący moment” ale przypominają skrupulatnie wystudiowane obrazy malarskie z nurtu hiperrealizmu. Zwłaszcza czułość na światło oraz kolorystyka fotografii wydają się być inspirowana malarstwem Edwarda Hoppera oraz pracami Vladmíra Birgusa. Książka ta nosi tytuł Hotel i jest przedstawieniem ciekawego a także mało poznanego przez szeroką publiczność zagadnienia pracy osób niepełnosprawnych. Wydana środkami Galerii Sleńdzińskich w Białymstoku towarzyszyła premierze wystawy o tym samym tytule.

Krzysztof Gołuch i Arkadiusz Gola należą do autorów, których twórczość wraz ze studiami w ITF zyskała nowy wymiar. Wartością dodaną jest tu umiejętność współpracy i wzajemnego wsparcia, na które to pedagodowie Instytutu kładą szczególny nacisk. Nie dziwi zatem fakt, iż drogą diadochów poszli także epigoni, czyli fotoreporterzy, którzy w nowej zdemokratyzowanej i spauperyzowanej dziennikarskiej rzeczywistości próbowali ponownie odnaleźć sens i znaczenie fotografii reporterskiej. To właśnie w ten sposób na czeską uczelnię trafił Arkadiusz Ławrywianiec. Ten długoletni fotoreporter Dziennika Zachodniego ostatnią dekadę poświęcił na długoterminowe projekty. Jednym z nich było sportretowanie katowickiego środowiska artystycznego. Podsumowaniem stała się publikacja wydawnictwa Śląsk pt. „Tajemnice pracowni”[12], w której wraz z autorem wchodzimy do pracowni 28 najbardziej rozpoznawalnych artystów sztuk plastycznych związanych z obszarem Górnego Śląska. Szczególne miejsce w dorobku Ławrywiańca zajmuje tematyka żydowska, której

poświęcił dwa rozległe cykle. Pierwszy przedstawia członków gminy wyznaniowej żydowskiej, której ostatni przedstawiciele żyją obecnie w Katowicach. Postać Rabi-
na Jehoshy Ellisa jest tu przewodnikiem po rytuałach religii żydowskiej spajających
małą społeczność, o której istnieniu niewielu ma świadomość. Równoległe z współ-
czesną wersją religii mojżeszowej powstaje cykl ukazujący jej tradycyjną chasydzką
wersję. W tym przypadku przedmiotem zainteresowania stały się tradycyjne obrzę-
dy związane z obchodami urodzin świętych mężów zwanych cadykami. Corocznie
w miejscach ich narodzin odbywają się obrzędowe pielgrzymki członków społecz-
ności chasydzkiej ze Stanów Zjednoczonych i Izraela. Ławrywianiec z wieloletnią
konsekwencją rejestruje uroczystości zwane Jorcaitami w pod częstochowskim Le-
lowie oraz podkarpackim Leżajsku.

Tabloidowa prasa nie mam zbyt dobrej renomy w oczach czytelników jednak od
tzw. opiniotwórczych tytułów różni się zasadniczo nie tylko sposobem podania infor-
macji, ale przede wszystkim jej zdobycia. Normom jest, iż dziennikarz „szacownego
tytułu” opisuje wydarzenia z za biurka, śledząc często relacje telewizyjne, tymcza-
sem dziennikarz brukowca, aby wykonać swoją pracę musi po wybrukowanej ulicy
realnie stąpać. W odniesieniu do fotografii wiąże się to z użyciem przez opiniotwór-
cze gazety fotografii uniwersalnych z tzw. Banków zdjęć a przez tabloid z wysłaniem
fotoreportera na ulicę w centrum toczących się wydarzeń. Z tego obowiązkowego
przywileju czerpał szeroko inny śląskich fotoreporter Michał Szalast, który gross
swego zawodowego życia spędził fotografując dla pierwszego polskiego tabloidu Su-
per Expressu. Doświadczenie nabyte w tej trudnej redakcji pozwoliło mu na realiza-
cję wymagających tematów w obszarze własnej twórczości. Kojarzony ze sportową
fotografią, której szczytowym punktem były fotorelacje z Igrzysk Olimpijskich w Pe-
kinie, zerwał on z tym wizerunkiem swym obszernym cyklem Albinosi. Przedstawia
on społeczność mieszkańców wyspy Ukerewe na jeziorze Wiktorii w Tanzanii, której
duży odsetek przedstawicieli dotkniętych jest chorobą albinizmu. Tematyka ta zwy-
czajowo w media przedstawiana jednoznacznie, u Szalasta odzyskuje swoją wielowy-
miarowość. Zrywa on z tradycyjnym postrzeganiem Albinosów jako ofiar różnego
rodzaju znachorów czerpiących z tradycyjnych afrykańskich wierzeń i zachęca do
przypatrzenia się wnikliwiej życiu albinosów. Autor zrezygnował z wizyty w zorga-
nizowanych ośrodkach, gdzie często przebywają osoby będące ofiarami tragicznych
wydarzeń i udał się do zwykłych rodzin mieszkających w różnych zakątkach wyspy
Ukerewe. Zapytał tam o życie, które zazwyczaj nie interesuje pełnych czarnobiałych
historii stron gazet. Dzięki temu zyskaliśmy obraz ludzi, którzy pomimo swojej nie-
zwykle uciążliwej, w afrykańskich warunkach, choroby, potrafią w zwykłej codzien-
nej egzystencji odnaleźć wiele wartości a nawet satysfakcji. Z podobną ciekawością
do stereotypowo postrzeganych tematów fotografował Szalast ludzi czerpiących ra-
dostć z obcowania z bronią. Efektem tego zainteresowania jest otwarty stale cykl pt.
„Ludzie z bronią”, obnażający instynkty i pragnienia przy jednoczesnym zadawaniu
pytań o cel w dosłownym i metaforycznym tego słowa znaczeniu.

Rafał Klimkiewicz to kolejny fotoreporter, który zaczynał w Tzw. złotych latach

90-tych, a który podczas ostatniej dekady mierzy się z olbrzymimi zmianami na rynku medialnym. Po pojawieniu się wśród polskich tytułów prasowych, z początkiem XXI wieku, drugiego tabloidowego tytułu o nazwie Fakt. Wydawało się, że większa rynkowa konkurencja może wyjść tylko na dobre społeczności fotoreporterów. W początkowym etapie właśnie tak było, bowiem Axel Springer, koncern będący właścicielem nowopowstałej gazety, zainwestował olbrzymie pieniądze. W krótkim czasie Fakt stał się liderem wśród dzienników z największym nakładem w kraju, sięgającym dziennie niemal pół miliona egzemplarzy. Wiązało się to z wielkimi inwestycjami także w dział foto, który w każdym z regionów wynajmował wyspecjalizowaną agencję fotograficzną skupiającą doświadczonych fotoreporterów. Na terenie Górnego Śląska powstała Agencja Edytor, której właśnie inicjatorem, wraz z Romanem Koszowskim, był Rafał Klimkiewicz. Okres zarządzania Edytorem był dla doświadczonego fotoreportera, laureata zdjęcia roku w konkursie Polskiej Fotografii Prasowej roku 1996, czasem w którym odłożył aparat fotograficzny do szuflady. Właściwie cały swój zawodowy czas poświęcił pracy edycyjnej i businessowej. Wraz z zmniejszeniem kapitału inwestycyjnego, przyszła zmiana strategii wielkiego koncernu, w którym zdecydowano po blisko dziesięciu latach o zakończeniu współpracy z mniejszymi agencjami lokalnymi. Dziś w okrojonym składzie Edytor jest jedyną tego typu firmą, która nadal pracuje dla Axel Springer Polska. Zaistniała sytuacja zainspirowała Klimkiewicza do powrotu do korzeni i ponownego zawieszenia aparatu na szyi. Poszukując nowej ścieżki rozwoju, zainspirowany wcześniejszymi działaniami Arkadiusza Goli, trafił on do Instytutu Twórczej Fotografii w Opawie. Cechą charakterystyczną tej szkoły jest fakt, iż nie tylko zajmuje się ona edukacją młodych, wchodzących dopiero w świat fotografii ludzi, ale chętnie przyjmuje także tych bardziej doświadczonych, którzy znajdują tu możliwość poszerzenia swej definicji fotografii. Nie inaczej było w przypadku Klimkiewicza, który wkrótce po pojawieniu się w czeskiej szkole stworzył dwa interesujące cykle fotograficzne. Pierwszy nosi tytuł „Dobry zły dom” i jest osobistą refleksją nad dzieciństwem, które przynosi człowiekowi nie tylko dobre, pomocne w dorosłym życiu nawyki, ale także potężne obciążenia związane z łamaniem, kształtującego się charakteru, młodego człowieka. Z kolei drugi długofalowy projekt poświęcony został zanurzeniu współczesnego człowieka, zwłaszcza tego w młodym wieku, w świat cyberrzeczywistości. Szczególną uwagę autor poświęca tu procesowi przenikania a jednocześnie przemiany realnego świata w ten cyfrowy, co swój dobitny wyraz ma w tytule cyklu – „Trans”.

Z tego samego pokolenia debiutujących w latach 90-tych fotoreporterów pochodzi, kolejny współczesny student opawskiej szkoły, Tomasz Jodłowski. Zaczynał w Tyskim Echu aby wkrótce przenieść się do redakcji Dziennika Zachodniego na następnie Trybuny Śląskiej. Ostatnie 10 lat transformacji rynku medialnego rozpoczął współpracą z dziennikami: Rzeczpospolita oraz Dziennik Gazeta Prawna. Tutaj we współpracy z dziennikarką, specjalizującą się w tematyce przemysłowej transformacji Górnego Śląska, stworzył szereg publikacji dotyczących górnictwa. Pod wspólnym szyldem Górnictwo 2.0 wyszły: „Babska szychta” – przedstawiająca prace kobiet w przemyśle

węglowym, „Drugie życie kopalń” – w której ukazano przekształcenia post kopalnianej infrastruktury w, współcześnie popularne, miejsca użyteczności publicznej, „Ratownicy”, „Pasja zwycięstwa” – gdzie możemy przeczytać o najbardziej dramatycznych akcjach ratowniczych jakie miały miejsce w polskich kopalniach węgla kamiennego.

Nie tylko tematyka górnicza interesuje w okresie ostatnich kilku lat Jodłowskiego. W tym czasie podjął bardzo trudny temat choroby i związanego z nią odchodzenia w swoim cyklu przedstawiającym codzienne życie pacjentów myśłowickiego Hospicjum Cordis. Ta znana na Śląsku placówka opiekuje się dziećmi oraz dorosłymi dotkniętymi chorobą nowotworową, a których stan jest określany, pozbawionym emocji językiem medycznym, jako terminalny. Autor z dużą dozą odwagi wszedł w temat, który może pozostawić w psychice wiele, niechcących się zagoić, blizn. Szczególnie poruszające są tu zdjęcia dzieci, które mierzą się z będącym największym, nawet dla starszego dojrzałego człowieka, wyzwaniem własnej śmierci. Zawsze skłonny do głębszej refleksji Jodłowski zadaje pytanie o cel także w kolejny swoim cyklu pt. „Droga Życia”. Z pozoru deskryptywny zapis parasportowego wydarzenia jakim jest bieg przełajowy, połączony z pokonywaniem sztucznie przygotowanych przeszkód, staje się dla doświadczonego fotografa pretekstem do zastanowienia nad przebiegiem i celem ludzkiego żywota. Uczestnicy biegu, dla czystej zabawy, biorą w nim udział ubrani w stroje znane z życia zawodowego. Umorusani błotem, w garniturach charakterystycznych bardziej dla korporacji niż wydarzenia sportowego, sprawiają na fotografii wrażenie niezwykle abstrakcyjne. Po chwili uśmiechu zaczynamy dostrzegać w nich symboliczną metaforę naszej własnej egzystencji.

Przedstawiając reportersko-dokumentalny dorobek ostatnich dziesięciu lat na Górnym Śląsku nie sposób nie wspomnieć osoby Jacentego Dędkę, ten skromny fotograf ma za sobą niezwykle bogate doświadczenie zawodowe. Starsi czytelnicy mogą pamiętać jego pieczołowicie przygotowane na diapozytywach reportaże, które ukazywały się na łamach prestiżowego miesięcznika National Geographic. Dziś sam autor mówi o nich ilustracyjne i prezentuje je w kontekście swojego Opus Magnum, czyli długofalowego projektu „Portret prowincji”. Termin długofalowy projekt przybiera w przypadku Dędkę zupełnie nowego znaczenia. Wszystko zaczęło się od ministerialnego stypendium jakie autor otrzymał na fotografowanie rozsianych po całej Polsce małych miejscowości do 15 tys. mieszkańców. Zaplanowany na kilka miesięcy rozrósł się do 7 lat, w czasie których Jacenty Dędek wraz z żoną Katarzyną przemierzali kraj ze wschodu na zachód i z południa na północ, w niektóre miejsca wracając kilkakrotnie. Chcąc być precyzyjnym musimy zaznaczyć, że nie były to jedynie powroty do miejsc, ale przede wszystkim do ludzi i ich historii. Bez cienia wątpliwości można napisać, iż duet autorów po prostu zakochał się w małomiasteczkowej Polsce. Zrobił to zresztą na długo wcześniej zanim stało się to modne w obszarze głównego nurtu szeroko rozumianej kultury. Na to jak istotny autorem jest Dędek dla polskiej fotografii może wskazywać fakt, iż Mariusz Szczygieł, uznany w kraju i zagranicą reportażysta, przyznaje się publicznie na facebooku do rozpoczynania zajęć ze swoimi studentami od zdjęć jego autorstwa. Na długie lata zostanie z nami portret małych

miasteczek zawarty w książce biorącej swój tytuł od całego cyklu – „Portret prowincji”. Obszerna publikacja zawiera wielkoformatowe fotografie wykonane tradycyjną, analogową techniką, przy użyciu dużego aparatu na trójnogu. artych tu portretów towarzyszy intymna historia w z czułością przedstawiona przez pióro Katarzyny Dędek. Nie znajdziemy tu efektownych kadrów z wieloplanowymi kompozycjami charakterystycznymi dla wspomnianego wyżej czasopisma National Geographic czy też uzasadnionych filozofią decydującego momentu zdjęć z nurtu fotografii ulicznej. Ze stronnic książki patrzą na nas ludzie z godnością jakiej próżno szukać we współczesnych medialnych przedstawieniach prowincji określanej rankingową nazwą Polski b. Nawet jeśli nie pokochamy tego świata z miłością jaką pokazali Dędkowie, nabieramy do niego szacunku i zrozumienia tak potrzebnego w coraz bardziej nieczułej na słabszych współczesności.

Przeglądając scenę śląskiej fotografii reportażowej ostatnich dziesięciu lat trudno nie odnieść wrażenia, że nigdy nie miała się tak dobrze. Obszerne projekty fotograficzne realizowane z rozmachem i pozostawiające po sobie publikacje książkowe pozwoli stają się standardem. „Portret prowincji”, „Stany graniczne” czy „Co siódmy” to książki fotograficzne, które budują obraz silnego nurtu fotografii reportersko-dokumentalnej we współczesnej kulturze polskiej. Ten obraz prosperity szeroko kontrastuje z wizją kryzysu na rynku mediów. Zamykanie drukowanych tytułów prasowych, ograniczenia w zatrudnianiu działów fotograficznych, w końcu szeroka dostępność do serwisów społecznościowych, a także darmowy dostęp do fotografii wydarzeniowej wykonanej przez świadków zdarzenia posiadających powszechny dziś smartfon, dopełniają obrazu zagłady klasycznego fotoreportażu. Ten broni się jednak siłą swoich wyznawców. Ci nieograniczeni już oczekiwaniami pracodawców zaczynają tworzyć niezależne cykle dokumentalne, które w ciekawy i pozbawiony propagandy sposób opisują otaczającą nas rzeczywistość. W przypadku Górnego Śląska nie mały w tym udział ma opawska szkoła fotografii, która swoją gościnnością przyciągnęła takich twórców jak Piotr Szymon, Krzysztof Gołuch czy też Arkadiusz Gola. Ci przecierający szlaki studenci ITF wypracowali sobie wśród Czechów bardzo dobrą opinię. Pozwoliło to kolejnej śląskiej fali (Arkadiusz Ławrywianiec, Michał Szalast, Tomasz Jodłowski, Rafał Klimkiewicz, Jacenty Dędek) na sięgnięcie po doświadczenie i możliwości czeskiej szkoły. Materialnym tego efektem jest dorobek ostatniego dziesięciolecia, kiedy to śląscy fotoreporterzy przestali czerpać z przewagi technologicznej i komfortu zatrudnienia jakie dawały duże redakcje w latach 90-tych, a zaczęli pod presją zmian budować swój dorobek w oparciu o doświadczenie, dojrzałość a także o umiejętności nabyte w Instytucie Twórczej Fotografii.

Michał Szalast

PRZYPISY

- [1] „Ludzie z węgla”, Arkadiusz Gola, Marek Twaróg, Stowarzyszenie na Rzecz Restauracji i Propagowania Sztolni Królowa Luiza, Zabrze 2010, ISBN 978-83-62023-20-2.
- [2] Zupełnie tak jak Bruno Barbey z agencji Magnum w roku 1980, którego fikserem na Górnym Śląsku był Bogdan Kułakowski.
- [3] <https://pl.wikipedia.org/wiki/Nostalgia>
- [4] Nazwa nawiązuje do sympozjum „Stany graniczne fotografii” zorganizowanego 1977r. przez Okręg Śląski ZPAF. Zaproszono wtedy 28 znanych polskich fotografików i krytyków: m. in. Bacciarelli, Bąkowski, Bruszewski, Czarto-ryśka, Dłubak, Jurczak, Lachowiczowie, Olek, Robakowski, Sztabiński.
- [5] „Ogrodowa 1”, Arkadiusz Gola, Pałac Schoena - Muzeum, Sosnowiec 2016, ISBN 978-83-944689-3-4.
- [6] „Królestwo Niebieskie”, Arkadiusz Gola, Muzeum Historii Katowic, Katowice 2019.
- [7] „Nie muszę wracać...”, Arkadiusz Gola, Zbigniew Stryj, Muzeum Miejskie, Zabrze 2012, ISBN 978-83-62023-13-4.
- [8] Joanna Helander po proteście wyrażającym sprzeciw wobec interwencji wojsk Układu Warszawskiego w Czechosłowacji została relegowana ze studiów a następnie skazana na 10 miesięcy pozbawienia wolności. Po odbyciu kary więzienia udało się jej wyjechać do Szwecji, gdzie w roku 1983 otrzymała tytuł Fotografa Roku.
- [9] „An Unknown Station” / „Nieznany dworzec”, Arkadiusz Gola, Joanna Helander, Miejska Biblioteka Publiczna, Ruda Śląska 2019, ISBN 978-83-951244-2-6.
- [10] „Poziom na dwa łamy. Śląska fotografia prasowa w Trybunie Robotniczej i Dzienniku Zachodnim. 1960-1989”, Arkadiusz Gola, Śląsk – Wydawnictwo Naukowe, Katowice 2015, ISBN 978-83-7164-837-3.
- [11] Jindřich Štreit, Ohlédnutí, Muzeum v Bruntálu 2021, ISBN 978-80-87038-36-9.
- [12] „Co siódmy”, Krzysztof Gołuch, Michał Szalast, wyd. Krzysztof Gołuch, Ruda Śląska 2017.
- [13] „Tajemnice pracowni”, Arkadiusz Ławrywianiec, wyd. Śląsk 2014, ISBN 978-83-716-4796-3.

Konkursy, festiwale, organizacje fotograficzne na Śląsku po 2010 roku

Od zarania fotografii ważnymi elementami jej popularyzowania, zdobywania o niej wiedzy, wskazywania istotnych trendów i tematów, były organizacje skupiające fotografów i miłośników fotografii.

Regularne spotkania, przeglądy zdjęć członków, organizowane konkursy i podobne działania służyły z jednej strony mobilizowaniu do aktywności, z drugiej pozwalały na możliwie szybkie orientowanie się w aktualnych tendencjach. Nie inaczej jest dzisiaj, choć nie ma co ukrywać, że dzisiejsze organizacje rzadko kiedy mają porównywalną pozycję z tymi z XIX i trzech pierwszych kwartałów XX wieku. Ostatnia ćwiartka minionego wieku i pierwsza (jeszcze niepełna) tego wieku to czas ogromnych i zasadniczych zmian w systemie funkcjonowania całych społeczeństw a z nimi i środowisk fotograficznych. Coraz większa globalizacja, bazująca na konsumpcjonizmie i proponowaniu (a nawet narzucaniu) jednego modelu życia społecznego, opartego na dominacji wartości materialnych, i daleko posuniętego indywidualizmu, dostała bardzo mocne wsparcie w postaci powszechnie dostępnego internetu a szczególnie rozpychających się w nim mediów społecznościowych. Nie ma wątpliwości, że jest to wygodny i bardzo szybki kanał komunikacji ale często niesie ze sobą rozerwanie bezpośrednich, wręcz fizycznych więzi i kontaktów międzyludzkich, dając w zamian iluzję bliskości w formie „polubień” i podobnych, niewiele znaczących namiastek bezpośrednich relacji.

Dodajmy, że nie tylko media społecznościowe wbiły się mocno w świat fotografii dzięki swojej dostępności i niesłychanej łatwości umieszczanie w nich zdjęć. Nowe, niebywale wygodne narzędzia służące do robienia zdjęć spowodowały, że „wszyscy jesteśmy fotografami”. Na dobrą sprawę wystarczy skierować obiektyw smartfona we właściwą stronę, nacisnąć guzik a aparat zrobi resztę łącznie z umieszczeniem powstałego dzieła na wskazanym portalu. Nowe technologie niesłychanie spopularyzowały fotografię jako system komunikowania ale nie stały się przez to miarodajnym systemem jej wartościowania, lecz przede wszystkim miejscem prezentowania gustów coraz bardziej populistycznego społeczeństwa. Znaczącym kłopotem dla ludzi fotografii jest brak na polskim rynku czasopism jej poświęconych. „Niewidziana ręka rynku” wymiotła poważne magazyny informujące o tym co ważne, co nowe, co u nas, a co u innych. Internet ze swoim wszystkoizmem i natłokiem nie ułatwia, mniej zorientowanym, dotarcia do tych prawdziwych źródeł wiedzy o fotografii.

Warto mieć świadomość szerszego tła, na którym pojawia się współczesna fotografia, także ta wchodząca w obszar sztuki użytkowej i czystej. Rewolucyjne przemiany wynikające z nowych technologii rzeczywiście zmieniły bardzo wiele ale nie

mniej istotne okazały się przemiany polityczno-społeczne, które u wielu ludzi wyzwoliły nową energię i chęć działania. I to właśnie oni włączają polską fotografię do europejskiego i światowego obiegu tej ciągle młodej dyscypliny sztuki. Ale daje się zauważyć, że u sporej ilości osób pozostały nawyki z dawnych czasów, że ktoś za nich podejmuje decyzje wskazując im co mają zrealizować. To wszystko ma szalenie istotny wpływ na dzisiejszy sposób funkcjonowania fotografii, jej realizowania, prezentowania i odbierania.

Po tym może nieco długim wstępie, będącym jednak wprowadzeniem w aktualny stan świata fotografii, trochę informacji o tym co wydarzyło się na Śląsku w ostatnich 10 latach na wybranych przykładach z życia stowarzyszeń fotograficznych i organizowanych konkursów i festiwali poświęconych fotografii. Czas przemian po 1989 roku doprowadził do upadku dotychczasowego systemu organizacji fotograficznych. Rozpadł się ruch stowarzyszeń fotograficznych skupiających ludzi fotografii od jej miłośników po zawodowców, artystów i naukowców. Usnęło Katowickie Towarzystwo Fotograficzne, nie słychać nic o Gliwickim, a oba odgrywały ważną rolę i to nie tylko na Śląsku. Jednak potrzeba bycia razem i dzielenie się wiedzą i doświadczeniem jest ciągle na tyle silna, że chwilowa pustka została szybko wypełniona przez nowe organizacje, w większości powstałe już w XXI wieku, jak Śląskie TF (2002), Tyskie TF (2013), Stowarzyszenie Miłośników Fotografii w Sosnowcu (2005), Jurajski Fotoklub z Częstochowy. Zachowały się także niektóre z historycznych jak Jastrzębski Klub Fotograficzny „Niezależni” czy Cieszyńskie Towarzystwo Fotograficzne. Nie ma jednak co ukrywać, że te dzisiejsze organizacje, bazujące przede wszystkim na koleżeństwie i bezpośrednich kontaktach, nie mają rozmachu swoich poprzedników z dużymi imprezami o ogólnopolskim czy międzynarodowym charakterze. Obok powodów wymienionych na wstępie jest jeszcze jeden ważny mający wpływ na przystępowanie do stowarzyszeń. Otóż te dawniejsze pełniły pośrednio rolę szkół i warsztatów fotograficznych. Dziś szkoły, i to na dobrym poziomie, łącznie z wyższymi, już są, kursów i warsztatów nie brakuje, a na you tubie znajdziemy niepoliczalne ilości filmów szkoleniowych dotyczących wszelkich możliwych zagadnień z zakresu fotografii. Edukacyjna rola stowarzyszeń jest więc dziś znacznie skromniejsza, zostały one pokonane przez internet i uczelnie. Większość z nich nie posiada sal wystawowych na odpowiednim poziomie, by poprzez szansę wystawienia się ściągać do siebie nowych członków. Od samego początku istnienia stowarzyszeń ich podstawową zaletą była i nadal jest autentyczność relacji międzyludzkich, wynikająca z prawdziwych kontaktów i znacznie większej szczerości przy wzajemnym ocenianiu swych prac, niż niemal automatyczne obdarowywanie się polubieniami przez wszystkich znajomych, tak powszechne w mediach społecznościowych. Wspólna pasja bywa początkiem znacznie bliższych, koleżeńskich a nawet przyjacielskich relacji. Rzadko jednak przekłada się to na poziom powstających fotografii. Koleżeństwo i sztuka zdecydowanie nie są synonimami. Choć to pierwsze często jest silnym impulsem do pozytywnych, zespołowych działań i wzajemnego doskonalenia się.

Znaczącą pozycję mają dwie duże ogólnopolskie organizacje mające na Śląsku swo-

je oddziały. To Okręgi Śląskie Związku Polskich Artystów Fotografików i Związku Polskich Fotografów Przyrody. Ten ostatni ma precyzyjnie określone pole zainteresowań, które najpełniej oddaje tytuł wystaw organizowanych przez śląski oddział ZPPF „Żywy album przyrody”. Członkami są ludzie związani ze światem natury i opowiadający o niej obrazami fotograficznymi. Ich działania to wystawy, spotkania, szkolenia, plenery, a cel popularyzacja wiedzy o przyrodzie i uświadamianie o jej urodzie i wartości dla trwania natury mającej pozytywny wpływ na przestrzeń, w której żyje człowiek. Starszą i o szerszym kręgu zainteresowań jest ZPAF, skupia on artystów posługujących się w swojej działalności twórczej przede wszystkim fotografią. Obszar zainteresowań członków jest skrajnie szeroki, od klasycznych tematów sztuki (portret, akt, krajobraz, martwa natura), przez fotoreportaż i dokument, po kreacje, inscenizacje i sztukę nowych mediów. Ten szeroki wachlarz tematów i technik fotograficznych można na wciąż obserwować odwiedzając galerię Katowice, mieszczącą się w siedzibie Okręgu na ulicy Dąbrowskiego 2, dokąd przeprowadzono się w połowie 2021 roku z pięknej, ale niestety drogiej w utrzymaniu siedziby przy ul. Świętego Jana 10. Większość dotychczasowych wystaw to prezentacje członków Okręgu (a jest ich 59), indywidualne i zbiorowe, przerywane od czasu do czasu prezentacjami innych autorów. Działalność Okręgu Śląskiego ZPAF to nie tylko wystawy ale także publikacje i konkursy, często związane z promocją własnego regionu ze zdecydowaną przewagą akcentu artystycznego nad propagandowym w zdjęciach. Od początku swego istnienia Okręg prowadzi działalność edukacyjną skierowaną do miłośników fotografii, którzy traktują ją jako sposób komunikowania swoich relacji ze światem poprzez obrazy zapisywane przy pomocy aparatu fotograficznego lub podobnego urządzenia. Działalność ZPAF jak i innych organizacji skupiających fotografujących natrafia na jedną istotną barierę a są nią finanse. Co prawda dżentelmeni nie powinni rozmawiać o pieniądzach, ale to nie w obecnych czasach, gdy o niemal wszystkim decydują właśnie pieniądze. O działalności stowarzyszeń i związków twórczych też one decydują. Składki członkowskie, ewentualne środki z kursów czy innych szkoleń nie są w stanie zapewnić utrzymania organizacji. Bez zewnętrznych grantów i dotacji nie da się przetrwać a one zazwyczaj są przeznaczone na zorganizowanie i przeprowadzenie określonej imprezy. Na całoroczny czynsz czy etat osoby prowadzącej galerię nie można z tych środków skorzystać. Czas ludzi żyjących „samym powietrzem” dawno minął, dziś gdy wszystko się skomercjalizowało działania czysto społecznikowskie należą do rzadkości a uprawiających je ma się za naiwniaków. To jeden z wyraźnych minusów kapitalistycznych przemian. Niestety nie wszyscy wdrożyli się do systemu pozyskiwania grantów i stypendiów, stąd zauważalne kłopoty w pozyskiwaniu pieniędzy na prowadzenie działalności związków twórczych i stowarzyszeń.

Tyle o klasycznych organizacjach skupiających fotografów, są, działają, ale to już nie one nadają główny ton współczesnej fotografii. Obok nich od zawsze były instytucje związane z kulturą, które w swych statutowych obowiązkach miały i dalej mają organizację wydarzeń kulturotwórczych, w tym tych o fotograficznym charakterze.

Wiele takich instytucji przetrwało burzę przemian po 1989 roku i sprawnie realizują imprezy fotograficzne o poważnym charakterze. Na Śląsku jest ich sporo. Trzy z nich prowadzą od lat znaczące ogólnopolskie konkursy fotograficzne. Od 1998 roku Regionalny Ośrodek Kultury w Częstochowie organizuje coroczny Międzynarodowy Konkurs Cyfrowej Fotografii „Cyberfoto”. Organizatorzy lata temu zareagowali pozytywnie na zmiany w narzędziach wykorzystywanych przez ludzi fotografii. Aparaty cyfrowe i programy komputerowe do obróbki obrazów, uzyskiwanych dzięki tym aparatom, to już daleko inny wymiar fotografii niż trwający 150 lat zapis sprzętami wykorzystującymi materiały analogowe – negatywy lub przezrocza obrabiane w klasycznej ciemni. Zupełnie naturalne było zwrócenie uwagi na nowe narzędzia i nowe metody obróbki i uzyskiwane dzięki nim wyniki. Coroczne edycje konkursu, kończącego się wystawą wybranych prac, są formą promocji nowego myślenia o fotografii, a raczej już obrazowania cyfrowego, bo tym w rzeczywistości są nowe realizacje wychodzące po obróbce z komputera. Impreza mimo wieloletniego trwania ma ciągle kameralny charakter. Swoje prace nadsyła skromna ilość fotografów a tych zza granicy jest ledwie kilkoro, jej międzynarodowość jest więc niewielka. Sama idea konkursu jest zdecydowanie interesująca ale wystawom pokonkursowym brakuje „ognia”, dominuje ładność, estetyczna atrakcyjność obrazów, zdecydowanie przeważają prace o dekoracyjnym charakterze. To trochę za mało by zdobyć autorów agresywniej opowiadających o współczesności, zauważających skrajną różnorodność, z kontrastem, brudem, zgrzytem, mrocznością, problemami o bardzo odmiennych korzeniach. Wachlarz technik służących do obróbki obrazu jest dziś niebywale szeroki i często nie służą one uzyskiwaniu przesadnie ładnych wizualnie prac. Może jednak autorzy nadsyłający swoje prace na konkurs takich prac nie realizują? Laureatami ostatnich edycji „Cyberfoto” byli: Halina Marduła, Paulina Chebda, Aurelia Pacholek, Marta Dąbrowska, Paulina Stasik, Marzena Kolarz, Patrycja Pawężowska, Judyta Bernaś, Szymon Kaczmarczyk, Kamila Rosińska i Ryszard Czernow.

Drugi ogólnopolski konkurs fotograficzny realizowany na Śląsku to Biennale Fotografii „Kochać człowieka”. Organizowany jest w latach nieparzystych od 1999 roku przez Oświęcimskie Centrum Kultury a jego finałem jest wystawa prezentowana w przestrzeni galeryjnej OCK. Tytuł i miejsce organizowania konkursu zobowiązują. Wśród nadsyłanych prac dominują fotoreportaże i fotografia dokumentalna, choć zdarzają się także inscenizacje i podobnie wykreowane obrazy. Wszystkie prace powinny nawiązywać do tytułu a ich celem ma być kształtowanie miłości i szacunku wobec człowieka. I takie prace trafiają na pokonkursową wystawę. Biennale zadomowiło się na dobre w polskim pejzażu ważnych konkursów fotograficznych, o czym świadczy regularny udział czołowych krajowych fotografów dokumentalnych wśród nagrodzonych i wystawiających swoje prace. Tematyka oczekiwana przez organizatorów jest czytelna, co ułatwia autorom wybranie materiałów będących wizualną odpowiedzią na motto przewodnie konkursu. Wystawy są obrazem współczesnego życia społecznego z główną rolą człowieka uwikłanego, przez samego siebie a czasem ślepy los, w rozpedzony świat, w którym on sam jest niczym ziarno piasku na

pustyni, ale dla siebie i swego otoczenia to on jest istotą tworzącą realne życie z jego radościami i smutkami. Na pokonkursowych wystawach dominuje wątek humanistyczny z wyraźną dominującą rolą ludzkiej jednostki. Główne nagrody w ostatnich latach zdobywali: Jakub Ochnio, Mirosław Kazimierczak, Artur Pławski, Arkadiusz Gola, Tadeusz Koniarz, Przemysław Konefał i Anna Jakubowska.

Trzecim z konkursów wykraczającym swoim zasięgiem poza województwo śląskie jest „Śląska Fotografia Prasowa”. Organizowany jest przez Bibliotekę Śląską od 2003 roku, współpracuje ona z czeskim partnerem, gdyż w konkursie mogą uczestniczyć mieszkańcy z terenu całego Śląska, w Polsce to województwa śląskie, opolskie i dolnośląskie a po czeskiej stronie morawsko-śląskie i ołomunieckie. Jak sama nazwa imprezy wskazuje chodzi w niej o pozyskanie zdjęć o prasowym charakterze, opisujących współczesność Śląska z jego tradycją, oryginalnością czy nawet elementami odrębności ale także jego wpisywaniem się we współczesny model życia, w tym z wątkami europejskimi czy wręcz globalnymi, które przynosi ze sobą rozlewający się ponad granicami konsumpcjonizm. Prezentowane corocznie wystawy to rzeczywiście szeroka panorama życia na Śląsku, z zauważeniem szybkiego tempa przemian inspirowanych nowymi prądami w urbanistyce, architekturze czy podejściu do klimatu i ekologii. Mimo zawężenia grona uczestników do mieszkańców geograficznego Śląska wystawy nic nie tracą, są one wielowarstwową wizją przemian cywilizacyjnych połączonych z trwaniem, najczęściej w prywatnym wymiarze, elementów tradycji, wynikających z historii, mieszkania się w tym regionie wpływów polskich, czeskich, austriackich i niemieckich dających oryginalny efekt końcowy. Zwycięzali w ostatnim dziesięcioleciu: Ireneusz Dorożański, Marcin Urbanowicz, Grzegorz Celejewski, Maciej Jarzębiński, Artur Pławski, Tomasz Jodłowski, Krzysztof Gołuch, Rafał Klimkiewicz i Daniel Dmitriew

Czwarty z konkursów, obserwowany z zainteresowaniem przez społeczność fotograficzną w całym kraju, jest jeszcze bardziej zawężony niż „Śląska Fotografia Prasowa”. To Tychy Press Photo organizowany od 2008 roku przez Miejską Galerię Sztuki „Obok”, będącą integralną częścią Teatru Małego w Tychach. Na coroczny konkurs zdjęcia mogą nadsyłać autorzy mieszkający lub pracujący w Tychach. Zostawiono jednak furtkę dla zamiejscowych, oni też mogą przysyłać swoje prace, pod warunkiem, że powstały w Tychach. Mimo wyraźnie regionalnego charakteru i to wydarzenie śledzone jest z uwagą przez osoby zainteresowane fotografią. Ciekawe imprezy przyciągają pasjonatów niezależnie gdzie się odbywają. Internet jest tu doskonałym medium rozprzestrzeniania informacji o ciekawych i wartościowych realizacjach, także poza zamknięty regulaminem krąg odbiorców. Tychy Press Photo to kolejny konkurs skupiający się na fotografii dokumentalnej. Dla wielu odbiorców fotografia jest przede wszystkim swoistym lustrem rzeczywistości, nieidealnym bo o tym co ono pokarze decyduje ten, który to lustro trzyma. To pociąga za sobą ładunek autorских emocji a za nimi powinny pojawić się emocje odbiorcy. Główne nagrody były udziałem: Radosława Kaźmierczaka, Artura Jastrzębskiego, Marcina Bajora, Artura Pławskiego, Marka Steczka, Ireneusza Kaźmierczaka, Alony Musiichenko, Mateusza

Przybyły, Mateusza Czecha, Magdaleny Boruckiej, Grzegorza Krzysztofika, Tomasza Ziobro, Wiktora Kota i Magdaleny Tekli.

Podsumowując kulturotwórczą rolę konkursów fotograficznych warto przytoczyć wypowiedź jednego z jurorów Tychy Press Photo 2015 Bartka Barczyka:

„Mam taką refleksję po obejrzeniu prac nadesłanych na Tyską Fotografię Prasową, że wszyscy uczestnicy są zwycięzcami. Fotografia może być pasją, stylem życia, pracą – w każdym z tych przypadków uszlachetnia tych, którzy ją uprawiają. Wystarczy tylko trochę ją pielęgnować, podlewać myślami, naświetlać spostrzeżeniami, a ona odwdzięczy się cudownymi kadrami. Czasami te plony wystawiamy na konkurs, mierzymy siły z innymi. Trzeba pamiętać, że po drugiej stronie są jurorzy, którzy dokonują subiektywnych wyborów. Wystarczy podmienić parę osób w komisji, a werdykt może być skrajnie inny. Dlatego niech cieszą się ci, którzy odbiorą nagrody, ale niech pamiętają, że ich prawdziwym sukcesem jest fakt, że kiedyś pokochali fotografię”.

Obok wystaw, przeglądów i konkursów niebywale istotną rolę, w popularyzowaniu fotografii i wskazywaniu jej najwartościowszych dokonań, pełnią festiwale fotografii. To one, trwając zwykle od kilku do kilkunastu a czasem i kilkudziesięciu dni, ściągają rzesze pasjonatów fotografii, gotowych rzucić wszystko, by poznawać najnowsze tendencje, historyczne oryginały, odkrycia dotychczas nie prezentowane. I nie ma znaczenia czy impreza ma międzynarodowy charakter czy tylko ogólnopolski, bo na każdej jest zwykle sporo nieznanymi materiałami. Zobaczenie prawdziwych prac, w ich pełnym formacie bywa niesamowitym doświadczeniem spotkania z obrazem przygotowanym przez autora a nie kopią zinterpretowaną po swojemu przez system internetowo-komputerowy. Na terenie Śląska dwie imprezy, prowadzone w formie festiwalu, zdobyły szerokie uznanie, ściągając do siebie nie tylko fotografów z Polski ale i sąsiednich krajów. Obie są organizowane przez zapalonych pasjonatów, ze wsparciem różnych instytucji od państwowych przez regionalne po prywatne, bez których wsparcia, o finansowym charakterze, imprezy by nie zaistniały. To dziś niebywale ważne by umieć zdobywać środki na organizowanie wydarzeń kulturalnych o wysokim poziomie, przeznaczonych dla nieco bardziej zaawansowanych odbiorców, których potrzeby także powinny być zaspokajane.

Na początek o imprezie skromniejszej czasowo i wielkością. Rybnicki Festiwal Fotografii miał swój początek w 2004 roku i od tego czasu rozwinął się i dzięki konsekwentnemu podnoszeniu poziomu stał się ważną przestrzenią prezentowania dobrej, nowej fotografii. Jest także miejscem gdzie od kilku lat toczą się oryginalne rozmowy o fotografii. Festiwal trwa krótko, ledwie trzy dni, od piątku do niedzieli, ale ten czas jest szczelnie wypełniony. To kilkanaście wystaw indywidualnych i zbiorowych, i kilkanaście pokazów w postaci slideshow'ów. O wyborze wystaw i prezentacji decyduje jury analizujące nadesłane propozycje autorskie. Obok wystaw dla zainteresowanych są warsztaty. Jednak najważniejszą częścią festiwalu stały się spotkania autorskie, zawsze z czołowymi postaciami polskiej fotografii. Nie da się ich tu wszystkich wymienić bo w ciągu ostatnich dziesięciu lat przez Rybnik przewinęło się dziewięćdziesiąt osobowości o zdecydowanie różnych zainteresowaniach i po-

dejmowanych tematach. W spotkaniach uczestniczyli czołowi dokumentaliści i ci zdecydowanie starsi ale także najmłodsze pokolenie. Poczynając od Tadeusza Rolke, Chrisa Niedenthala, Tomasza Tomaszewskiego przez średnie pokolenie Mariusza Foreckiego, Tomasza Gudzowatego, Macieja Nabrdalika, sputnikowców Jana Brykczyńskiego, Rafała Milacha, Adama Pańczuka, Agnieszkę Rayss po młodych Agatę Grzybowską, Karolinę Jonderko, Aleksandrę Szmigiel i Macieja Moskwę. Sporo autorów reprezentowało drugi biegun fotografii związany z wykreowywaniem obrazów, i tu różnorodność wizji i postaw była wielka. Wystarczy wymienić kilkoro bohaterów spotkań by zorientować się jak szeroki obszar fotografii był przedstawiany. Swoje prace prezentowali i opowiadali o nich m.in. Paweł Bajew, Przemek Dzienis, Paweł Fabjański, Weronika Gęsicka, Waldemar Jama, Andrzej Świetlik. Nazwiska ledwie kilku spośród dziewięćdziesiątki fotografów są wskazaniem jakiej rangi osoby pojawiały się w Rybniku, jak otwarte jest tu myślenie o fotografii. Gęste trzy dni wypełnione są, od piątkowego popołudnia po niedzielny wieczór, nieustanną obecnością fotografii jako szalenie ważnego współczesnego środka komunikowania się, informowania o świecie, o człowieku i jego sprawach obrazami, które zaczynają być podstawowym źródłem opowiadania o aktualnej kondycji rodziny człowieczej. Pomysłodawcami i głównymi realizatorami festiwalu są Nina i Marcin Giba, wielcy pasjonaci fotografii, którzy postanowili wciągnąć w ten nowoczesny wizualny system opowiadania pasjonatów z całego kraju. I to im się udaje ku radości całej społeczności fotograficznej.

I na koniec chyba najważniejsza fotograficzna impreza festiwalowa organizowana cyklicznie na terenie Śląska. Foto Art Festival istniejący od 2005 roku, wymyślony został i prowadzony jest w Bielsku-Białej, od 2017 roku nosi imię Andrzeja Baturo, legendarnego polskiego dokumentalisty i współorganizatora bielsko-bialskiej imprezy, zmarłego w 2017 roku. Festiwal odbywa się co dwa lata, w latach nieparzystych, w pierwszej połowie października i trwa nieco ponad dwa tygodnie. Podobnie jak festiwal w Rybniku zaczyna się w piątek wieczorem oficjalną galą w Teatrze Polskim, w czasie której przedstawiani są zaproszeni autorzy i pokazane ich prace. Wystawy, których zwykle jest około dwudziestu prezentowane są w galeriach i innych przestrzeniach pozwalających na ciekawe przygotowanie ekspozycji. Najważniejsze w Bielsku-Białej instytucje kultury udostępniają swoje powierzchnie na cele festiwalowe, są wśród nich BWA, Muzeum Historyczne z oddziałami Zamek Sułkowskich i Stara Fabryka, Dom Kultury, Galeria Sfera i kilka innych, mniejszych w których eksponowane są bardziej kameralne wystawy. Warto do Bielska-Białej przyjechać w piątek przed południem, by zacząć już wtedy oglądać wystawy, bo wiele z nich to zdecydowanie obszerne zbiory fotografii i zapoznanie się z nimi zabiera sporo czasu. Kolejne dwa dni mogą nie dać szans na tak gruntowne zapoznanie się z wystawami bo wypełnione są spotkaniami z autorami wystaw. Maraton Autorski to wielka wartość festiwalu, trwa od rana do wieczora w sobotę i w niedzielę. To bardzo wyczerpujące wydarzenie. Ogląda się nieprzebrane ilości zdjęć ale przede wszystkim

słucha autorskich refleksji, opowieści o dochodzeniu do aktualnej pozycji, o fascynacjach, które nie zawsze mają swoje źródło w innych fotografiach, o trudach realizacji prac, o planach na przyszłość. Spotkania mają otwarty charakter i poza opowieścią autora jest także czas na rozmowę z nim, zadawanie pytań i komentowanie obejrzanych prac. Jedni autorzy okazują się arcyciekawymi gawędziarzami, inni są bardzo konkretni ale bywają też tacy mniej wylewni, których trzeba trochę pociągnąć za język. Maraton jest naprawdę wyczerpujący dla słuchaczy, mimo bardzo ciekawych opowieści, mocno wciągających pasjonatów fotografii, to trzeba być wytrzymałym by przetrwać dwa pełne dni słuchania fotograficznych opowieści. Warto zaopatrzyć się w duży termos z gorącą kawą i kilka tabliczek czekolady by doładowywać organizm, dając mu szansę na przetrwanie w dobrej kondycji do końca maratonu. Wielka chwała dla organizatorów, że wymyślili i dzielnie prowadzą Maraton Autorski. Spotkania z gigantami fotografii, pochodzącymi z różnych regionów świata, potrafią być niebywale energetyzujące, inspirują, otwierają oczy, wskazują drogi dojścia do ciekawych wyników, podpowiadają jak budować własną karierę fotograficzną, wskazują na możliwe kłopoty i podpowiadają metody ich pokonania lub obejścia. Foto Art Festival to nie tylko wystawy i maraton autorski, choć są to na pewno najważniejsze jego części. Jest jeszcze Trampolina czyli klasyczny przegląd portfolioów autorskich, oceniającymi są kuratorzy wystaw, galernicy, wykładowcy akademicki, jurorzy znaczących konkursów oraz niektórzy z autorów festiwalowych wystaw. Jest także Foto Open, wystawa o konkursowym charakterze, są również rozmaite warsztaty trwające przez kolejne dni festiwalu. A poza oficjalnym programem, jak na wielu podobnych imprezach, są kameralne spotkania ludzi fotografii, w tym także z autorami wystaw. Nie da się wymienić wszystkich uczestników wystaw z ostatnich pięciu festiwali, bo było ich ponad osiemdziesięcioro, ale choć kilka nazwisk warto przytoczyć by mieć wyobrażenie, kto przyjął zaproszenie i pojawił się w Bielsku-Białej, byli wśród nich: Michael Ackerman, Ragnar Axelsson, Ernesto Bazan, Andreas Bitesnich, David Burdeny, Ruud van Empel, Julia Fullerton-Batten, Dina Goldstein, Luis Gonzales Palma, Alexander Gronsky, Aaron Huey, Jens Juul, Antonin Kratochvil, Zed Nelson, Espen Rasmusen, Klavdij Sluban, Jacob Sobol, Vee Speers, Joe Szabo, Christian Tagliavini, Joyce Tenneson, Francesco Zizola i wielu innych z najodleglejszych zakątków świata ale też i zza miedzy, będących odkryciem dla przybywających na festiwal. Szefową festiwalu jest obecnie Inez Baturo, której przez lata partnerował Andrzej Baturo. Od dwóch edycji, po śmierci męża prowadzi go sama, jej upór i sprawność organizacyjna powodują, że mimo wielu trudności, w tym również finansowych, udaje się co dwa lata poprowadzić kolejne wielkie święto fotografii, ściągające do Bielska-Białej ogromne rzesze fotografów i miłośników fotografii z Polski i okolicznych państw.

Można narzekać na coraz mocniejszą obecność w naszym życiu popkultury. Zauważamy ją na każdym kroku. Disco polo jest nie tylko w muzyce, ono zdobywa dla siebie przestrzeń w każdej dyscyplinie życia społecznego, w tym i w kulturze. Bo to lekkie, łatwe i przyjemne, to podsuwa nam zglobalizowany świat. To służy zabawie ale nie wszyscy odczuwają potrzebę akurat takiej zabawy. Opisane tu przykłady dzia-

łań w zakresie fotografii podejmowanych przez bardzo różne środowiska dowodzą, że potrzeba czegoś bardziej wyrafinowanego przyciąga ciągle wielu zainteresowanych. Fotografia z jednej strony jest częścią popkultury, doskonale widoczną w mediach społecznościowych ale jest również częścią sztuki wysokiej i sztuki użytkowej z doskonałymi przykładami o wyrafinowanym charakterze nie tylko w galeriach, na konkursach czy festiwalach ale także znajdziemy ją w poważniejszych tytułach prasowych. Obok tych ogólnodostępnych przestrzeni prezentacji dobrej fotografii potrzebni są jeszcze pasjonaci, którzy organizując konkursy czy festiwale będą pokazywać to co ważne i kontaktować ze sobą ludzi, którzy inaczej ze sobą by się nie spotkali. Chwała im za to!

Andrzej Zygmuntowicz



— Fot. Antoni Kreis



Fotografia na Śląsku 2010-2021

W ciągu dekady od poprzedniego podsumowania stanu życia artystycznego na Śląsku, w tym fotografii, dokonanego w trakcie Kongresu Kultury Województwa Śląskiego w 2010 roku pewne jego elementy są kontynuowane, powstały też nowe miejsca i instytucje, w których fotografia jest przedmiotem podstawowego zainteresowania i jest stale prezentowana publiczności. Taką nowością jest powstanie galerii Miasta Ogrodów. Pierwotnie była jedna, zorganizowana w związku ze staraniami Katowic o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury w 2010.

Instytucja Miasto Ogrodów istnieje od tamtego wydarzenia i od 2016 ma w swojej pieczy pięć galerii, zlokalizowanych we własnym gmachu dawnego Centrum Kultury przy Placu Sejmu Śląskiego w Katowicach. W dawnym Centrum obok siedziby NO-SPR działały już wcześniej galerie prowadzone przez ASP, prezentujące różne dzieła malarstwa, rysunku, rzeźby a fotografia była jednym z obszarów zainteresowania ich kuratorów. Dzisiaj wszystkie galerie KMO, nie stroniąc od pokazów z różnych dziedzin sztuki, z akcentem na nowe media, wiele miejsca poświęcają eksponowaniu fotografii, a ich kuratorami są Katarzyna Łata (Galeria Miasta Ogrodów, Pusta, Engram i „5”) i Grażyna Tereszkiewicz (Galeria Pojedyncza), która zresztą już od 2011 prowadziła w Centrum, wraz z Grzegorzem Jędrzejowskim, „Galerię 5”, a następnie od 2011, „Galerię Pustą”, założoną w 1993 przez Jakuba Byrczka. Galeria ta zyskała swoje miejsce na polskiej mapie miejsc prezentacji fotografii, a J. Byrczek kontynuuje swoją działalność prowadząc od 2014 w Jaworznie galerię nazwaną ponownie „Pusta”, w której obok prezentacji prac fotografików ma miejsce cykl KONTAKTY, starający się przybliżyć publiczności coraz rzadszą dziś sztukę fotografii kontaktowej. Galeria od jakiegoś czasu prowadzi też działalność edukacyjną skierowaną zarówno do dzieci jak i młodzieży, opartą na tradycji Szkoły Widzenia i możliwościach artystycznych, które daje operowanie zjawiskiem camera obscura.

Poza galeriami KMO czy galerią Jakuba Byrczka istnieje w regionie kilka innych galerii, których program poświęcony jest w całości propagowaniu wśród widzów fotografii. To Galeria Związku Polskich Artystów Fotografików w Katowicach, Galeria Fotografii B&B w Bielsku-Białej, Galeria ARTFOTO w Częstochowie.

ZPAF, najpierw Koło, a następnie Okręg (od 1975) jest obecny w Katowicach od momentu powstania Związku w 1947, dzięki inicjatywie Edwarda Poloczka. Okręg od 1979 roku nieprzerwanie do dzisiaj, prowadzi galerię „Katowice”, w której eksponowane są prace własnych członków, zaproszonych gości z kraju i zagranicy oraz interesujących dyplomantów katowickiej ASP, którzy coraz częściej tworzą dyplomy z fotografii. Po 2005 roku galeria kilkakrotnie zmieniała swoją siedzibę, dzisiaj to ul. Dąbrowskiego 2. W galerii wystawiali wybitni, nieżyjący już członko-

wie Okręgu – Halina Holas-Idziak, Anna Chojnacka, Zofia Rydet, Jerzy Lewczyński. Ich następcy i koledzy, współcześnie żyjący śląscy artyści to zaliczane do ścisłej czołówki postaci polskiej fotografii artystycznej np. Wojciech Prażmowski, Waldemar Jama, Michał Cała. W latach 2000-2017 Galerię Katowice ZPAF prowadziła Katarzyna Łata, dziś kuratelę nad Galerią obejmuje Zarząd Okręgu. W ostatnich latach szeregi Okręgu Śląskiego ZPAF zasiłowało wielu artystów młodszego pokolenia, dla których fotografia to nie tylko nowoczesne i modne medium XXI wieku, ale też istotna możliwość oryginalnej wypowiedzi artystycznej. Wydaje się, że znaczącą inspiracją dla takiego stanu rzeczy są coraz częstsze wyjazdy katowickich studentów na specjalistyczne studia z zakresu fotografii w Instytucie Twórczej Fotografii w Opawie i zetknięcie się ze wspólną tradycją czeskiej fotografii artystycznej i dokumentalnej. W 2020 Galeria ZPAF otworzyła „Wirtualną Galerię Katowice” udostępniającą w internecie wystawy fotograficzne, przygotowywane specjalnie do tego typu prezentacji. Wydawany jest również, już od 2012 roku, wirtualny „Almanach” pokazujący wystawy i materiały archiwalne z wydarzeń organizowanych w przeszłości przez katowicki Okręg ZPAF.

Dwie galerie koncentrujące się na zjawisku fotografii, działające poza Katowicami to wspomniane już galerie w Bielsku-Białej i Częstochowie. Ta pierwsza istnieje w zasadzie już od 1982 roku. Pierwotnie nazywana była „Bielską Galerią Fotografii”, a jej założycielem i kuratorem był, nieżyjący już fotografik, Andrzej Baturó. W 1992 założyciel wraz z córką Inez powołali do życia Fundację Centrum Fotografii, która obok działalności edukacyjnej i wydawniczej prowadzi również galerię, obecnie nazywającą się „Galeria Fotografii B&B”. Obok regularnych wystaw prac polskich i światowych fotografików, ich listę można znaleźć na stronie internetowej instytucji, Fundacja i galeria od 2005 roku prowadzą biennale FOTOARTFESTIVAL. Dzięki festiwalowi, programowi wystaw i wydawnictwom poświęconym sztuce fotografii „Galeria B&B” zajmuje ważne miejsce na polskiej mapie sztuki fotograficznej. Od tego roku Fundacja przyznaje nagrodę „No Borders”, przeznaczoną dla zaproszonych fotografików z Polski, Słowacji, Czech, Węgier i Ukrainy. Nagroda, którą jest indywidualna wystawa w czasie FOTOARTFESTIVAL poprzedzają kilkumiesięczne spotkania, dyskusje i warsztaty, a także wystawy objazdowe prac zaproszonych gości.

Galeria ARTFOTO w Częstochowie prowadzona jest od 1996 roku przez Regionalny Ośrodek Kultury, gdzie od 2014 działa też galeria FOTOBUDKA. ARTFOTO to przestrzeń wystawiennicza, w której prezentowane są prace artystów różnych pokoleń i krajów, począwszy od klasyków jak Edward Hartwig czy Ryszard Horowitz po znacznie młodszych artystów jak Krzysztof Hejke. Zapraszani do wystaw w galerii są również artyści z wielu innych krajów, od Ukrainy po Wenezuelę i Tajwan. Druga galeria, FOTOBUDKA przeznaczona jest do udostępniania publiczności prac fotograficznych młodych, debiutujących artystów regionalnych, by nie powieść miejscowych. Ośrodek prowadzący obie galerie organizuje również plenery i warsztaty fotograficzne, których uczestnicy pracują zarówno w kraju, jak i poza

granicami Polski, w wielu krajach europejskich i regionu Morza Śródziemnego. Ośrodek i galeria ARSFOTO organizują też Jurajski Salon Fotografii i Międzynarodowy Konkurs Cyfrowej Fotokreacji CYBERFOTO.

Wymienione wyżej galerie koncentrują się w swojej pracy na prezentacji i popularyzacji sztuki fotografii, wiele innych galerii i muzeów w regionie również nie stroni od pokazów prac zrealizowanych przy pomocy tego medium. Jednak fotografia jest tylko jednym z prezentowanych przez nie obszarów sztuki, a fotografie są często materiałem ilustracyjnym w wystawach historycznych czy przyrodniczych. Regularnie jedną, dwie wystawy fotograficzne w roku prezentują Muzeum w Gliwicach, Muzeum Górnośląskie w Bytomiu, a także Muzeum Śląskie w Katowicach. Są to zarówno wystawy historyczne poświęcone twórczości niemieckich fotografików pracujących na Górnym Śląsku przed i po I Wojnie Światowej, jak i prezentacje prac fotografików tworzących w czasach nam bliższych, aż do współczesności. Taką była np. zorganizowana przez Muzeum Śląskie w 2012 wielka wystawa zatytułowana „Dopełnienie konieczne. Śląskie Fotografiki”, będąca kontynuacją i rozszerzeniem prezentowanej rok wcześniej wystawy „Sztuka kobiet – Kobiety w sztuce. Artystki na Śląsku 1880-2000”. Istotne jest, że muzeum, organizując wystawę wydało również jej obszerny katalog.

Szczególnie ważne i częste są wystawy fotograficzne przygotowywane przez Muzeum w Gliwicach. Jest to o tyle oczywiste, że w tym mieście już od 1951 istniało i działało, do roku 2000, Gliwickie Towarzystwo Fotograficzne, początkowo jako oddział Polskiego Towarzystwa Fotograficznego, a od 1961 jako samodzielne stowarzyszenie regionalne. Działali w nim tacy artyści jak Jerzy Lewczyński, Zofia Rydet, Piotr Janik, Michał Sowiński, Aleksander Górski, Tadeusz Maciejko, Władysław Jasieński. W 2006 roku Muzeum wydało obszerną publikację poświęconą osiągnięciom miejscowego środowiska fotograficznego. Jedną z najgłośniejszych wystaw gliwickiego Towarzystwa był zorganizowany w 1959 roku „Pokaz zamknięty”, będący prezentacją prac Zdzisława Beksińskiego, Jerzego Lewczyńskiego i Stanisława Schlabasa. W 2019 Muzeum Górnośląskie w Bytomiu, przy współpracy Muzeum Narodowego we Wrocławiu przygotowało wystawę poświęconą temu wydarzeniu artystycznemu sprzed sześćdziesięciu laty nazywając ją: „Beksiński. Lewczyński. Schlabas. Pokaz otwarty”, której towarzyszył wielki katalog. Równolegle Muzeum w Gliwicach zorganizowało sympozjum poświęcone tamtej wystawie, którego wynikiem była publikacja pod redakcją K. Jureckiego „Fotografia czy Antyfotografia”. Na przełomie 2020 i 2021 roku Muzeum gliwickie zorganizowało dwie istotne wystawy, sięgające jeszcze bardziej w głąb historii fotografii polskiej na Górnym Śląsku. Pierwsza z nich była zatytułowana „Fedruję Czarny Śląsk” i obok pejzaży Rafała Malczewskiego prezentowała fotografie Antoniego Wieczorka wykonane w Państwowej Fabryce Związków Azotowych w Chorzowie w połowie lat 30-tych XX wieku. Druga ekspozycja – „Śląsk w obrazach fotograficznych Jana Bułhaka” to zestaw pejzaży nie tylko przemysłowych, sfotografowanych w 1936 w przestrzeni przedwojennego województwa śląskiego. Do powstania obu cykli fotograficznych przyczyniły się zamówienia władz wojewódz-

stwa, a konkretnie Tadeusza Dobrowolskiego, będącego wówczas dyrektorem nowo powstałego Muzeum Śląskiego i konserwatorem wojewódzkim.

Znaczące miejsce w propagowaniu fotografii mają na Górnym Śląsku działania dużych i mniejszych instytucji takich jak Ars Cameralis czy niewielkiej Fundacji Kultury Obrazu. Pierwsza z nich tworzy ciągły festiwal sztuki, organizowany w Katowicach i innych miastach regionu już od 1994 roku. W ciągu prawie trzydziestu lat Ars Cameralis, od początku kierowane przez Marka Zielińskiego i Radę Programową, zorganizowało obok innych wydarzeń prawie 80 wystaw, wśród których było wiele poświęconych oryginalnej twórczości fotograficznej i fotografiom dokumentującym zjawiska artystyczne z innych obszarów sztuki. Publiczność śląska miała więc okazję spotkać się z twórczością tak wybitnego polskiego artysty jak Tadeusz Kantor, podczas trzech wystaw fotografii ilustrujących jego działania teatralne. W innych pokazach zaprezentowano prace Zofii Rydet, wystawę fotogramów Zbigniewa Libery czy fotomontaży Ryszarda Cieślewicza. Nie są to artyści śląscy, ale wystawy ich prac poszerzają obraz tła artystyczne, na którym prace twórców miejscowych powinny być umieszczane.

zupełnie inną działalność prowadzi istniejąca od 2010 Fundacja Kultury Obrazu, której współzałożycielką jest fotografka związana z katowicką ASP, Anna Sielska. Fundacja organizuje w swoim lokalu w Katowicach wystawy artystów miejscowych, jak i pracujących poza Śląskiem, jak Joanna Helander. Poza tym Fundacja prowadzi działalność edukacyjną i wydawniczą literatury promującej nie tylko fotografię ale i film czy działania multimedialne, a także analizujących ich miejsce w sztuce współczesnej. Fundacja współpracuje z Muzeum w Tychach, Akademią Sztuk Pięknych w Katowicach i instytucją Miasto Ogrodów wraz z jej galeriami. Dzisiaj, w czasie istotnych ograniczeń swobody organizowania i udostępniania publicznych prezentacji sztuki wszystkie instytucje rozwijają własne strony internetowe. Również Fundacja, przy współudziale Muzeum w Tychach stworzyła internetowe archiwum zdjęć Zygmunta Kubskiego, fotografa dokumentującego budowę Nowych Tychów. Stało się tak, bo jednym z obszarów zainteresowań Fundacji są właśnie archiwa – domowe i instytucjonalne, a chociaż nieczęsto tworzące je fotografie są dziełem artystów fotografików, to zawierają one fascynujące materiały historyczne, a także wielokrotnie wizualne i estetyczne.

Podsumowując, jeśli do wyżej wymienionych instytucji, miejsc i wydarzeń skoncentrowanych na promocji fotografii wśród odbiorców sztuki w naszym regionie dodamy regularne prezentacje fotografii dokumentalnej, takich jak World Press Foto, można być powiedziec, że istniejący stan rzeczy jest zadowalający, chociaż nie zachwycający.

Dorota Głazek

Wzorce wizualne, czyli antropologiczne spojrzenie na śląską fotografię w drugiej dekadzie XXI wieku

Punktem wyjścia do jakiegokolwiek rozmowy o zmianach w kulturze wizualnej, a w szczególności fotograficznej, w drugiej dekadzie XXI wieku, musi być uświadomienie sobie skali zmiany, która się w tym okresie dokonała.

Wprawdzie fotografia prawie od momentu swojego powstania dążyła w stronę egalitaryzmu – dała m.in. szansę na „sztukę w domu” kształtującej się wówczas warstwie mieszczaństwa – a może nawet w znaczący sposób przyczyniła się do powstania społeczeństw demokratycznych, zbudowanych już nie z grup bezosobowych, tylko ze zindywidualizowanych jednostek[1], to jednak przed XXI wiekiem była dostępna jedynie dla wybranych grup społecznych. Dopiero od rozpowszechnienia się smartfonów przekroczona została (nieodwracalnie?) granica, za którą kultura wizualna jest współtworzona przez masy, a nie jedynie przez nie przyswajana[2].

Trudno tu oczywiście wskazać jeden konkretny moment tej zmiany, lecz nawet pobieżna analiza dostępnych danych pozwala wskazać wagę zachodzącego procesu. W latach 2007–2011 na świecie rokrocznie produkowanych było ok. 100 mln cyfrowych aparatów kompaktowych (bez możliwości wymiany obiektywu), czyli podstawowego sprzętu zakupywanego przez dłuższy czas przez osoby zajmujące się fotografią amatorsko. Począwszy od 2012 roku widać wyraźny trend spadkowy – rokrocznie produkcja zmniejsza się o ok. 20%, w 2018 roku po raz pierwszy jest to mniej niż 10 mln, a w 2020 roku już tylko ok. 3,5 mln, chociaż z racji pandemii być może bardziej miarodajny byłby 2019 rok, kiedy było to ok. 6,5 mln[3] – można więc mówić o kompletnej zmianie przyzwyczajeń i praktyk fotograficznych. Równocześnie w tym samym okresie ilość sprzedanych aparatów z wymienną optyką (lustrzanek cyfrowych i bezlusterkowców) wzrosła najpierw z kilkunastu milionów do dwudziestu kilku, a następnie spadła do podobnego poziomu ok. kilkunastu milionów. Procesów tych nie da się wytłumaczyć profesjonalizacją fotografów. Wprost przeciwnie, wydaje się, że zmiana ta dotyka przede wszystkim amatorów, którzy nie muszą już kupować kompaktów, a od kilku lat mogą także kupować mniej lustrzanek/bezlusterkowców – funkcję tych aparatów przejęły bowiem smartfony[4]. Statystycznie sytuacja tutaj jest wręcz oczywista – począwszy od 2010 roku, kiedy to produkowanych ich było na świecie ok. 300 mln rocznie, aż do 2019 roku mamy ciągły trend wzrostowy, by osiągnąć w 2019 roku roczną produkcję na niewyobrażalnym kilka lat temu poziomie 1,5 mld sztuk.[5]

Fotoamatorzy kupowali sobie wcześniej aparaty kompaktowe, ale zostały one właściwie całkowicie wyparte przez aparaty w smartfonach, które dają nie tylko porównywalną (a obecnie już lepszą) jakość obrazu, ale także zmieniają całkowicie zasady użycia aparatów. Kompakty były – nawet przez fotoamatorów – używane sporadycznie, tylko kiedy tego potrzebowali lub pragnęli. Nie bez przyczyny tak bardzo utrwalili się wizerunek turysty z aparatem fotograficznym – w końcu to właśnie wakacje, a więc moment zerwania z codziennością, były warte uwieczniania i trudno sobie wyobrazić, żeby na masową skalę z takimi aparatami uwieczniać coś innego. Tymczasem od kiedy aparaty stały się immanentną częścią telefonu, mamy je ze sobą wszędzie – nie tylko na wakacjach, ale także we wszystkich sytuacjach codziennych, począwszy od robienia zakupów, przez pracę, rozrywkę, sen, a nawet korzystanie z toalety. W efekcie robimy więc zdjęcia w sytuacjach, w których nigdy wcześniej tego nie robiliśmy. Można by zaryzykować tezę, że po raz pierwszy w historii osiągnęliśmy sytuację, kiedy na poziomie grup społecznych istnieje narzędzie realnie antropologiczne – rejestrujące codzienność, tej codzienności towarzyszące i do niej się odnoszące. Jeszcze na początku XX wieku Bronisław Malinowski, jeden z najbardziej samoświadomych antropologów – kilka lat po sławetnej podróży na Trobriandy – zauważał w ramach swoistego *auto da fe*, że aparatu fotograficznego używał do „zbierania ciekawostek” i przede wszystkim w sytuacjach wyjątkowych, chociaż powinien obiektyw skierować bezpośrednio na życie codzienne[6]. Można spokojnie założyć, że gdyby miał na miejscu komórkę, to aparat nosiłby ze sobą i używał do rejestracji przez cały czas, często bezwiednie.

Gdybyśmy zebrali w jednym miejscu uniwersum obrazów fotograficznych dotyczących danej kultury, to osiągnęlibyśmy zestaw tekstów kultury dający nam możliwość wyciągnięcia daleko idących wniosków o sposobie funkcjonowania tej kultury. Oczywiście w tej antropologicznej wszechobecności aparatu kryje się badawcza pułapka – poznawanie pełni uniwersum fotograficznego jest niemożliwe, gdyż uniwersum to jest już zbyt skomplikowane, jak każda codzienność. To ważne dookreślenie – pojawiające się w przestrzeni kawiarnianych dyskusji sformułowanie, że zdjęć robimy „za dużo” odnosi do sytuacji, kiedy aparat nie był elementem codzienności – współcześnie nie da się zdjęć robić „za dużo”. Po prostu robi się zdjęcia i w ten sposób współistnieje się i współtworzy otaczającą rzeczywistość. Wydaje się, że to pierwsza sytuacja tego typu w historii ludzkości, kiedy jakieś elitarnie narzędzie obrazowania stało się egalitarne.

Warto zauważyć, że sytuacja ta dotyczy nie tylko amatorów, „nieświadomej masy” (określenia tego używam raczej ironicznie), ale także zawodowców i artystów – pamiętam, kiedy na początku XXI wieku spotkałem w trakcie jednej z wycieczek grupę wykładowców Instytutu Twórczej Fotografii z Opawy i wszyscy mieli na szyjach zawieszone małe kompaktowe aparaty noszone ze sobą „na wszelki wypadek”. Tymczasem aktualnie artyści wprost przyznają, że w takim celu używają komórek – podkreślała to np. Anna Bohdziewicz, opowiadając o kontynuowanym przez siebie od ok. 40 lat projekcie „Fotodziennika”, do którego obecnie często robi zdjęcia właśnie komórką.[7]

Potencjał antropologiczny fotografii w drugiej dekadzie XX wieku został zauważony przez środowiska zajmujące się tą tematyką. W Polsce nie ma wprawdzie żadnego ośrodka akademickiego realizującego nowoczesne zachodnie programy „visual culture” czy też antropologii wizualnej (a więc takiej, która do badań używa narzędzi wizualnych), a na Śląsku nie ma nawet dedykowanych rozwiniętych studiów fotograficznych[8], jednak realizowane są konkretne projekty w tym zakresie. Chyba najbardziej wartym uwagi były badania Adrian Świątek, śląskiej badaczki, prowadzone przez kilka lat na Huculszczyźnie. Ich efektem jest monumentalny tom „Huculskie peregrynacje weselne. Obrzęd weselny jako widowisko kulturowe”[9] – oprócz bardzo bogatej analizy publikacja zawiera rozbudowany katalog wizualny, a towarzyszy jej nakręcony przez antropolożkę wraz z Mateuszem Soleckim film etnograficzny. Należy to docenić tym mocniej, że w środowisku naukowym istnieje duży problem z realizacją takich projektów, gdyż zgodnie z obowiązującymi od wielu lat zasadami ewaluacyjnymi jako nauka traktowane są tylko i wyłącznie teksty – realizacja materiału wizualnego w postaci zdjęć lub filmu nie może być podstawą „rozliczenia” naukowca z pracy (dodajmy, że takie możliwości są zarówno w nauce – szeroko rozumianej – zachodniej, gdzie istnieją całe szkoły antropologiczne tworzące materiały wizualne, jak i wschodniej). Innym dużym projektem dotyczącym fotografii był interdyscyplinarny grant badawczy o Zofii Rydet – wprawdzie był on realizowany w latach 2016–2019 na Uniwersytecie Łódzkim, ale reprezentacja śląskiego środowiska badawczego odpowiadała za badania terenowe, w trakcie których analizowane było funkcjonowanie fotografii na Rzeszowszczyźnie.[10] W latach 2012–2019 w Katowicach wydany był rocznik antropologiczny „Laboratorium Kultury”. [11] Już w jego drugim numerze fotografia pełniła ważną rolę – publikowane były zdjęcia Malinowskiego z archiwum London School of Economy and Political Science. W kolejnych numerach wizualia przestały jednak pełnić rolę przyczynkarską – od trzeciego numeru redakcja nawiązała współpracę z Akademią Sztuk Pięknych w Katowicach. W efekcie studenci prowadzonej przez Grzegorza Hańderka i Małgorzatę Szandale Pracowni Interpretacji Literatury rokrocznie przygotowywali prace artystyczne na temat związany z merytoryką numeru. Prace te – zwykle działania fotograficzne oraz filmowe – lub ich dokumentacja były pokazywane w czasopiśmie.

Oprócz projektów stricte naukowych – ważnych, chociaż odosobnionych – widać także zdecydowany rozwój w wykorzystaniu fotografii do antropologicznie zorientowanych działań animacyjnych. Szereg projektów realizowany był w różnych formalnych i nieformalnych instytucjach kultury na Śląsku. Co ciekawe, w przypadku działań animacyjnych możemy mówić o dużej decentralizacji – projekty nie są realizowane tylko w Katowicach, ale także w Cieszynie (przy Świątlicy Krytyki Politycznej), Bytomiu (CSW Kronika), Tychach itd. Niezależnie od działalności statutowej instytucji miejskich działania warsztatowe są podejmowane także przez organizacje pozarządowe. W ostatnich latach jedno z ciekawszych realizowało Stowarzyszenie Przestrzeń Otwarcia. Jego najbardziej spektakularnym i zauważalnym była realizacja wystawy „Codziennosc jest nudna” w katowickim BWA w 2019 roku – Agnieszka

Karpiel, Jessica Kufa i Gabriela Styrkowicz, autorki projektu, zaprosiły do zgłaszania się szerokie grono, spośród którego metodą losowania wybrały osoby, które otrzymały aparaty natychmiastowe z zadaniem rejestrowania swojej codzienności. Także przy pomocy „polaroidów” stowarzyszenie w trzech śląskich szkołach zrealizowało program „Nieobecność usprawiedliwiona”, którego założeniem było oddanie głosu uczniom, by Ci mogli stworzyć narrację o swoim mieście.

Casus fotografii natychmiastowej jest tu szczególnie ciekawy. Aparaty Polaroid zrewolucjonizowały rynek fotograficzny w USA w II połowie XX wieku, umożliwiając fotografii „wejście pod strzechy” – w kulturze zachodu istnieje więc mocne skojarzenie ich właśnie z codziennością, chociaż szybko zostały one zaadaptowane i przynajmniej częściowo przejęte przez środowiska artystyczne. Współcześnie w Polsce aparaty Polaroid czy też Fuji Instax odgrywają inną rolę, gdyż przy bardzo wysokiej cenie materiałów światłoczułych (kilka złotych za jedno ujęcie) nie mogą one mieć charakteru egalitarnego. Służą one głównie jako gadżet o funkcji rozrywkowo-prestiżowej, co tłumaczy też ich coraz częstsze użycie na weselach. Wydawałoby się więc, że trudno tu o gorsze narzędzie do realizacji projektów, które z założenia mają być realizowane wśród grup różnorodnych, zawierających także osoby ze środowisk wykluczanych. Okazuje się jednak, że w przypadku pracy warsztatowej, szczególnie z dziećmi i młodzieżą, narzędzie to spełnia się świetnie. Fakt, że uczestnicy nie pracują na swoich własnych aparatach, tylko otrzymują je od organizatorów, daje szansę na uniknięcie różnicowania ze względu na status społeczny i materialny. Równocześnie quasi amatorska estetyka zdjęć – niedoświetlenia, rozbarwienia kolorystyczne itd. – w połączeniu z dużą przypadkowością, czy też nieprzewidywalnością efektu, umożliwiają wyłączenie oczekiwań estetycznych – ważniejsze jest to, co zostało sfotografowane i jaką historię za sobą niesie.

Pomyślna realizacja takich warsztatów nie byłaby jednak możliwa, gdyby nie istniały powszechnie występujące, trwałe i zrozumiałe, a więc zinternalizowane, wzorce wizualne i praktyki fotograficzne.[12] Fotografia jako narzędzie, środek wypowiedzi czy też dookreślenia się w świecie jest kanałem komunikacji na tyle oczywistym i rozpowszechnionym, że zaczyna mieć cechy prymarnego języka modelującego[13], kształtującego nasze wzorce poznawcze i matryce znaczeniowe.[14] Rozumienie obrazów fotograficznych zdaje się być oczywistością, gdyż dotyczy obecnie nas wszystkich (a na pewno ogromnej większości, szczególnie urodzonych po 1980 roku, a im później tym wartość wyższa). spróbujmy jednak sobie dla uświadomienia sytuacji wyobrazić, że mowa tu nie o fotografii, lecz np. o muzyce lub malarstwie. Jak mocno specyficzną sytuacją byłoby, gdyby całe społeczeństwo powszechnie używało i rozumiało konwencje muzyczne lub myślało na sposób malarski. Ta powszechna świadomość nie mogła nie wywrzeć wpływu także na artystów fotografów i artystki fotografski – chociażby dlatego, że duża część z nich wychowuje się już w nowym paradygmacie. Skutkuje to tym, że konwencje fotografii amatorskiej, zrozumiałej dla widza powszechnego, przechodzą także do fotografii galeryjnej czy też magazynowej. Świetnym tego przykładem jest pochodzący ze Śląska i wykładający od nie-

dawna w Szkole Filmowej Uniwersytetu Śląskiego Rafał Milach, chyba najbardziej na świecie znany polski czynny zawodowo fotograf (m.in. członek agencji fotograficznej Magnum), który wychodził od klasycznej fotografii srebrnej (w serii „Szare”, która była jego pracą dyplomową na katowickiej Akademii Sztuk Pięknych), by poprzez fotografię reportażową z jednej strony (choćby cykl „7 rooms”), a nawiązujące do awangardowych eksperymentów kolaże fotograficzne („Pierwszy marsz dżentelmenów”) z drugiej, dojść do fotografii dokumentalno-quasi-amatorskiej. Przykładem tego może być seria „The winners”, czyli zdjęcia przedstawiające zwycięzców białoruskich konkursów różnego typu (od najlepszej zakochanej pary przez miss kolei aż po najlepszych robotników) – Milach wykonał zdjęcia na wprost, na pozornie przypadkowym tle, z lampą błyskową. Choć są dopracowane w szczegółach, to sprawiają wrażenie przypadkowych, jakby zrobionych smartfonem – bo podobnie by wyglądały, gdyby ktoś zrobił je właśnie przy pomocy telefonu (choć trudno zakładać, że ktoś wtedy pilnowałby kadru z iście Becherowską konsekwencją), dzięki czemu są one jasne, zrozumiałe i czytelne dla odbiorców. Dużo mocniej ten „amatorski” środek wyrazu został użyty w pracy „Szary człowiek” przedstawiającej miejsce śmiertelnego w skutkach samopodpalenia Piotra Szczęsnego na Placu Defilad w Warszawie w akcie protestu przeciwko inspirowanej politycznie dyskryminacji w życiu społecznym. W rozrzuconym w miejscu wydarzenia manifestie Szczesny podpisał się jako „szary człowiek” – i zdjęcie Milacha odnosi właśnie do spojrzenia zwykłego przechodnia, który robiąc zdjęcie chodnika, na którym doszło do tego wstrząsającego wydarzenia, nie kadrowałby go w sposób wymyślny, dokładny i „artystyczny”, tylko wykonał zdjęcie z lampą błyskową – przypadkowe, krzywe, ze specyficzną ekspozycją, ale „prawdziwe”, gdyż pozbawione świadomego konwencjonalizowania (choć oczywiście utrzymane dokładnie w konwencji „oczywistości wizualnej”). Od mniej więcej 2015 roku Milach często sięga w swojej pracy do tej konwencji – jest zresztą czołowym fotografem nieformalnego kolektywu „Archiwum Protestów Publicznych”, które dokumentuje wszelkie publiczne protesty niejako od środka, z perspektywy masowego uczestnika wydarzeń. Świat z tej perspektywy jest ostry, spolaryzowany, pełen głębokich cieni i przepaleń – sfotografowany lampą błyskową. Zdjęcia APP nie są oczywiście zdjęciami amatorskimi, jeśli trzeba by było je dookreślać, to prędzej nazwałbym je zdjęciami hiperamatorskimi – mają cechy fotografii amatorskiej użyte nie tylko celowo, ale także w sposób zhiperbolizowany. Kusi stwierdzić, że żaden amator nie zrobiłby tak dobrych amatorskich zdjęć...

Jego twórczość przemawia i jest zrozumiała, gdyż – truizm – przemawia i jest zrozumiała. Czyli wpisuje się – w sposób wręcz klasyczny – we wzorce wizualne wypracowane w ostatnich latach po ewolucji światooobrazu w wyniku rozprzestrzenienia się aparatów w komórkach. Nie da się oczywiście w prosty sposób stwierdzić, że Milach jedynie gra tym wzorcem (choć oczywiście jest twórcą w pełni świadomym – widać to po jego pełnym przemyśleniu dobieraniu każdorazowo odpowiedniej formy), na pewno jego zdjęcia są także tego efektem – jest to sytuacja klasycznego kola hermeneutycznego.[15]

Warto tu zauważyć, że postępującej egalitaryzacji fotografii towarzyszy pewien, chociaż nieoczywisty, wzrost znaczenia fotografii w instytucjach ekspozycyjnych, a przede wszystkim zajmujących się dziedzictwem, takich jak muzea. Powszechna dostępność cyfrowych plików sprawia, że zmieniły się oczekiwania odbiorców w zakresie dostępu do zbiorów archiwalnych – kolejne muzea zaczynają w końcu realnie digitalizować swoje zbiory i upowszechniać je. Oczywiście w dalszym ciągu powstają katalogi wystaw (czasami bardzo sensownych, ale czasami niestety wciąż kiepskich – przykładów można by podać wiele), a nawet – w końcu! – zaczął rozwijać się sensowny rynek wysokojakościowych fotograficznych publikacji artystycznych, chociaż akurat pod tym kątem Śląsk niestety nie przoduje w Polsce (z regionu warto wspomnieć tu działalność wydawniczą Czytelni Sztuki z Gliwic, organizującą także konkurs na wydanie fotobuka, w ostatnich latach niestety zawieszony). Zupełnie unikatowa na skalę Polski jest za to działalność magazynu *gazeta-fotograficzna.org*, który ukazuje się od 2015 roku – to papierowa gazeta o profilu popularyzatorsko-artystycznym, dystrybuowana za darmo na terenie całej Polski, udostępniająca numery online dopiero po wyczerpaniu nakładu numerów. Jednakże poza tymi – zauważalnymi – wyjątkami działalność publikacyjna przenosi się coraz bardziej w przestrzeń wirtualną. Towarzyszy temu ogólna zmiana w podejściu do muzeów zarówno ze strony odbiorców, jak i ich pracowników/instytucji zarządzających czy też formułujących ich zasady naczelne. Muzea w dalszym ciągu powstają w celu gromadzenia dziedzictwa, ale współczesne instytucje muzealne dołożyły do tego drugi mocny wektor – edukację muzealną, a więc przepracowywanie gromadzonego dziedzictwa w taki sposób, by realnie służyło społeczeństwu chociażby w aspekcie edukacyjnym. Publiczność w muzeach przestała być dodatkiem, tylko jest głównym wektorem określającym jego jakość. Ludzie oglądają to, co są w stanie zrozumieć i... sfotografować. Ostatecznie żadne bogactwo zbiorów czy zaawansowana merytoryka nie wygrają z możliwością wrzucenia zdjęcia na Instagram. Chociaż dla starych muzealników takie stwierdzenie może być szokujące, to chyba najlepsze, co mogło spotkać muzea i sztukę w ogóle – wraz z rozwojem egalitarnego narzędzia obrazowania pojawiła się możliwość złączenia, zabudowania wielkiej wyrwy między sztuką tzw. wysoką a oczekiwaniami ludzi, kulturą popularną. Najbliższe lata pokażą, na ile jest to realnie wykonalne.

Jakub Dziewit

PRZYPISY

- [1] Temat ten rozwijałem w tekstach: J. Dziewit, „Od budowania tożsamości do zniewolenia. Rozważania o funkcji fotografii w kulturze Zachodu”, w: „Pomiędzy tożsamością a obrazem”, red. M. Markiewicz, A. Stronciwilk, P. Ziegler, Katowice 2016. Por. także J. Crary, „Camera obscura i jej podmiot”, tłum. M. Szczesniak, w: „Antropologia kultury wizualnej. Zagadnienia i wybór tekstów”, oprac. I. Kurz, P. Kwiatkowska, Ł. Zaremba, Warszawa 2012.
- [2] Można by rzec, że dopiero teraz zostały więc spełnione postulaty Johna Bergera o przejęciu przez masy historii sztuki – jednak już nie tylko na poziomie jej odczytywania, ale także kreacji. Por. J. Berger i in., „Sposoby widzenia. Na podstawie cyklu programów telewizyjnych BBC Johna Bergera”, tłum. M. Bryl, Warszawa 2008.
- [3] Dane za raportem branżowej organizacji CIPA: Total Shipments of Digital Still Cameras, <https://www.cipa.jp/stats/documents/common/cr300.pdf>, dostęp: 26.08.2021.
- [4] Co ważne, w obliczeniach nie są wykazywane wszystkie telefony, a tylko smartfony, których jedną z cech konstytutywnych jest wbudowany aparat (lub aparaty) fotograficzny.
- [5] Dane za omówieniami raportów Gartnera: Gartner Says Worldwide Smartphone Sales Declined 5% in Fourth Quarter of 2020 <https://www.gartner.com/en/newsroom/press-releases/2021-02-22-4q20-smartphone-market-share-release>, dostęp: 26.08.2021. Spadek produkcji w 2020 roku wynika wprost z pandemii COVID-19. Dane z lat wcześniejszych zebrałem w: J. Dziewit, „Aparaty i obrazy. W stronę kulturowej historii fotografii”, Katowice 2014, s. 189.
- [6] Por. B. Malinowski, „Ogrody koralowe i ich magia. Studium metod uprawy ziemi oraz obrzędów towarzyszących rolnictwu na Wyspach Trobrianda”, t. 2: „Język magii i ogrodnictwa”, tłum. B. Leś, Warszawa 1987. Por. także S. Sikora, „Naoczny świadek. Kiriwina Malinowskiego”, „Konteksty” 2000, nr 1–4.
- [7] Opowiadała o tym chociażby w rozmowie z Agnieszką Obszańską w Radiu 357, w audycji Obszary Kultury.
- [8] Kierunek fotograficzny w Szkole Filmowej Uniwersytetu Śląskiego jest traktowany po macoszemu. Większość uzdolnionych fotografów ze Śląska studiuje w czeskim Instytucie Twórczej Fotografii w Opawie.
- [9] A. Świątek, „Huculskie peregrynacje weselne. Obrzęd weselny jako widowisko kulturowe”, Wrocław 2020.
- [10] Miałem przyjemność brać udział w tych badaniach – ich efektem była publikacja J. Dziewit, A. Pisarek, „Ocalać. Zofia Rydet a fotografia wernakularna”, Łódź 2020.
- [11] Wydane numery udostępnione są w formule open access chociażby na stronie <http://www.laboratoriumkultury.us.edu.pl>.
- [12] Czyli Flusserowski gest fotograficzny. Por. V. Flusser, „Ku filozofii fotografii”, tłum. J. Maniecki, Katowice 2004.
- [13] Stwierdzała to już wcześniej chociażby Marianna Michałowska – por. M. Michałowska, „Foto-teksty. Związki fotografii z narracją”, Poznań 2012, s. 37.

- [14] Por. J. Łotman, B. Uspenskij, „O semiotycznym mechanizmie kultury”, w: „Semiotyka kultury”, wybór i oprac. E. Janus, M.R. Mayenowa, Warszawa 1977.
- [15] W konteksty fotograficzne koncepcję tę adaptował John Urry, który pisał o „kole hermeneutycznym fotografii turystycznej”. Por. J. Urry, „Spojrzenie turysty”, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2007.

Biogramy autorów tekstów (kolejność alfabetyczna)

Jakub Dziewit

Kulturoznawca o zacięciu antropologicznym, metafotograf, animator kultury, niezależny kurator, wykładowca fotografii. Prowadzi cykl „Dyskusje o Fotografii” (dla stowarzyszenie-fotograficzne.org) oraz „Dyskusje o Fotografii w Kosmosie” (dla Kina Kosmos w Katowicach). Zastępca redaktora naczelnego gazeta-fotograficzna.org, redaktor naczelny wydawnictwa grupakulturalna.pl, kierownik Biura Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego, w latach 2012-2019 członek redakcji rocznika antropologicznego „Laboratorium Kultury” oraz redaktor Serii Wydawniczej „Historia i Teoria Kultury”. Członek Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego oraz Polskiego Towarzystwa Badań nad Filmem i Mediami, zastępca prezesa ds. programowych stowarzyszenie-fotograficzne.org.

Dorota Głazek

Historyczka sztuki. Absolwentka Uniwersytetu Jagiellońskiego na kierunku Historia Sztuki. Specjalistka z zakresu historii architektury, ze szczególnym naciskiem na śląską architekturę sakralną w XIX i I połowy XX wieku, historii sztuki, historii grafiki i historii projektowania graficznego. Wieloletni starszy wykładowca w Zakładzie Teorii i Historii Sztuki w ASP Katowice.

Anna Huth

W 2009 roku uzyskała stopień magistra politologii z wyróżnieniem Rektora na Wydziale Nauk Społecznych Uniwersytetu Śląskiego, tam również w 2019 roku otrzymała stopień doktora nauk o polityce. Absolwentka studium podyplomowego w Niemieckiej Akademii Filmu i Telewizji DFFB w Berlinie poświęconego rynkom dystrybucji filmowej. Od 2011 roku jest związana z ze Szkołą Filmową im. K. Kieślowskiego, gdzie pracuje w charakterze adiunkta i nauczyciela akademickiego.

Danuta Kowalik-Dura

Historyk fotografii, starszy kustosz, muzealnik, członek wpierający Związku Polskich Artystów Fotografików, twórczyni i wieloletni kierownik Działu Fotografii w Muzeum Śląskim. Na podstawie opracowanego programu merytoryczny stworzyła kolekcję fotografii o reprezentatywnym charakterze. Zainicjowała i zrealizowała wiele wydarzeń popularyzujących teoretyczne i praktyczne aspekty fotografii. Zainteresowania koncentruje na fotografii współczesnej i aktualnych aspektach jej funkcjonowania, w ramach szerzej pojętych sztuk wizualnych. Podejmuje działania na polu edukacji i popularyzacji wiedzy z zakresu teorii i praktyki fotografii. Jest autorką kilkudziesięciu wystaw i towarzyszących im opracowań.

Anna Lorenc

Absolwentka kierunku Projektowanie Graficzne na Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. Dyplom w Pracowni Fotografii prof. Waldemara Jamy oraz w Pracowni Projektowania Publikacji Multimedialnych dr hab. Bogdana Króla. Interesują ją zagadnienia obrazowania krajobrazu zurbanizowanego i architektury w obszarze fotograficznego dokumentu subiektywnego oraz zagadnienia (artystyczne i techniczne) fotografii obiektów w ruchu. Od 2009 r. prowadzi zajęcia z Technik Fotografowania oraz Fotografii na kierunku Wzornictwo.

Adam Mazur

Polski historyk sztuki, krytyk i kurator, amerykanista. Zajmuje się sztuką współczesną, historią i krytyką fotografii. Absolwent Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego. Od 2013 roku wykłada na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. W latach 1999-2004 redaktor magazynu „Fototapeta”. Członek zespołu „Krytyki Politycznej”. Członek Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Członek Stowarzyszenia Historyków Fotografii. W latach 2002-2013 pracował w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie (najpierw jako asystent Milady Ślizińskiej), później od 2005 jako samodzielny kurator i w latach 2004-2013 jako redaktor naczelny magazynu „Obieg”. W latach 2005-2013 wykładał w Szkole Wyższej Psychologii Społecznej w Warszawie i na Muzealnych Studiach Kuratorskich na Uniwersytecie Jagiellońskim. W 2013 z Jakubem Banasiakiem i Karoliną Plintą założył magazyn „Szum”, którego był redaktorem naczelnym do 2017 roku. Laureat w 2018 Nagrody Krytyki Artystycznej im. Jerzego Stajudy (razem z Jakubem Banasiakiem i Karoliną Plintą).

Michał Szalast

Fotograf dokumentalista i filmowiec dokumentalista, historyk. Pracował jako fotoreporter, filmowiec, publicysta, pedagog i kurator. Wykładowca Instytutu Twórczej Fotografii w Opawie.

Andrzej Zygmuntowicz

Polski artysta fotograf. Członek rzeczywisty Okręgu Warszawskiego Związku Polskich Artystów Fotografików. Wiceprezes Zarządu Głównego i przewodniczący Rady Artystycznej ZPAF. Współtwórca Fundacji Konkursu Polskiej Fotografii Prasowej. Prezes Zarządu Warszawskiego Towarzystwa Fotograficznego. Od 2005 jest wykładowcą w Uniwersytecie Warszawskim – na Wydziale Dziennikarstwa, od 1998 jest wykładowcą w Collegium Civitas oraz od 1989 wykłada w Studium Fotografii Związku Polskich Artystów Fotografików.

Podsumowanie

Na Śląsku fotografia zawsze zajmowała szczególne miejsce. W wyniku zawirowań historii i przesunięcia granic w naszym regionie zgromadzili się ludzie, którzy swoją otwartością na eksperyment zdefiniowali na nowo możliwości medium.

Należy dodać, że samego zjawiska eksperymentu/otwartości na sprawdzanie w praktyce twórczej możliwości nowych sposobów obrazowania nie należy postrzegać poprzez pryzmat ślepego imperatywu buntu wobec zastanej tradycji. Charakterystyczna dla śląskiego środowiska fotograficznego praktyka eksperymentu osadza się na przekonaniu, iż jest on rdzeniem, a przede wszystkim siłą napędową działań twórczych rozwijających spectrum możliwości fotograficznego obrazowania. W tym kontekście zastana tradycja nie jest postrzegana jako repozytorium znanych konwencji, których negacja jest podstawowym warunkiem nowatorskich działań, ale punkt wyjścia dla ustalenia nowych relacji w obrębie samego obrazu:

„Pionierskość eksperymentu, czy posługiwanie się niewypróbowanymi dotąd środkami nie świadczy w żadnym wypadku o jego sporadycznym, wyizolowanym charakterze. Będąc zależnym od konwencji [...], stwarza własną konwencję. Pojęcie konwencji eksperymentu, tak ważne dla zrozumienia momentu jego powstania, na plan pierwszy wysuwa nie zdecydowane odejście od enigmatycznie rozumianej tradycji, ale stosunek do tradycji eksperymentu, jako takiego naruszenia normy, które wypływa ze skonwencjonalizowanej postawy wobec samego życia (bunt [...]).”[1]

To właśnie na Śląsku mógł odbyć się antyfotograficzny manifest Jerzego Lewczyńskiego, Zdzisława Beksińskiego i Bronisława Schlabsa, surrealizujące próby Zofii Rydet, a także łączenie proawangardowego widzenia z tradycją piktorialną widoczne w industrialnych dokumentacjach Haliny Holas-Idziakowej i Leonarda Idziaka – zaistnienie tych zjawisk i obecność silnych osobowości twórczych niejednokrotnie łączących praktykę artystyczną z bezkompromisowością formułowania silnie zindywidualizowanej filozofii twórczej, ukierunkowało zgromadzonych na Śląsku fotografików na przekraczanie granic medium, wpisało pracujących z materiałem światłoczułym twórców w awangardę obrazowania, a przede wszystkim wytyczyło horyzont dalszych poszukiwań.

Myślą przewodnią wielowątkowego projektu „W lustrze fotografii” jest podsumowanie ostatniej dekady szeroko pojmowanego życia fotograficznego na Śląsku – wzięto bowiem pod uwagę nie tylko stanowiska krytyków i aktywnych twórców, ale także pedagogów i animatorów pracujących na różnych szczeblach edukacji fotograficznej w wymiarze praktycznym, artystycznym i warsztatowym. W przestrzeni galeryjnej Miasta Ogrodów zorganizowano wystawy przedstawicieli współczesnej fotografii, w tym fotografii kreacyjnej, artystycznej, portretowej i reporterskiej, na które złoży-

ły się prace: Joanny Nowickiej – na nowo definiującej potencjał portretu, Antoniego Kreisa – eksperymentującego z konwencją popartu oraz Anny Lewańskiej – poszukującej oblicza decydującego momentu na przełomie XX i XXI wieku.

Na zasadzie otwierającej dyskusję kontry przygotowano kuratorski wybór z twórczości mistrzów, postaci ikonicznych nie tylko dla śląskiej, ale przede wszystkim polskiej fotografii – Jerzego Lewczyńskiego i Zofii Rydet. Wystawa „Retoryka pustki. Artystyczny dialog” opierała się na wydobywaniu dwóch skrajnie odmiennych perspektyw oglądu przeszłości i nawiązywania relacji z tradycją opartego na konwencji stałego, programowo rozciągniętego na kilka dekad, eksperymentu. Jerzy Lewczyński zajmował się bowiem problem pamięci jej związku z jednostką w wymiarze osobistym, a także w kontekście różnorodnie definiowanej zbiorowości. W jego praktyce medium miało zadanie podwójnej transmisji przemijających obrazów, która nie tylko ocala poprzez balsamowanie, ale także przemianę przedmiotów, osób, wydarzeń w obrazy, które można zarchiwizować i ponownie wykorzystać (nadać im nowe życie) zgodnie z założeniami rozwijanej przez niego teorii „archeologii fotografii”. Natomiast dla Zofii Rydet atrakcyjne były surrealizujące praktyki intermedialne, przede wszystkim opierając się na wykorzystaniu potencjału wizualnego fotomontażu dającego możliwość tworzenia swoistych manifestacji wyobrażeń i snów.

Praktykę Jerzego Lewczyńskiego i Zofii Rydet łączy próba autobiografizującego zapisu, niebędącego jedynie czytelną dla widza grą z własną przeszłością lub wydrwieniem nudnej powtarzalności rodzinnych rytuałów uchwyconych w konwencji pamiątkowej fotografii, a aktywnym przezwyciężeniem przeszłości, co należy odczytać jako prowadzone z rozmysłem i konsekwencją działanie ukierunkowane na korektę przyszłości.

Jak bowiem zauważył Anthony Giddens:

„Tożsamość jest projektem refleksyjnym, za który jednostka jest odpowiedzialna. [...] Nie jesteśmy tym, czym jesteśmy, ale tym co z siebie zrobimy. [...] „Ja” tworzy trajektorię rozwoju od przeszłości do antycypowanej przyszłości. J jednostka przystosowuje swoją przeszłość, analizując ją ze względu na to czego spodziewa się po (refleksyjnie zorganizowanej) przyszłości”.[2]

Teoretycznym podsumowaniem projektu „W lustrze fotografii”, było sympozjum podczas którego omówiono wybrane aspekty współczesnej fotografii przejawiające się na Śląsku w takich obszarach jak: twórczość własna, muzealnictwo, wystawianictwo, kuratorstwo, działalność związkowa, a także edukacja na poziomie akademickim i warsztatowym. Podejmowane w regionie inicjatywy w latach 2010–2020 zostały podsumowane przez osoby aktywnie tworzące pejzaż krytycznego i kreatywnego spojrzenia na medium, które swoją praktyką teoretyczną, twórczą, dydaktyczną i kuratorską w znacznej mierze przyczyniły się do ukształtowania, nazwania, wydobywania i wypromowania znamienych dla ostatniej dekady zjawisk, które zaistniały na Śląsku, a także poza jego granicami. Danuta Kowalik-Dura, Adam Mazur, Anna Huth, Dorota Głazek, Anna Lorenc, Andrzej Zygmuntowicz, Michał Szalast i Jakub Dziewit podjęli próbę oceny stanu śląskiej fotografii po roku 2010 z własnej profesjonalnej perspektywy i wyznaczenia jej miejsca na mapie kulturalnej Polski.

Zaprezentowane podczas sympozjum głosy układają się w mozaikę różnorodnych stanowisk, co pozwala na stwierdzenie, że duże spolaryzowanie podejścia do analizy problematyki zawartej w temacie sesji jest dowodem na bezkompromisowe trwanie „regnum pictura” – królestwa (nakładających się) obrazów. Na naszych oczach dokonują się przemieszczenia w obrębie sfery obrazów, znane nam i obrosłe teorią kategorie takie jak oryginał, kopia, zakaz przedstawiania, lęk przed multiplikacją na nowo stają się przedmiotem rozważań teoretyków reprezentacji, antropologów i historyków idei. Na plan pierwszy wysuwa się bowiem niemożność sprowadzenia pojęcia obrazu do mianownika jednej definicji, a dominująca zdaje się tendencja do śledzenia rozwoju przeobrażających się kategorii i mechanizmów powstawania lub obumierania związków pomiędzy poszczególnymi przeistoczeniami. W warunkach interpretacji sprzężonych byt każdego pojedynczego obrazu zdaje się zagrożony, niepewny i nietrwały, ponieważ nieustannie staje się on obiektem rozmaitych praktyk i przeróbek, nie zawsze podporządkowanych logice relacyjności.

„Ta perspektywa jest istotna również ze względu na kontekst współczesnej technologii, zacierającej granice pomiędzy twórcami biologii i wytworami człowieka, wśród których znajdują się również obrazy – reprodukcja naturalna i techniczna: manualna, mechaniczna i biocybernetyczna w równym stopniu służą pomnażaniu bytów zaludniających Ziemię”.[3]

Każdy z zaproszonych uczestników sympozjum miał własną perspektywę, silnie związaną z domeną jego działań, co zdecydowało o wyznaczeniu szerokiego i wieloaspektowego pola dla dyskusji, cechującego się mnogością zagadnień i zastosowanych metod analizy. Sięgnięto do różnorodnych aspektów kształtujących aktualne oblicze fotografii na Śląsku rozciągających się pomiędzy muzealnictwem, praktyką teoretyczną i kuratorską, a edukacją artystyczną i warsztatową dedykowaną sprofilowanym grupom odbiorców – tym samym wydobyto zagadnienia ważne dla tutejszego środowiska twórczego. Tak zróżnicowane podejście do nakreślenia wizerunku fotografii na Śląsku w ostatniej dekadzie nasuwa refleksję, że być może ujmowanie aktualnego oblicza fotografii w lokalnej skali ma ograniczone uzasadnienie.

Tak bogata interpretacja tematu sympozjum jest również silnie powiązana z samym rozwojem medium fotografii, które w dzisiejszym wymiarze częstokroć wykracza poza wytyczone tradycją ramy, o czym zaświadcza mnogość form hybrydycznych i stała obecność rozwijanych praktyk intermedialnych. Sam termin fotografia jest systematycznie rozciągany na inne zjawiska i po części „zawłaszczany” przez działania prowokacyjnie wykorzystujące potencjał zapisu fotograficznego i wymaga nowego zdefiniowania. Fotografia weszła bowiem w arsenał szerzej pojmowanych sztuk wizualnych i w sposób ciągły podlega nowemu formowaniu na podstawie zjawisk, a także tendencji, które jednak nie są zarezerwowane tylko i wyłącznie dla medium fotografii. Przynależność fotografii do dyscyplin sztuki i jej wiodący status w kulturze wizualnej, tak obecnie dominującej w kulturowej i społecznej komunikacji, zmusza do postawienia pytania nie tylko o granice transformacji samej fotografii.

„Pytanie badawcze o życie i pragnienie obrazów bezpośrednio wynika

z rozpoznania naszej relacji z nimi. Obrazy żyją, ponieważ powołujemy je do życia w naszych relacjach społecznych. [...]. Pytanie o pragnienia obrazów nie jest [...] skodyfikowaną metodą, którą można wdrożyć niczym kolejne etapy analizy [...], lecz zachętą do samodzielnej praktyki analitycznej”.[4]

Jednocześnie szeroki zakres problematyki związanej ze współczesnym funkcjonowaniem fotografii w wielu nurtach, również uwarunkowanych intencjonalnym wykorzystaniem języka sztuki wysokiej, zaświadcza o prymarnej roli fotografii w artykułowaniu i odbiorze podstawowych treści. Zdaje się, że w osobliwym przetworzeniu spełniły się wizje nie tylko Waltera Benjamina, Franza Roha i Laszlo Moholy-Nagiego medium fotografii wyszło ze swojej pierwotnej funkcji „języka światła, którego należy się nauczyć”, ale przede wszystkim stało się „techniką kultury, konieczną do odszyfrowania współczesności”.[5]

„[...] znajomość fotografii jest równie ważna jak umiejętność pisania, tak iż w przyszłości nie tylko niepiśmienni, ale i pozbawieni umiejętności fotografowania będą uważani za analfabetów”.[6]

Zaprezentowane podczas sympozjum głosy pozwoliły zauważyć, iż nastąpiło odejście od praktyki podejmowania pewnych działań wspólnych dla fotografów, które przede wszystkim tworzyły platformę do wewnętrznych konfrontacji. Pokazy, salony wystawiennicze, cykliczne przeglądy organizowane przez stowarzyszenia twórcze, wsparte refleksjami teoretyków i krytyków sztuki fotografii były wyznacznikami temperatury dyskursu obecnego w środowisku fotograficznym. Jak wspominał Jerzy Lewczyński:

„Ciasno było okrutnie, w dymie papierosów [...] epidiaskop wyczarowywał na ekranie całe misterium. [...] Każdy z uczestników tych pierwszych gliwickich spotkań z fotografią przynosił swoje zdjęcia przeważnie w formie pocztówek [...] i po cichu, anonimowo podsuwał pod płytę epidiaskopu. [...] Krytykowali wszyscy i każda uwaga [...] była na wagę złota. To było pierwsze ziarno rzucone na wygłodniałą ziemię naszej stęsknionej wyobraźni. Ta tajemnicza aura unosząca się wraz z dymem papierosów w ciasnej salce fascynowała nasze wyjałowione i młode umysły jak współczesny narkotyk.”[7]

Opisane przez Lewczyńskiego spotkania niewątpliwie miały w sobie coś z atmosfery szczegółowych studiów nad możliwościami przynależnymi tylko i wyłącznie fotograficznemu obrazowaniu. Nie można oprzeć się wrażeniu, że chciano jednocześnie przyswoić i wypróbować w praktyce wszystkie znane do tej pory środki wyrazu. Eksperymentowano z technikami szlachetnymi i filmem czarnobiałym, fascynowano się potencjałem tkwiącym w technologii, można powiedzieć, że rozkładano na czynniki pierwsze możliwości „mechanicznego oka”. Postanowiono na wydobywanie prawdziwego obrazu fotograficznego bez stępiących jego właściwa naturę warstw. Można stwierdzić, że z pełną determinacją wprowadzano założenia Aleksandra Rodczenki:

„Trudno nie zauważyć, jak bardzo staramy się odkryć możliwości tkwiące w fotografii. Jak w cudownej bajce lub we śnie odkrywamy cuda fotografii w zaskakującej nas rzeczywistości. [...]. Odkrywają się przed nami nigdy nie widziane możliwości. [...] Przeciwności perspektyw. Kontrasty świetlne. Kontrasty form. Nieosiągalne

dla rysunku i malarstwa punkty widzenia. Skróty z silnym zniekształceniem przedmiotów z bezlitosną fakturą materiału. [...] Kompozycje, których zuchwałość przewyższa fantazję malarzy [...]."[8]

W kolejnych dekadach dochodziło do swoistego fermentu twórczego, stawiano przed fotografami bieżące zadania, wskazywano na nowe trendy wynikające z kierunków rozwoju fotografii światowej. Cechą charakterystyczną polskiego środowiska fotograficznego był długotrwały proces wyodrębnienia, zaakceptowania i ukonstytuowania rangi komisarza/kuratora wystawy, początkowo tę funkcję pełnili sami fotograficy. [9] Coraz bardziej zaznaczała się rola gremiów opiniotwórczych. Teoretycy, krytycy, kuratorzy byli recenzentami prac, a ich rozpoznania i opinie stanowiły drogowskaz dla rozwoju fotografii w Polsce. Towarzyszyła temu szeroko pojęta autodydaktyka, która wypełniała lukę spowodowaną nieobecnością lub mizérią szkolnictwa wyższego w zakresie fotografii. Z zachowanych dokumentów wynika, iż ambicją wielu towarzystw było: regularne „organizowanie zebrań, odczytów, kursów, wystaw, konkursów, wycieczek. Planowano zorganizowanie księgozbioru i czytelnicy pism fotograficznych. Towarzystwo zamierzało samo wydawać i popierać wydawanie publikacji z dziedziny fotografii”.[10]

Edukacja artystyczna realizowana poprzez działania, które inicjowały m.in. terenowe oddziały ZPAF stanowiła ważny impuls dla zainteresowania światowymi tendencjami w rozwoju fotografii i włączeniu w dyskurs o możliwościach i specyfice samego medium. Oddają te praktyki tytuły kolejnych wystaw ogólnokrajowych, w których twórcy z naszego regionu brali czynny udział: „Fotografia subiektywna” z 1968 roku, „Fotografowie poszukujący” z 1971 roku czy „Stany graniczne fotografii” z 1977 roku. Działo się to w pełnej korespondencji z nowymi tendencjami w światowej fotografii, znajdującymi swoje odzwierciedlenie w wystawach docierających do Polski, które szeroko komentowano. Praktyka ta należy do przeszłości niemniej nadal stanowi punkt odniesienia dla sytuowania aktualnych zjawisk. Z czasem nastąpiło także odejście od budowania zaplecza teoretycznego w postaci programów i twórczych manifestów. Zmiany te mogły zaistnieć w tak szerokim spectrum w związku z rozbudową studiów sprofilowanych tylko i wyłącznie na fotografię. Jak wspominał Vladimir Birgus:

„od 1982 roku prowadziłem Instytut Fotografii Twórczej Związku Czeskich Fotografów, który osiem lat później przekształcił się w Instytut Twórczej Fotografii na Uniwersytecie Śląskim w Opawie. Stefan Wojnecki zaś promował naukę fotografii na ASP w Poznaniu, gdzie zresztą udało mu się założyć pierwszy polski wydział, na którym możliwe było studiowanie fotografii jako osobnego kierunku. Wymienialiśmy doświadczenia i gotowe wystawy [...]”.[11]

W zebranych głosach/diagnozach nie sposób nie zauważyć wiodącego wątku współpracy śląskich fotografików z Uniwersytetem Tomasa Baty w Zilinie, a przede wszystkim Instytutem Twórczej Fotografii w Opawie, który w ostatniej dekadzie stał się ośrodkiem dominującym w organizowaniu szeroko zakrojonych projektów interdyscyplinarnych i wystaw zbiorowych. Danuta Kowalik-Dura w następujący sposób

scharakteryzowała aktywność artystyczną współzałożyciela Instytutu i autora merytorycznego programu nauczania placówki:

„Twórczość Birgusa koresponduje z wieloma ważnymi zjawiskami, które ukształtowały współczesne funkcje i rozumienie fotografii. Bodaj najważniejszą cechą jest jej ewolucja od dokumentowania rzeczywistości do kreowania sposobów jej pojmowania. Obcowanie z pracami autora staje się dialogiem, pozwala na budowanie relacji pomiędzy obrazem a odbiorcą.”[12]

Zwrot w stronę Czech można także potraktować jako metaforę ostatniej dekady, w której fotografia stała się medium symbolicznie przekraczającym granice, łączącym teoretyków i twórców wywodzących się z różnych tradycji wizualnych wspólnie tworzących artystyczne relacje o miejscu, czasie, a przede wszystkim człowieku.

Fotografia realizowana przez twórców związanych z śląskim środowiskiem wpisuje się w szersze spectrum zmian zachodzących w zakresie samego obrazowania jak i przemieszczeń w obszarze kategorii i zagadnień z różnych przyczyn atrakcyjnych dla samych fotografików. Po okresie minionej dekady, kiedy można było zaobserwować wyraźne zainteresowanie Śląskiem i jego specyfiką rozumianą jako „genius loci” miejsca, powstały realizacje o ponadregionalnym charakterze, które znajdują uznanie na forum międzynarodowym.

Śląsk jest obszarem kumulującym w skali historycznej zjawiska polityczne, społeczne i kulturowe, na które składa się wielokulturowa przeszłość – spłot tych tendencji również definiował charakter i stymulował rozwój działań twórczych. Dziś stanowi to podstawę dla rozważań nad przebiegającą i trwającą transformacją regionu oraz jej kierunkiem. Wszystkie te czynniki nadal aktywnie wpływają na kształtowanie się artystycznego wyrazu fotografii, która przyjmuje, mimo różnych form stylistycznych, postawę aktywną i dynamiczną wobec już ukształtowanych wzorców i nowych wyzwań wyrastających z podłoża społecznych przemian i zainteresowań.

Wśród podejmowanych przez uczestników sympozjum problemów trudno jest wskazać jednoznaczne trendy, choć można wyróżnić ukształtowanie się dwóch głównych postaw twórczych wśród związanych ze Śląskiem fotografików: wyrażającej się w bezkompromisowym zaangażowaniu w sprawy istotne społecznie i realizacje o charakterze autokreacyjnym. Kilka zjawisk zdaje się funkcjonować równolegle. Oprócz wyraźnie zaznaczającej swoją obecność tendencji rozwoju form autokreacyjnych, pojawiających się w sztuce światowej już od lat 80. XX wieku, a wywodzących się z nurt „ego-trip”, w dalszym ciągu prężnie rozwija się fotografia o dokumentalnej proveniencji. Skonsolidowanemu trwaniu tych form sprzyjają: demokratyzacja różnorodnych modeli fotograficznej ekspresji i zjawiska towarzyszące przeobrażeniom w obrębie fotoreportażu prasowego. Można zaryzykować stwierdzenie, iż dokument zdominował wystawiennictwo fotografii w Polsce i tak jak inne gatunki fotografii stał się niekwestionowaną wartością na rynku sztuki.

Bez wątpienia uległy znacznemu przesunięciu granice szeroko pojmowanej artystyczności fotografii. W dalszym ciągu widoczny i płodny krytycznie jest przełom wywołany wystawą Adama Mazura „Nowi dokumentaliści”[13], która z powodzeniem

zburzyła funkcjonujący schemat klasyfikacji fotografii. Jak zauważył Adam Mazur:

„Wśród tendencji w sztuce polskiej XXI wieku – obok młodego malarstwa i posługującej się ironią sztuki postkrytycznej – wyróżnić można oparty na rejestracji obrazów rzeczywistości nurt nowych dokumentalistów. Wpisując się w kontekst sztuki współczesnej, świadomie zrywają oni z dominującą do niedawna w fotografii tradycją działania artystycznego rozumianego w kategoriach <<gestu plastycznego>>. Innymi słowy, w nowym dokumencie nie chodzi o kreację alternatywnych osobnych przestrzeni. Zamiast tworzyć estetyczny azyl, twórca za pomocą aparatu fotograficznego konfrontuje odbiorcę z obrazami realnego”.[14]

Kolejnym elementem przyczyniającym się do zaistnienia zmian w funkcjonowaniu obrazu fotograficznego jest rozwój technologiczny samej rejestracji jak i upowszechniania fotografii. Media społecznościowe zdefiniowały jej zupełnie nowy obieg. Osobliwemu rozwinięciu uległy postulaty zawarte w koncepcji „archeologii fotografii” Jerzego Lewczyńskiego – włączanie do repertuaru własnych środków wyrazu fotografii innych autorów, co obecnie wyraża się m. in. w różnorodnych praktykach zebranych jako „second-hand experiences” i jest przykładem nieustającego skracania dystansu pomiędzy oryginałem a kopią.

Marcel Duchamp w liście do Alfreda Stieglitza z 1922 roku z charakterystyczną dla siebie ironią w następujący sposób przedstawił perspektywy rozwoju i trwania medium:

„Dokładnie Pan wie, co myślę o fotografii. Chętnie bym widział, jak doprowadza człowieka do pogardy dla malarstwa, aż do momentu, gdy coś innego uczyni ją samą nie do zniesienia”.[15]

Co spotkało się z komentarzem Wolfganga Kempa: „To ostatnie jeszcze się nie ziściło”. Ostateczną prognozą dla przyszłości medium niech będą słowa Jerzego Lewczyńskiego: „Myślę, że jeszcze wielokrotnie spotkamy się w Fotografii”.[16]

Zaprezentowane podczas sympozjum problemy i zagadnienia na pewno nie stanowią wyczerpującego opisu ostatniej dekady życia fotograficznego na Śląsku, ale inicjują rozważania o współczesnej kondycji fotografii, są punktem wyjścia dla wskazywania obszarów już zdefiniowanych w historii medium, jaki i pustych pól, których rozpoznanie wymaga wspólnego namysłu a przede wszystkim działań.

Ada Grzelewska

PRZYPISY

- [1] J. Kornhauser: „Sygnałizm. Propozycja serbskiej poezji eksperymentalnej”, cyt. za: „Tradycje eksperymentu\ Eksperyment jako doświadczenie”. Red.: K. Hoffman, J. Kornhauser, B. Sienkiewicz. Kraków 2019, s. 15.
- [2] A. Giddens: „Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności”. Przeł. A. Słuszka. Warszawa 2002, s. 95.
- [3] I. Kruz, Ł. Zaremba: „Potęga i nędza królestwa obrazów. Animistyczna ikonologia W.J.T. Mitchella.” W: W.J.T. Mitchell: „Czego chcą obrazy? Pragnienia przedstawień życia i miłość obrazów”. Przeł. Ł. Zaremba. Warszawa 2013, s. 13.
- [4] Tamże, s. 15.
- [5] Zob. „Analfabetyzm fotograficzny”. W: B. Stiegler. „Obrazy fotografii. Album metafor fotograficznych”. Przeł. J. Czudec. Kraków 2009, s. 13.
- [6] Tamże.
- [7] J. Lewczyński: Gliwickie środowisko fotograficzne 1951–1986. Gliwice 1986, s. 7–8.
- [8] „FOTOGRAFIA–SZTUKA”. W: „G. Karginow: Rodczenko”. Przeł. M. Schweinitz-Kulisiewicz. Warszawa 1981, s. 227.
- [9] W. Kobylińska-Bunch: „Ogólnopolskie wystawy fotografiki w Zachęcie 1952-1962”. Warszawa 2018, s. 33.
- [10] B. Gładych: „A w Katowicach...Przyczynek do dziejów amatorskiego ruchu fotograficznego”. „Foto”1996, nr 6, s. 168.
- [11] „Wzajemne wpływy. Z Vladimirem Birgusem rozmawia Adam Mazur”. W: D. Kowalik-Dura: Vladimir Birgus. „Fotografia 1972–2017”. Katowice 2017, s. 30.
- [12] D. Kowalik-Dura: „Eidos. Fotografia Vladimira Birgusa”. W: D. Kowalik-Dura: „Vladimir Birgus...” s. 12.
- [13] Wystawa była pokazywana w przestrzeniach CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie (12.06.–31.08.2006).
- [14] A. Mazur: „Nowi dokumentaliści”. W: „Historie fotografii w Polsce 1839–2009”. Kraków 2009, s. 267.
- [15] W. Kemp: „Historia Fotografii. Od Daguerre’a do Gursky’ego”. Przeł. M. Bryl. Kraków 2014, s.159.
- [16] J. Lewczyński: „Negatywy”. Gliwice 1977.

Ada Grzelewska

Współtwórczyni Działu Fotografii w Muzeum Śląskim w latach 2014–2020. Kurator lub współkurator m.in. następujących wystaw: Jaremińska. „Zostaję w tym teatrze. Podobą mi się tu!” (29.09.2018–17.02.2019), Zwrotnica. Początki neoawangardy na Górnym Śląsku (4.11.2017–1.04.2018), Piotr Szymon. Fotografia (21.01–25.06.2017), Jaremińska: pasja i konsekwencja. Wystawa w dwóch aktach: Związki z Teatrem i Laboratorium awangardy (25.01–24.03.2013). Od 2014 roku związana dydaktycznie i naukowo ze Szkołą Filmową im. Krzysztofa Kieślowskiego, Uniwersytet Śląski w Katowicach.



— Fot. Anna Lewańska

In the mirror
of the photography.
About photography
in silesia after 2010



In the mirror of the photography. About photography in Silesia after 2010

Photography is a branch of visual arts that is not only used to create various ideas about an individual, place, situation, event, but is above all a fairly attractive, modern and inspiring channel of communication with the recipient. It is a mirror image of our reality, the state of consciousness documenting “here and now” - stimulating both individual and collective consciousness.

It is impossible to ignore its power of communication, both real and symbolic, which can be found at the exhibitions organized as part of the project IN THE MIRROR OF PHOTOGRAPHY. ABOUT PHOTOGRAPHY IN SILESIA AFTER 2010.

IN THE MIRROR OF THE PHOTOGRAPHY. ABOUT PHOTOGRAPHY IN SILESIA AFTER 2010 is a project under which photographic exhibitions were organized in four Galleries of the City of Gardens: Joanna Nowicka “Beautiful People”, Antoni Kreis “Where are you, Andy”, Anna Lewańska “Side effects” and Jerzy Lewczyński and Zofia Rydet “The Rhetoric of Emptiness”. The exhibitions were presented from September to November 2021.

Eight authors wrote texts relating to various aspects of photography: from education to exhibition. The highlight of the events related to this project was the symposium at which the invited guests attempted to summarize the last ten years in Silesian photography, as well as its evaluation and importance in Polish culture.

Katarzyna Łata
Project coordinator
Curator of the Katowice City of Gardens Gallery

In the Mirror of Photography. On Photography in Silesia After 2010

**In Silesia, photography has always occupied a special place.
In our region, people have gathered who redefined the possibilities
of the medium with their openness to experiment.**

It was here that the anti-photographic manifesto of Jerzy Lewczyński, Zdzisław Beksiński and Bronisław Schlabs could take place, as well as the surrealist attempts by Zofia Rydet, and the combination of pro-avant-garde vision with pictorial tradition, visible in the industrial documentation of Halina Holas and Leonard Idziak - the amalgam of these tendencies directed photographers gathered in Silesia to exceed the limits of the photographic medium, inscribing the artists working with photosensitive material into the avant-garde of imaging. Above all, it set the horizon for further exploration.

The keynote of the multi-threaded project *In the Mirror of Photography* is a summary of the last decade of broadly understood photographic life in Silesia. In the gallery space of the City of Gardens exhibitions could be seen of works by well-known and awarded representatives of the Polish photography school, including creative, artistic, portrait and reportage photography. The exhibition of works by Joanna Nowicka, Antoni Kreis and Anna Lewańska was accompanied by the presentation of the masters - Jerzy Lewczyński and Zofia Rydet.

The visual layer of the project was complemented by a symposium gathering various perspectives on the past decade. The initiatives undertaken in the region in the years 2010–2020 were summarised by people actively creating the landscape of a critical and creative approach to the medium, whose theoretical, creative, didactic and curatorial practice largely contributed to the shaping and promotion of phenomena characteristic of the last decade. Danuta Kowalik-Dura, Dorota Głazek, Anna Lorenc, Andrzej Zygmuntowicz, Michał Szalast, Jakub Dziewit, Anna Huth and Adam Mazur made an attempt at assessing the condition of Silesian photography after 2010 and marking its place on the cultural map of Poland. The voices collected are united by the conviction that photography presents a peculiar reflection of our reality and mirrors our state of consciousness, on the one hand documenting fragments of what is important to us, and on the other hand creating the area of private memories, which has a creative potential both in the sphere of individual and collective consciousness.

In the collected votes / diagnoses, it is impossible not to notice the leading thread of co-operation between Silesian photographers and the Tomas Bata University in Zilina, and above all the Institute of Creative Photography in Opava, which in the last decade has become the dominant starting point for the organisation of interdisciplinary projects and collective exhibitions. This can be treated as a metaphor for the last decade, in which photography has become a medium that symbolically crosses national borders, connecting theorists and creators from different visual traditions and allowing them to create together a story about the place, time and, above all, man.

Ada Grzelewska

Forms of education in photography in the Silesian Voivodeship in the years 2010-2020. Selected examples.

Provided – both as a response of the educational market to the needs of clients and as part of institutionalised education in public and non-public institutions – most often at the secondary school and academic level, education in photography in the Silesian Voivodeship takes on various forms.

Photography teaching, as carried out by the institutions and entities which provide it, is determined by the way in which the role of photography as such is defined: as a hobby, a tool for the development of creative skills, a craft, a documentary activity or a medium of artistic expression.

1. Hobbies and the development of creative skills

A popular form of teaching photography understood as a hobby and a tool for the development of creativity in the visual sphere, are photography courses and workshops as well as regularly recurring activities in fine arts (which include various media, among others, photography), held at various levels of advancement, themes and duration, mostly for school-aged youth. The project „Future Artist” led by Ewa Kokot, carried out in cooperation with the Katowice City of Gardens – Institution of Culture is an example of comprehensive educational activity in the field of fine arts. These activities include encounters with art in gallery circulation, artistic workshops in galleries, as well as city campaigns and walks. Mainly children and teenagers participate, although the project also has its „adult” version.

For several years, Dominika Koszowska, a photographer who uses a smartphone in her creative work, has been running workshops on „mobile photography”, that is, methods and techniques of taking photos with a mobile phone – as a response to the development of technology and the changing palette of tools for photographic image recording. The participants of her classes are mostly young inhabitants of the Silesian Voivodeship. Teaching photography as part of these workshops is treated as a possible introduction to future professional activity in the field of fine arts, photography and the Internet understood as a mass media outlet.

The Municipal Museum in Tychy, which educates through contact with archival photographs and trainings in photography, is a powerful centre activating the local community. This institution organises workshops in addition to photography exhibitions and publications. „District Frames” – field workshops and photographic walks in selected districts of Tychy – are regularly held activities aimed at popular-

ising photography, developing knowledge of the contemporary and historical aspects of Tychy and fostering a sense of local identity. „District Frames” are addressed to „photography enthusiasts, who will discover how Tychy and its surroundings have changed over the years as well as the value of photography in documenting these changes”. [1] The idea of photography walks as an educational activity is also implemented by Tyskie Towarzystwo Fotograficzne (Tychy Photographic Society), in co-operation with, among others, City Cultural Centre in Tychy. [2]

2. Profession and craft

At the secondary school level, photographic education is most often provided by vocational technical schools. Students are educated to pursue the profession of a photography and multimedia technician, popular in the Silesian Voivodeship as evidenced by the fact that such schools are located in many cities of the province. [3] Photo education in vocational technical schools focuses on solid craftsmanship, giving a graduate good prospects of a successful professional life. This does not mean, however, that at this level of education photography is treated only as a craft – many vocational secondary schools emphasise the importance of the creative aspect of some of the professional activities and of the manner in which photo images are made, situating them somewhere between craftsmanship and artistic creation.

Krajowy Cech Fotografów (National Photographers’ Guild) [4] is situated in Katowice – an association uniting mainly professional photographers [5], while Klub Artystycznej Fotografii (Artistic Photography Club), operating at the Guild, brings together professionals running a photographer’s shop. [6] The Photographers Guild organises plein-air art colonies, workshops and trainings for its members, paying particular attention to honing professional qualifications of the younger members of the Guild.

3. Commercial photography, document and medium of artistic expression. Out-of-school education in photography

Among the popular photography courses addressed to youth and adults, those organised by the members of the Association of Polish Art Photographers (ZPAF) stand out, as their original programs go far beyond the technical and craft-related aspects of photography. Some of these courses have been conducted for over a dozen years, in multi-month or even multi-year educational series. Apart from the several-stage course under the auspices of ZPAF, run by Antoni Kreis [7], photography courses are also conducted by, among others, Jakub Byrczek in Jaworzno (Jaworzno „Szkoła Widzenia” – „School of Vision”), Michał Cała in Bielsko-Biała, Jakub Dziewit, Adam Mikosz and Artur Rychlicki in Katowice („Photographic Workshops”, workshops-photography.org), who employ a wide range of didactic methods: lectures, presentations, discussions, shows, workshops and plein-air art colonies. [8] J. Dziewit, A. Mikosz and A. Rychlicki emphasise the vital significance of shaping artistic awareness in photography education:

“History of art, photography and aesthetic thought [is] undoubtedly the most important part of the photography workshops. Through these classes, we hope to shape the awareness and artistic attitude of the future practitioners of photographic art”.[9]

4. Commercial photography, document and medium of artistic expression. Teaching photography at the university level

Photography is one of the subjects taught at higher education institutions – among others, at the University of Technology in Katowice (faculties: graphics and design) [10], at the Katowice Institute of Information Technologies (faculty: graphics)[11], at the Academy of Fine Arts in Katowice (faculties: artistic graphics, painting, graphic design, industrial design), as well as at the Photography Studio of the Institute of Fine Arts at the University of Silesia.[12][13]

The Faculty of Art at the Jan Długosz University in Częstochowa provides education in the field of Photography and Visual Communication Design (as part of first-cycle, undergraduate studies), teaching photography combined with visual communication and applied graphic design.[14]

Film and Television Image Production at the Krzysztof Kieślowski Film School[15] is a faculty educating cinematographers, camera operators, television image makers, unit still photographers, photographers and photo operators.[16] Currently, it is the only field of study at the master's level in the Silesian Voivodeship, where recruitment is carried out, among others, based on obligatory presentation of a series of photographic works[17] and the only one which statutorily provides training for photographers at Master's level.

Studies at the Academy of Fine Arts in Katowice include the possibility of completing a Bachelor's and Master's degree at the Photography Studio, as part of Graphic Design programme, which statutorily provides education for designers in the field of visual communication and multimedia. As part of completing their a Master's degree, the students of the Faculty of Arts at the Academy of Fine Arts are required to prepare – apart from the main diploma (graduation) show – a supplementary exhibition, which may be executed at the Photography Studio.[18] The courses taught at the Photography Studio of the Academy of Fine Arts in Katowice reflect the specificity of particular fields of study – in the case of the Faculty of Arts (programmes: artistic graphics, painting), the projects created are more explicitly original photographic statements belonging to the realm of art and document, while in the case of the Faculty of Design (programmes: graphic design, industrial design) they remain in the scope of document, building a narrative by means of a photographic image, or applied photography.

Considering that it is the studies at the Film School and the Academy of Fine Arts which allow one to obtain education in the field of photography at the Master's level and not courses devoted primarily to photography, it must be admitted that such a field of study has not been created at higher education institutions in the Silesian Voivodeship so far.

5. Author's meetings, discussions and symposia as a form of education.

Other forms of out-of-school education and popularisation of photography

The Culture of Image Foundation located in Katowice, which deals with, among others, popularisation of photography, organises photo exhibitions and meetings with authors. It also brings out publications on art and photography. Photography workshops combined with art therapy („phototherapeutic”) activities are noteworthy projects of the Foundation.[19]

Fundacja dla Filmu i Fotografii (Foundation for Film and Photography)[20] focuses its activity on the popularisation of photography and photographic education by, among others, holding meetings and discussions („Paper Beats Pixels”) and meetings with photographers. The formula of „Paper Beats Pixels” regular small-group meetings is aimed at triggering discussion on selected photographic albums and books read. „Through perusing the albums together, we want to claim the sensual experience of tasting photography, the pleasure of unhurried turning of the pages and the joy of discovering the meanings hidden in the composition of the entire album.”[21] In this project, the team of Fundacja dla Filmu i Fotografii (Foundation for Film and Photography) emphasises the importance of building a photographic narrative, upholding the high level of photo book and album design, deciphering the visual and semantic relationships between images and the text. It also stresses the specific nature of printed media, standing up for them in the era of digitisation („Almost everyone will agree, however, that the internet as a medium strips photos of materiality, thus changing the way they are perceived”).[22] In 2019, the Foundation organised the Art Bibuła Festival - a festival of zines, photobooks and small publications, rich in discussions about the phenomenon of self-publishing and the role of photography in niche publishing.[23]

The Foundation also deals with presenting the work of photographers of the so-called young generation. Over the last decade, a series of meetings with young – often just budding – artists were organised.[24]

Art Reading Room in Gliwice (Museum in Gliwice) – an exhibition space in which photographic exhibitions play a special role. It is also a place for meetings and discussions with photographers (many of them associated, to a greater or lesser extent, with Silesia)[25] as well as lectures and symposia devoted to photography.

Meetings with artists are an important part of the program of the regularly held Rybnik Festival of Photography.[26] They attract a wide audience, presenting a range of creative attitudes and a variety of photographic genres. They are also organised during, among others, Andrzej Baturo FotoArtFestiwal in Bielsko-Biała, the OFFO Polish Festival of Pinhole Photography (held in Jastrzębie-Zdrój and other cities of the voivodeship) and during the Ars Cameralis Festival. Furthermore, meetings with artists are organised by: the Association of Polish Art Photographers of the Silesian District, the Photography Studio of the Academy of Fine Arts in Katowice, the Rondo Sztuki Gallery, the BWA Gallery in Katowice, the Silesian Museum, as well as local community centres and other cultural institutions throughout the voivodeship.

Apart from their popularising function, the formula of these meetings with art and documentary photographers creates an excellent opportunity to hold talks and discussions, allowing the audience to ask questions about given photographic strategies, technical issues and the circumstances in which particular photos were taken. As they provide answers directly from the source, the educational value of these events cannot be overestimated.

Over the past decade, the variety of forms of education in photography available in the Silesian Voivodeship facilitated broad development of photographic skills as well as artistic and technical awareness in people of various ages and degrees of skill and knowledge.

Anna Lorenc

FOOTNOTES

- [1] See The City Museum in Tychy, „Kadry Dzielnic – powrót do przeszłości. Osiedle A wczoraj i dziś”, <https://muzeum.tychy.pl/wydarzenie/kadry-dzielnic-powrot-do-przeszlosci-osiedle-a-wczoraj-i-dzis/> (accessed: 20 July 2021).
- [2] Tyskie Photographic Walks are accompanied by photography workshops and meetings with authors, the resulting works are presented to the public. See Tyskie Photographic Society, <http://tff.tychy.pl/aktualnosci-7> (access: July 20, 2021).
- [3] Education in the field of working as a photography and multimedia technician is conducted, among others, by in: Technical School No. 4 in Bytom, Complex of Economic and Technical Schools Cichociemnych in Gliwice, the Photographic Technical School „FOTOEDUKACJA” (E. Abramowski Technical and General School Complex in Katowice, Vocational Training Center in Katowice, Technical School No. 4 (Construction School Complex) in Rybnik, Vocational and Continuing Education Center in Sosnowiec, TEB Techniques (Bielsko-Biała, Częstochowa, Gliwice, Jastrzębie-Zdrój, Katowice, Racibórz, Rybnik, Tychy).
- [4] „The guild is a voluntary association of employers and business people, it is a self-governing, socio-professional and economic organization of crafts, has legal personality (...)”, see National Photographers’ Guild, <http://www.fotograf.org.pl/o-cechu-fotografow> (accessed: July 18, 2021).
- [5] It mainly people and entities conducting business photography, as well as people or entities running a business in the field of video filming, and other economic activities. See Statute of the National Photographers’ Guild with its seat in Katowice, Roz. III, § 6, p. 2; http://www.fotograf.org.pl/pliki/statut__kcf_2017.pdf (accessed: July 18, 2021).
- [6] See <http://www.fotograf.org.pl/kaf172> (accessed: July 18, 2021).
- [7] Classes run as part of the photography course organised by the Silesian Chapter of the Association of Polish Art Photographers, conducted by: Łukasz Cyrus, Beata Mendrek, Kamil Myszkowski, Arkadiusz Ławrywianiec, Piotr Oleś, and Krzysztof Szłapa.
- [8] Some members of the Silesian Chapter of the Association of Polish Art Photographers also run shorter series of classes, such as “Between Us Photographers” conducted by Kamil Myszkowski and Krzysztof Szłapa at the Municipal Culture Centre in Rybnik-Chwałowice and workshops by Krzysztof Szłapa as part of the Open University courses of the University of Silesia, as well as workshops run by Antoni Kreis, Beata Mendrek and Katarzyna Łata under the patronage of the Silesian Chapter of ZPAF.
- [9] See <https://warsztaty-fotograficzne.org> (accessed: 23 July 2021).
- [10] The JTS also conducts – apart from teaching within the scope of the courses of study - open courses in the basics of photography (technique) and a course in fashion photography, these are short-duration courses for beginners, during which elementary issues of technique and work in a photo studio are discussed during fashion photography session.

- [11] Classes conducted by Anna Bielnik, Anna Gniady, Piotr Muschalik, Paweł Siodłok and Stanisław Tarasek, which include the basics of photography, commercial photography (product photography, catalog and presentation photography, architecture photography) and advertising photography (creative - product and fashion).
- [12] Formerly: Art Institute of the University of Silesia.
- [13] Classes at the Photography Studio of the Institute of Fine Arts of the University of Silesia are conducted by Witold Jacyko (studio manager), Agnieszka Jaworska and Wojciech Kukuczka.
- [14] Diploma theses are performed in one of the selected areas: functional photography, creative photography or visual communication. See http://www.isp.ajd.czest.pl/?page_id=1923 (accessed: 23 July 2021).
- [15] Formerly: Radio and Television Department of the University of Silesia, see <http://www.writv.us.edu.pl/pl/o-szkole/historia> (access: 23/07/2021).
- [16] See <http://www.writv.us.edu.pl/pl/kandidat/realizacja-obrazu-filmowego-telewizyjnego-i-fotografia> (accessed: 23 July 2021).
- [17] Unlike, for example, recruitment at the Academy of Fine Arts, where the presentation of photographic works during the entrance examination is optional (as one of the media in the portfolio of art works).
- [18] Classes at the Photography Studio of the Academy of Fine Arts are conducted by Barbara Kubska, Anna Lorenc, Piotr Muschalik (studio manager), Anna Sielska and Krzysztof Szewczyk.
- [19] See „The Art of Photography - The Art of Survival”, Image Culture Foundation, <https://kulturaobrazu.org/sztuka-fotografii-sztuka-przetranie-2/#more-33> (accessed: 22 July 2021), Phototherapy Workshops, Culture Image Foundation, <https://kulturaobrazu.org/warsztaty-fotografoterapeutyczne-z-dziecmi-i-mlodzieza/> (accessed: 22 July 2021).
- [20] See Foundation for film and photography, <http://fundacja3f.org> (accessed: July 18, 2021).
- [21] See Foundation for Film and Photography, <http://fundacja3f.org/aktualnosci/papier-bije-piksele-vol-10-w-zasiegu-wzroku/> (accessed: July 20, 2021).
- [22] See Foundation for Film and Photography.
- [23] The festival was also accompanied by workshops, among others, on solving design problems in working on a photo book, the relationship between a photographic image and text, and working with a sequence of shots. See workshops conducted by Barbara Kubska and Katarzyna Wolny-Grządel, <http://fundacja3f.org/aktualnosci/warsztaty-z-projektowania-ksiazki-fotograficznej/> (accessed: 18 July 2021).
- [24] Including with Natalia Dołgowska, Maciej Gryzełka, Mateusz Hajman, Lucyna Kolendo, Agata Mendiuk, Jakub Stanek, Krzysztof Szlapa, Olga Świątecka, Kaja Świętochowska, Aleksandra Wal-ków.
- [25] M. in. Lorenzo Castore, Arkadiusz Gola, Ewa Kuryluk, Jerzy Lewczyński, Michał Łuczak, Rafał Milach, Wojciech Prażmowski.
- [26] See Rybnik Festival of Photography, <https://festiwal.rybnik.pl/festiwal.html> (accessed: July 21, 2021).

Teaching photography at the University of Silesia in Katowice.

University in Silesia

The University of Silesia in Katowice was established on 8th June 1968 as the 9th university in Poland. The inauguration of its operation was preceded by the existence of the Pedagogical Institute (the State Pedagogical University from 1950), as well as the branch of the Jagiellonian University, which was established in Katowice in 1962.

A year before the establishment of the University of Silesia, there were as many as eight universities in the Katowice voivodeship, including the Silesian University of Technology in Gliwice (1954) and the Second Department of Propaganda Graphics of the Academy of Fine Arts in Krakow with its seat in Katowice (transformed from the former Faculty of Graphics of the Higher School of Fine Arts in Wrocław in 1952). At the beginning, education at the University included studies in the following fields: Polish philology, pedagogy, psychology, history, law, administration, mathematics, physics, chemistry, physical education, electrical engineering, and mechanics. There were four faculties: Humanities; Mathematics, Physics and Chemistry; Law and Administration and Technical Education. Over the years, new ones were opened at the University of Silesia. In 1971, the Higher Teacher Training College in Cieszyn was established, which was transformed into the Pedagogical and Artistic Faculty with two institutes, including the Institute of Music and Art Education in 1997.

The Faculty of Radio and Television was established only ten years after the University was established. Education in three fields of study was commenced: film and television directing, film and television image production and photography, as well as film and television production organisation. A year later, the Faculty invited Krzysztof Kieślowski to the group of its lecturers, who worked there with short breaks until 1985. In 2001, by the decision of the Senate of the University of Silesia, he became the official patron of the Faculty. Over the years, the offer of the present Krzysztof Kieślowski Film School was expanded by the Creative Management in New Media course, run in English, which is a hybrid between education in organising film production and audiovisual content creation practice.

Teaching photography at the University of Silesia

There are two faculties teaching of photography at the University of Silesia in Katowice. The Studio of Photography has been operating in the Cieszyn branch since 1981, the founder and manager of which is assistant professor Witold Jacyków, PhD. As part of the specialisation, in addition to practical classes held in a photo studio, darkroom and at digital image processing stations, students learn the basic principles of the history and theory of the medium. Photography classes are obligatory for

all students at the Institute of Fine Arts. In addition, students of artistic education in the field of fine arts can complete their education on the basis of a diploma thesis devoted to photography, and in the case of graphics, in the form of a photo annex.[1]

At the Krzysztof Kieślowski Film School, photography is taught within the framework of Film and Television Image Production and Photography. In practice, the education of the future film and television operators is the most comprehensive during their first years of study, when they learn about the medium of photography, its history, technique and technology. This is also reflected in the number of master's theses devoted to photography compared to the film works by the students of the Faculty. In 2011, out of five diploma theses in the field of Film and Television Image Production and Photography, two concerned photography, and student exhibitions were a practical appendix to them. Associate professor Wiesław Hudon, PhD, a photographer and film director, who lectured at the Film School between 2005 and 2018, was the supervisor of these theses. The works concerned, respectively, the elements of the language of film and photography, which determined the radical search for the truth, and the experimental American film in the years 1940–1970. Each of them had an appendix in the form of a photo exhibition by the student. The diploma exhibitions were: *Gdzie indziej (Elsewhere)* by Dominik Zadecki at the fat Gallery 5 of the former Krystyna Bochenek Katowice Culture Centre and *Krajowidoki* by Michał Żuberek.

Between 2012 and 2020, only one diploma thesis was defended in photography, but its practical appendix was an audiovisual work. The theoretical work was devoted to Krzysztof Cichosz and his FF - Forum Fotografii (Photography Forum) – Gallery. The thesis was supervised by University of Silesia associate professor Aleksander Żakowicz, PhD, artist photographer, employed at the Film School from 1997 to 2018.

At the time of writing the article (2021), one work devoted to photography was submitted as part of the diploma, namely the body in the context of the autoethnography paradigm, supervised by associate professor Adam Sikora, PhD, director of the Film, Television Image and Photography Department. The practical part of the work was a photo book by Tadeusz Chudy entitled *Vulnerable*.

The lack of changes in the tendency in the number of defended diploma theses in the field of photography does not result from the absence of photography classes or staff dealing with photography at the Film School. On the contrary, for several years now, there has been a clear trend towards the multi-faceted teaching of photography, especially to the first-year students in the field of Film, Television Image Production and Photography. As many as 7 academics [2], who constitute almost 1/3 of all members of the Institute, pursue creative work in the field of photography at the Institute of Film and Theatre Arts, which has been operating since 2019. Adding the teaching staff and those teaching photography under civil law contracts, there are currently as many as nine lecturers of photography [3] at the Film School.

Additionally, the school's infrastructure is being expanded to enable future photography adepts to work. Thus, 35 mm Laboratory was established in 2020, supervised by supervised by the University of Silesia associate professor Marcin Koszałka PhD.

The laboratory is fitted with the equipment enabling the development of materials in the E6, C41 and ECN2 processes and provides the assistance of a laboratory technician operating these processes. The laboratory enables the academic staff and students of the School to work with slides and film negatives, and the students' interest in photosensitive materials can be observed, among others, in the form of external photo projects, in which they participate on behalf of the Film School. At the same time, a Digital Photography Studio operates at the School, supervised by the University of Silesia associate professor Ryszard Czernow, PhD. Two computer stations with software enabling professional processing of digital photography are available there.

Photographers at the Krzysztof Kieślowski Film School

As I have already mentioned there are nine photographers and film operators employed by the Krzysztof Kieślowski Film School who, apart from working in the field of film, also pursue creative activities in the scope of photography. This applies to the head of the Department of Film, Television Image and Photography, associate professor Adam Sikora, PhD, a cinematographer, director, screenwriter, photographer and painter. Professor Adam Sikora's works have been shown at numerous photo exhibitions, In recent years, these included the exhibitions *Fish* and *Nigredo* during the festival Kino na Granicy or Wolfensgrund at the Gallery of the National House in Cieszyn. Adam Sikora also serves as a juror in photo contests, such as the Photography and Film Competition Obiektywnie Śląskie *Śląskie Przebudzenie* (*Silesian Awakening*).

Another lecturer at the School is associate professor Bogdan Dziworski, PhD, a cinematographer, artist photographer and director of documentary films. Associated with the School practically since 1980, he is the author of the photo albums *1/250 sec* (2000) and *f5.6* (2006). He currently cooperates with the LEICA Gallery, which organises exhibitions of his photography in Poland and abroad.

Since 2018, associate professor Rafał Milach, PhD, has been working at the K. Kieślowski Film School, currently the only Polish member of the prestigious Magnum Photos agency. A graduate of the Academy of Fine Arts in Katowice and the Institute of Creative Photography in Opava, he is the author of award-winning photo books, including *The Winners*, *7 Rooms* and *Pierwszy marsz dżentelmenów* (*The First Gentlemen's March*). A winner of the World Press Photo competition and a finalist of the prestigious Deutsche Börse Photography Prize 2018, he was also a co-founder of the Sputnik Photos collective. Photographic works by professor Rafał Milach, can be seen, among others in the collections of: the Museum of Modern Art in Warsaw, Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art, ING Polish Art Foundation, Brandts in Odense (Denmark).

New lecturers of the School who work creatively in the field of photography also include Tomasz Gudzowaty, PhD, who obtained his academic degree at the Film School in 2019. Gudzowaty is also a nine-time winner of the international World Press Photo awards. His photos are published, among others in such magazines as: *Cartier Art*, *National Geographic Travel*, *Time*, *Photo*, *British Journal of Photography*, *Vogue Italia* and by international publishers such as Hatje Cantz and Steidl.

Associate professor Janusz Musiał, PhD, is one of the new driving forces in the field of photography at the Faculty. He is a photographer, filmmaker, culture expert and an author using various media, such as photography, short film form, animation, installation, object, word, etc. Professor Janusz Musiał is also the editor of scientific publications about the medium of photography published by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego oraz Wydawnictwo Śląsk.[4]

University of Silesia associate professor Ryszard Czernow, PhD, a multimedia artist and film operator by education, pursues artistic work at the Film School, as well.

Professor Czernow is a precursor of the creative use of digital techniques in photography and, at the same time, he also coined the term *Cybergrafia*.

Apart from the above-mentioned professors, classes at the School are run by University of Silesia assistant professor Jakub Byrczek, PhD, a photographer and curator, Jerzy Łapiński, a specialist photographer teaching, among others, large-format photography and working with photosensitive materials, as well as Ada Grzelewska, exhibition curator, who was a substantive employee of the Photography Department of the Silesian Museum until 2020.

Such a strong base of academics and lecturers who also who also devote themselves to creative work in the field of photography allows for an optimistic outlook. We will probably have to wait a little longer for the effects of all this activity, but it but it seems only a matter of time before they emerge.

Anna Huth

FOOTNOTES

- [1] Similarly, the Studio of Photography operating at the Academy of Fine Arts in Katowice, established in 1995, is available to students of all faculties of the Academy. Currently, Academy of Fine Arts professor Muschalik, PhD, is the head of the studio, which is seated at the Multimedia Department of the Design Faculty. Apart from graphic design, it is used by students of painting, graphic arts and design. The Studio of Photography employs five research and teaching staff conducting classes for students of all the above-mentioned majors. Usually, the first year covering the basics of photography is compulsory, and the subsequent years depend on the field of study. During the undergraduate studies in graphic design, students may choose to obtain a diploma in photography, while at the second cycle studies of the same major this is possible only in the extramural mode. Students of artistic graphics and painting students at the Academy of Fine Arts in Katowice may decide to make an annex to their main diploma at the Photography Studio.
- [2] As part of the Institute of Film and Theater Arts, these are the following artists: associate professor Janusz Musiał, PhD, University of Silesia associate professor Rafał Milach, PhD, associate professor Ryszard Czernow, PhD, Tomasz Gudzowaty, PhD, University of Silesia associate professor Bogdan Dziworski, PhD, associate professor Adam Sikora, PhD, University of Silesia associate professor Marcin Koszałka, PhD.
- [3] University of Silesia assistant professor Jakub Byrczek, PhD, Jerzy Łapiński, MSc.
- [4] *Wybrane konteksty współczesnej fotografii w Polsce 1947-2017*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2020, *W poszukiwaniu nowego*, Wydawnictwo Śląsk 2020. In 2021, further publications are planned by Wydawnictwo Śląsk: *Fotografia jako medium, intermedium, postmedium* and *Horyzonty fotografii*.





— Fot. Jerzy Lewczyński, *fotografia marzeń*, 1941

The Beauty of Silesian Land Today

Since the publication of the catalogue of the exhibition *Piękno Ziemi Śląskiej* (The Beauty of the Silesian Land), known to historians, in 1938, photography of the region can be considered a gauge of changes taking place more broadly – not only with respect to the modernisation and transformation of the region and the whole country, but also to the ways of perceiving the world. It is as if in Silesia it was easier to find the awareness and sensitivity necessary for photography. In this context, the question about the specificity of Silesian photography in the second decade of the 21st century seems to be of fundamental importance and forces one to reflect on the dynamics of historical processes linking them with the development of photography.

In the years 2010-2020, we surely had to do with the continuation of questioning the pre-war and even 19th century propaganda photography, dominant in the period of Polish People's Republic, but reaching back to the pre-war period and even the 19th century, which emphasised the industrial character of the region on the one hand, and its natural beauty on the other. The disintegration of the illusion of harmony between industry and nature, documented for years, has returned in the last decade owing to the album *Śląsk i Galicja* published in 2015, collecting the corpus of photos by Michał Cała. Looking back, it is possible to appreciate the historical role of Wojciech Wilczyk's Silesian projects (such as *Czarno-biały Śląsk – Black and White Silesia*), Rafał Milach's iuvenilia, or Tomasz Tomaszewski's large size colourful series. While the above-mentioned authors have played an important part in the phenomenon of Silesian photography and influenced its identity round the year 2000 and in the first decade of the 21st century, it seems that in the last decade their involvement in the region has not been so prominent. Milach returned to the "city of gardens", but rather only to pay a courtesy visit of a world-famous star. On the other hand, Wilczyk made a series of panoramas exploring the theme of the murals of competing Silesian football teams, but it was part of a larger project composing *Święta wojna* (Holy War). In turn, Tomaszewski, pursuing projects, left Silesia and returned to exotic expeditions, and if he was interested in anything in Poland, it was mainly in Podhale. The new quality in Silesian photography of the second decade should be sought elsewhere. Before I turn to the examples, however, I will mention two important events which influenced the perception of the phenomenon of Silesian photography. The first is the death of Jerzy Lewczyński in 2014. The photographer, associated with Gliwice throughout his life, had been appreciated for years, but he reached the status of a cult figure at the very end of his life. After the death of the author of archeology of photography, the reception of his work reception of his oeuvre has advanced, and today he can be confidently considered one of the most outstanding Polish

photographers, but also an important figure in the world photography. Lewczyński's status resulted not only from his photos, but also his approach to vernacular, poor and historical photography, as well as his reflection on photography, not only his own one. The success of Zofia Rydet, who died in 1997, was a bit more postponed, but also impressive. Owing to exhibitions, conferences and research programs organised in recent years, Rydet has become an undisputed star of world photography. It would take too long to list Rydet's achievements in the second decade of the 21st century. It's enough to visit the artist's website and check the archives of the thriving Zofia Rydet foundation, a run by her family. In this way, in recent years, Silesian photography has become a part of world photography. It may sound bombastic, but we all hail from Lewczyński and Rydet.

If I were to mention the attitudes or development lines of Silesian photography in the twenty-first century, century which I find particularly important, I would not hesitate to point to three artists: Lorenzo Castore, Michał Łuczak and Andrzej Tobis. In my opinion, the second decade of Silesian photography opens with Łuczak's *Brutal*. The book is literally and figuratively monumental, documenting the legendary Katowice railway station at the last moment before its demolition. Łuczak's vision presented in this wonderful volume still amazes with its maturity and sharpness of vision, even after many years. By combining portrait with photos of details, the photographer better reflects the atmosphere of the place, its dimensions of simultaneous rawness and beauty. In this decade, Łuczak took many important photos, but *Brutal* opened a new, more lyrical way of looking at Silesia. In another publication, extremely important for the reception of Silesia, Łuczak engages in dialogue with Krzysztof Siwczyk's text, *Koło miejsca*. Łuczak's *Elementarz (ABC)* concurs phenomenally with the intimate story of one of the most interesting contemporary writers. I think that it will not be a misuse to link such an interrelation between the image and the text with earlier attempts by, for example, Krzysztof Jaworski and Wojciech Wilczyk. On the other hand, there is much sensitivity characteristic for Lewczyński in this work devoted to the memory and discovery of vernacular forms.

Based on a subjective, black and white document, the vision presented by Łuczak's photography resonates in an interesting way with the series by Lorenzo Castore, who, after a one-year residency in Gliwice, published one of the most interesting photography books, not only in Silesia and Poland. Castore's photos are immersed in the personal story of the artist who returns to his own films from two decades before. They are immersed in the history of the region, which is well illustrated with annotated maps, skilfully pasted at the beginning and the end of the publication. It is a visual essay, but also a journey inside Silesia and an attempt to understand what Silesia is today and where it has come from. Wonderful, contemporary photos present a panorama of Silesia which can be envied by many places in the world. At the same time, this is not an idyllic landscape, but rather a one filled with post-apocalyptic ruins, existential fluctuations and identity nightmares. While Łuczak and Siwczyk intersect, Castore counters Nowicki. This beautiful and personal text is one

of the best in Wojciech Nowicki's oeuvre. Interestingly, the book was planned for international circulation from the start, so Nowicki's text in the album was written in English only. You can read the Polish version on the publisher's website. This little detail shows how we think about Silesian photography today as a message that immediately hits the world. The projects by Łuczak and Castore complement each other perfectly, and they are united by the Museum in Gliwice, involved in their production and extremely important for Silesian photography in the last decade.

The third author, without whom I cannot imagine contemporary photography – not only Silesian one – is Andrzej Tobis. This is, in a way, an obvious choice, because Tobis' *Słownik* (*Dictionary*) is spoken of and exhibited everywhere. Within a decade, Tobis created hundreds of entries, but also translated photography focused on the Silesian landscape. As a result, it is great for watching and interpreting in various contexts, often quite distant from Silesia and anything Silesian. On the occasion of the exhibition of *Słownik* in 2018, Tobis placed a photo of the geographical centre of Poland, located in Piątek at the front of the exhibition folder. However, the symbolic beginning, middle, and probably also the end, of *Słownik* can be found in Silesia, with which the author is associated, just as Rydet and Lewczyński once were. It is worth noting that the Tobis' *Słownik*, although devoid of such literary setting as Castore's *Ziemia* and Łuczak's *Elementarz* had, in the form of by Krawczyk's selection, inspires critics and essayists. It is also a kind of journal, which combines text with photography in a perverse way. This is one of the aspects uniting contemporary Silesian photography. The second one is the interest in the bbook and photobook, dictionary and reading primer format. Another is the return to places and the role of memory. Finally, the awareness mentioned at the beginning, but also some murderous pace of work, devotion to the idea that goes beyond the framework of conceptual projects and borders on mania. This is very much in the style of Rydet's *Zapis socjologiczny* (*Sociological Record*) and Lewczyński's *Archeologia fotografii* (*Archeology of Photography*). It is a very essential and very Silesian manner of thinking about photography and the role of a photographer.

Adam Mazur

Inspirations

„[...] it is difficult to deny the local, community-related dimension of the artistic and photographic activity”[1]

The reflections on photography which have emerged in recent years are primarily subjective and intuitive. They focus on these of its achievements which are permanent or of long-term significance. This results partly from the curatorial professional involvement in the creation of institutional forms of photographic works collection and popularisation. Thus, the conclusions proposed do not cover the whole spectrum of phenomena within the scope of photographic representation.

A historical outline is therefore necessary. It is warranted by the thesis that the subsequent decades in the evolution of photography point to the relationship between the formation of artistic stances and the application of generational heritage.

The phenomena taking place on the widely understood scene of photography with respect to the representation of reality and exploration of the photographic medium as artistic means of expression, allow for the identification of certain current trends. However, within the last few years, there have been no milestone events setting out the criteria or important points of reference. Frequently, the issues of evolution are presented against the scale of subsequent decades, which allows to observe, from the time perspective, the process of continuation or elimination of existing practices and the emergence of new manners of visual expression. However, the decade discussed here ended in 2019. Following the drama of 2020, we should expect a shift in art, including photography, as the barometer responding perhaps the most swiftly to the social and cultural changes we undergo.

Together with the development of postmodernist tendencies and the resulting broadening of disciplines comprising the multimedia structures within visual arts, hybrid forms arose, which is why photography today evades simple typology. Nevertheless, attempts are made occasionally at defining the current practices. In my opinion, three tendencies can be distinguished in terms of formal and thematic issues:

- the tendency resulting from involvement in politically and economically generated social phenomena, which is embedded in the current issues, including those resulting from historical conditions and traditions.
- self-creative tendency, emphasising the autobiographical side of creativity, often perceived against the background of the transformation of environment and the status of man in it. At present, this seems to be the dominant trend.
- tendency of innovation in the way the phenomenon of the photographic medium is exploited, directed at seeking new means of expression, building a new language of expression, irrespective of the content presented and transgressing what is deemed as the formal boundaries of the medium.

With the division proposed above, a question arises as to the point and scope of heritage and inspiration. The very concept of heritage has undergone transformation over the last decade. There has been a departure from the concept of museums as “temples of art”, rather, the institutions have decided to focus on openness and creative attitude with respect to the propositions of the leisure time culture. This translates into their greater openness to the current and social events, through the inclusion in their activity of phenomena just emerging and through making it easier for various persons active in the realm of creation to make their mark there. This is accompanied by questions about authorities and their meaning for the contemporary artists. The author of the introduction to the publication “Śląska Fotografia Artystyczna” (“Silesian Artistic Photography”) declares in the text: «My conviction was strengthened by numerous conversations with photographers themselves, who unanimously rejected their colleagues’ philosophies, emphasising, above all, the essence of individual stance”.[2]

The contemporary photographers’ ambivalent assessment of the significance of the philosophy upheld by older artists seems to stem from the fact that certain topics which were a burden for previous generations are by now outdated and perceived by many only in terms of history.

Józef Robakowski referred to these issues in his interview under a telling title: “There Are No Needless Experiences”. At the same time, he pointed to the motivation of artists from his circle, who in a conscious manner referred to the achievements of masters of art, clearly pointing to the scope and meaning of thus understood inspiration: “A certain group was formed, partly anachronistic, but also capable, through consistency and, let’s say, cultural relevance, of finding its own perspective [...]. If you quoted pre-war works in your own ones, you had to know how to talk about this fact. [...] we did not perceive ourselves as «avant-garde», because we felt that it was a term reserved for older artists, such as Tadeusz Kantor, belonging to the previous generation – that it was a past, closed stage, while we aimed for creating an entirely new situation in art.”[3] Robakowski advocates approaching the past as an important reference point, owing to the knowledge of which one may build one’s own innovative artistic activity.

A value of the social, communal dimension of photographic activity is the possibility to refer to the phenomena, events and personalities which escape analyses focused on the overall dimension of photographic art. This is not an easy task, as it would require discussing the experience of the entire body of photographers associated with Silesia. Over the years, various creative personalities have impacted the artistic environment and, more importantly, have undertaken actions generating phenomena which exceeded the scope of local and Polish photography. Such a spectrum of personalities, whose manner of expressing themselves and the perceived world by means of photography spreads over more than seventy years of creative path, makes it necessary to mention a few facts within their perspective. These seven decades begin with the post-war consolidation of the artistic environment, the reconstruction of organisational structures and the development of new ways of preparing the

theoretical basis for the discourse on the new functions and forms of photography.

The aesthetics dominant in the socialist realist model and the promotion of a specific subject matter, resonant with patriotic and social overtones, seemed distasteful to some photographers, who expressed their critical attitude towards the current canon and the need for their own explorations in search of a new language of expression. Jerzy Lewczyński recalled that, when he started cooperation with Zdzisław Beksiński and Bronisław Schlabs in 1957, they jointly came to the following conclusion: "We observed with indignation that the national and international salons were vanity fairs, in pursuit of cheap, spectacular beauty." [4]

An important aspect of the photographic circles was joining the theoretical considerations about the essence of the medium itself. Characterising and discussing the Silesian photographic associations in the "Foto" magazine, Barbara Gładych wrote: "They regularly undertake training activities, which take on various forms". They organised lectures run by Juliusz Garzdecki, Alfred Ligocki and Urszula Czartoryska. Among their subject matter there were: «Outline of trends in contemporary photography», «History of photography and its role in art», «Black and white, as well as colour photography technology», «Modern nude photography». [5] The organisation of annual exhibitions of an international scope was a significant part of their activity. The International Salons of Artistic Photography, which were held under the patronage of FIAP (The International Federation of Photographic Art), constituted a review of works by artists from many countries of Europe and America. They provided a forum for discussion and sharing experiences, allowing for acquaintance with the current trends in world photography. This latter one was also made possible by the presentation of international exhibitions in Poland: "The Family of Man" (1955) "Who is Man" (1964), "Woman" (1968), "On the Way to Paradise" (1973) and "Children of This World" (1977). They broadened the perspective on photography in its humanistic and supra-geopolitical dimensions.

Another decade began and now photography became a field of exploration based on experiments and the development of one's own unique forms of expression. Photographers participated in important nationwide events confronting the attitudes of particular circles and creators, bringing photography to new levels. These include "Fotografia subiektywna" ("Subjective Photography") of 1968, "Fotografowie poszukujący" ("Photographers Seeking") of 1971 or "Stany graniczne" ("Liminal States") of 1977.

On the Silesian soil, extraordinary personalities emerged, whose potential firmly established them in the realm of visual arts. Many artists use or refer to the achievements of Jerzy Lewczyński and Zofia Rydet as their inspiration. Their works are currently presented in the City of Gardens Gallery at the exhibition "Retoryka pustki" ("Rhetoric of Emptiness") which is an attempt at capturing their artistic vision which aimed at showing „the absent”, treated as a figure captured in the perspective of both past and imaginary time characterised as the destiny and experienced as inevitable.

Zofia Rydet's arranged her realistic photographs – although not devoid of the element of creation – in the cult series "Zapis socjologiczny" ("Sociological Record")

[6], which she took the longest to create, practically until the end of her life. She included in it the essence of the existence of certain social groups, showing their intimate microworlds, penetrating into the psychological sphere of the people portrayed. At the same time, she developed her own creative method, independent of the main trends present in photography at that time. This is fully expressed in the series "Świat wyobraźni" ("World of Imagination"), in which her affinity with surreal tendencies is emphasised. She also achieved artistic individuality through her pursuit of a more intricate composition construction, increased vividness and the introduction of spatial elements.

Jerzy Lewczyński was an artist recognised by Zdzisław Beksiński as a precursor of conceptualism, about whom he wrote: "If you had pulled this stunt in New York, [...] you would be Saint Jerzy Lewczyński today [...], while the onanists of avant-garde in Poland and Europe would turn out hundreds of imitations of whatever came to your mind".[7] Lewczyński's long-standing friendship with Beksiński translated into his attitude towards the supra-intuitive search for an individual method of expression and doubtlessly impacted the evolution of his artistic views. "We carried on lively correspondence, presenting our own views and ideas, criticising one another." The climactic moment in their explorations was the exhibition organised in 1959, in the convention of a closed show, about which Lewczyński writes: "... the closed form resulted from the desire to avoid censorship and excessive publicity". "In any case, our attempt to show a different kind of photography turned out to be successful. To this day, the views formulated and the photographs displayed there are quoted". "I wanted to convince the audience that even a reproduction and an inscription on the wall convey certain values." [8] In 2018, at the City Art Gallery in Częstochowa, at a show whose title and idea referred to the previous large-scale exhibition "Dopełnienie konieczne. Beksiński, Lewczyński" ("Necessary Complement. Beksiński, Lewczyński"), photographs by both authors were presented, their means of expression contrasted. The works displayed in one exhibition space were a juxtaposition of different means of expression which can be used in photography and emphasised the individual creative potential of the artists.

Jerzy Lewczyński was an artist who combined photographic work with theoretical reflection. He collated the ideas guiding his creation in the program of the "archeology of photography", whereby he incorporated artefacts from the past, traces of the non-existent, as well as "nameless and forgotten objects found". Treated by the author as creative material, they appeared in a new visual and semantic shape. He also used the method of random chance, treated as an act of destiny, which is exemplified by the negatives found. Restored and put in artistic circulation, they took on a new meaning. Such an attitude results in a continuously articulated striving to preserve the passing deposits of our culture and the realities of people's fates and their images. "Let there arise «Monasteries of Memory» about our here and now, today and yesterday, where everyone can contribute «his own image», expecting due diligence in its future interpretation".[9]

The very term “archeology of photography” has become part of the conceptual range of contemporary artists and is used in the context of connecting photographic activities with other, earlier, layers of meanings functioning as a continuity of certain processes, perceived not only as past. This is where the strength and timelessness of Jerzy Lewczyński's concept lies. Thus the project of living archives was created, ennobling the relics of the past. In 2011, Krzysztof Pijarski started an artistic dialogue with Jerzy Lewczyński. The project “Gra w archiwum” (“The Archives Game”) was a proposition of a new interpretation of the artist's oeuvre. The meaning of this work was clearly defined by Zbigniew Libera: „Today, Jerzy Lewczyński is recognised as someone who made a photograph an object of art”.[10]

We can also find exhibition proposals and studies related to the art of Zofia Rydet and Jerzy Lewczyński in the last decade. Their rich creation is currently the subject of a new theoretical analysis undertaken by artists, opinion-forming bodies of critics and historians of Polish contemporary art. These personalities inspire also artists of the younger generation. In 2011, Julia Staniszevska reached for the album “Mały człowiek” (“Little Man”) by Zofia Rydet. She juxtaposed the photos included in it with her own staged photography included in the set “Oczekiwanie” (“Expectation”). She used the inspirations to present a current problem and set them in a contemporary context. The effect of the current interest in the photographer's work was the 2012 re-edition of the album “Mały człowiek”, published for the first time in 1965. Echoes of Zofia Rydet's creation can also be found in the works of another member of ZPAF (Association of Polish Art Photographers), belonging to the younger generation – Maria Śliwa, whose fascination with Rydet's personality and creative strategy was, among others, the subject of her diploma thesis at the Institute of Creative Photography of the Silesian University in Opava. Andrzej Różycki reached for Zofia Rydet's staffage attributes in his series “Fotandrzejozofia” (“Photandrzejosophy”), shown at the exhibition in Łódź in 2010. The most recent publication on the analysis of the artist's activity is the monograph: “Zofia Rydet po latach” (“Zofia Rydet Years Later”). 1978–2018. The authors present the phenomenon of the artist's work in a broader context, against the background of the artistic issues of several decades of the photo-media movement. In his creative biography, Wojciech Prażmowski points to an affinity with the work of Zofia Rydet. He is also a declared continuator of certain ideas contained in Jerzy Lewczyński's concept. In 2021, he referred to this issue as follows: “[...] diptychs, triptychs, polyptychs which he popularised, he actually created a tool - so grateful, though somewhat forgotten [...]. Splendid opportunities for creating new contexts ”.[11]

The convention of the “master-student” relationship described here points to the topicality and current exploration of similar themes of de facto timeless potential. The Silesian community abounded in many photographers involved not only in consolidating it, but also, more importantly, in forming its modern version. Among them, there is Halina Holas-Idziakowa, who acquired her own creative sensitivity in the circles of photographers of the Second Polish Republic. In Katowice, she was a co-founder

of today's ZPAF chapter. Together with her husband, Leonard Idziak, she pursued professional activity, as well as the individual and artistic one. It can be stated that if there exists a specificity of Silesian photography, it is exemplified by the Idziaks' works. Through their educational and popularising activities, they became mentors for many photography learners. In 2012, I organised an exhibition under the unambiguous title "Inspirations. In the light of Halina and Leonard Idziak's photographs". It was presented as part of the fourth edition of "the Celuloid, Człowiek, Cyfra" ("Celuloid, Man, Digit") festival, dedicated to the outstanding world-famous cinematographer Sławomir Idziak. It showed the creative activity of the photographers in the context of inspiration for the development of photographic art in Silesian circles and the cinematography art pursued by their son – Sławomir Idziak.

The exhibition and the accompanying publication "Dopełnienie konieczne. Śląskie fotografki" ("Necessary Complement. Silesian Women Photographers") was devoted to the issue of the evolution of creative attitudes and their diversity visible over generations, as well as its various trends. It was an issue-oriented approach to the work of women pursuing photography, recognising their connections with our region. By putting together works by ten artists, both senior women of recognised achievements and young female artists, a rich set of works has been obtained and presented, the style of which ranged from realistic images and the analysis of reality to creative forms characterised by unique means of expression. Works by Zofia Rydet, Anna Chojnacka, Małgorzata Apathy, Róża Jura, Halina Holas-Idziakowa, Joanna Helander, Jowita Bogna Mormul, Katarzyna Łata, Maria Śliwa, Beata Mendrek-Mikulska were presented there. I found the exhibition an interesting iconographic challenge. When placed close together, the works presented, familiar from the artists' individual arrays, created a new layer of meaning and gave an idea of the nature of changes taking place in photographic imaging over the six decades discussed here. The earliest photograph, "Dawidek" ("Little David") by Zofia Rydet came from the series "Little Man" executed in 1961, while Katarzyna Łata's "Lalki" ("Dolls") were created in 2012.

With the changing times, various trends in contemporary photography also undergo transformation. As a universal medium with great communication potential, it has been used by political groups to agitate their content for many years. At the same time, communicating through the realism of the image, it could find its unique fulfilment not only in capturing the genuine image, but also in showing its individual artistic interpretations. With the passage of time, photography has acquired a specific meaning, and is perceived not only in the context of documentation, but also artistic development.

Vladimir Birgus' photographs demonstrate such a path from registration to creation. In 2017, I presented them at a large scale exhibition of paintings created between 1972 and 2017. They were symbolically interpreted through the juxtaposition, in one exhibition space, of black and white photographs taken in socialist Czechoslovakia with colour photograms - contemporary quotations from various places around the world. In addition to the historical value, revealing the totalitarian character of the past system, their universal value remains valid, as it pertains the still relevant

question about the condition of the society and the problem of the alienation of the individual. The publication accompanying the exhibition won the first prize at the 28th International Biennale of Photography in Bratislava, in the category of the contemporary book about photography, confirming the importance of Vladimir Birgus's creation. Owing to his artistic, curatorial and pedagogical activities, he is one of the most opinion-forming figures in the photography of today.

In 2018, the exhibition "Archeologia fotografii. Reaktywacja" ("Archeology of Photography. Reactivation") was presented at the Katowice Gallery and then, in 2019, at the Photography Festival in Świdnica, co-created by Jerzy Lewczyński, as admitted by the organiser. As intended by the initiator, it was a large-scale presentation of works by Jerzy Lewczyński, selected from the entirety of his oeuvre, a reminder of the contemporary relevance of his creative assumptions. These photographs are iconic, not only for his output. The artist adhered to "Photography" which he treated and defined as an almost metaphysical phenomenon, creative activity based on a certain philosophy of life and art, while the actual visual objects produced using photographic methods were only its physical outcome. The innovativeness and performative potential of the works, as well as the artist's reflections on the art of photography make them still relevant, allowing them to be included in the current artistic discourse.

When it comes to the image of contemporary photography, two features seem to determine its current facet: the autonomy of expression and the democratic approach to its various forms. Photography functions both within the culture in broad circulation and inside the elite structures. These issues were articulated in the exhibition "Ponad podziałami" ("Across Divides") displayed at the Pusta gallery in Katowice in 2010 and in the art gallery in Kłodzko in 2011. It was a representative presentation, as it contained 52 works by 47 artists associated in the Silesian chapter of ZPAF (Association of Polish Art Photographers). As the author of the text for the show, I wrote: "The collective exhibition is a conglomerate of works which represent the individualism of the authors and reveal a true almanac of creative attitudes and practices. As a result of the authors' choices, a multi-threaded show was obtained, revealing the diversity of the subject matter of the works and a wide range of articulation manners".[12]

From the heritage of post-war decades of photography, outstanding values can be derived, verified by time and assessment freed from political opportunism. On the creative scene, there are both photographers who express themselves by means of realistic images and the analysis of reality, and ones creating images of independent aesthetics, with the emphasis on the symbolic layers. Though the tendencies of a given epoch are evident, it is creative individualities which clearly dominate. The tenets of Jerzy Lewczyński's concept of the "archaeology of photography" are still up-to-date if interpreted broadly, practised as an accumulation of meanings – not just history, but subject matter transformable into a language of expression operating in the third decade of the 21st century.

Danuta Kowalik-Dura

FOOTNOTES

- [1] Adam Mazur: "I would not dare to set any trends", <https://natemat.pl>. 30/10/2012.
- [2] W. Kukuczka: "Introduction. In: Silesian Artistic Photography". Katowice 2019, p. 8.
- [3] Józef Robakowski: "There are no unnecessary experiences". „Magazyn Szum 2019”, No. 26, pp. 130–132.
- [4] Jerzy Lewczyński: "My conversations about photography with Zdzisław Beksiński". Typescript, private property.
- [5] Barbara Gładych: "And in Katowice". „Foto” 1986, No. 6, pp. 163,178.
- [6] Urszula Czartoryska is credited with the authorship of the name of the series.
- [7] Letter from Zdzisław Beksiński to Jerzy Lewczyński Sanok on February 18, 1972. In: "Zdzisław Beksiński. Letters to Jerzy Lewczyński". Compiled by O. Bird. Gliwice 2015, pp. 431-433.
- [8] Jerzy Lewczyński: "My conversations about photography with Zdzisław Beksiński". Typescript, private property.
- [9] Jerzy Lewczyński: "Memory of Photography". In: "Above divisions". Kłodzko 2011, p. 8.
- [10] Zbigniew Libera: "Archeology of Photography". „Przekrój” 2019 No. 1, p. 9.
- [11] Wojciech Prażmowski. Private correspondence.
- [12] Danuta Kowalik-Dura: "Memory of Photography". In: "Above divisions". Kłodzko 2011, p. 2.

Silesian Reportage Photography under the Pressure of Changes

The second decade of the 21st century was a period of intense changes in the global and local media market that uses photography as a means of communication. The scale, pace and intensity of these transformations depend directly on almost light-speed technological progress we face today.

Even noticing such a fast process that accelerates instead of slowing down, making what was just at the peak of popularity obsolete, becomes a challenge. In the global world of information, which circulates around the world in the blink of an eye, the medium of reporter photography is also changing. The world of prestigious photo agencies which, like the famous Magnum, shaped reportage trends that inspired photojournalists all over the world, is disappearing. Once a great media company with artistic aspirations, today it is trying to save itself by selling its headquarters in Paris and a part of its rich archive. The prestigious agency desperately "saves" its brand by accepting photographers representing the creative and conceptual trends, thus expanding the interpretation areas of the definition of a reporter photographer to the absurd. The peak of desperation is the release of "limited editions", in dozens, if not hundreds, of signed photos, which reduce the collector's value of the works currently available on the market.

Reporter photographers working in the broadly understood area of Upper Silesia are also under the pressure of these constantly rushing changes. In the 1990s, the technological revolution on the press market made the quantity and quality of colour photos in numerous magazines to increase dramatically at the time. Newly created titles, such as *Gazeta Wyborcza* or the first Polish tabloid *Super Express* employed a large number of young photojournalists, who thus joined the prestigious group of press journalists. The profession, respected at that time, drew from the tradition of the Polish People's Republic, where the top-down media market was the apple of the eye of the then authorities. A camera around the neck and a press card in the pocket opened many doors closed for ordinary citizens. The radiance of the past and new digital technology made it possible to predict that a young person becoming a photojournalist was entering a profession with a promising and bright future. Access to modern scanners and finally the first digital cameras allowed to learn photography much faster. The time between taking a photo and the feedback in the form of a print or image on the monitor screen became the shortest in history until then. Theoretically, this allowed for the transfer of photography to an area with a new, promising perspective, available to the lucky few employed in decently paying press titles. In the context of the current situation on the press market, this picture seems almost like a description of paradise. I am presenting it not only to

emphasise the contrast of changes that took place, but to help understand the evolution and choices made by photographers forming the reportage community in Upper Silesia in the last decade.

From this golden era of the Silesian press, when photojournalists not only had access to modern equipment, but could also photograph topics previously concealed by the communist authorities, photographers such as Arkadiusz Gola (who started in *Głos Zabrze* and *Ruda Śląska*), Rafał Klimkiewicz (who started at *Gazeta Wyborcza* as a nineteen-year-old and became the head of the Photo Department at *Trybuna Śląska* at twenty three), Arkadiusz Ławrywianiec (in *Dziennik Zachodni* since 1994), Andrzej Grygiel (*Wieczór*), Grzegorz Celejewski (*Gazeta Wyborcza*) Jacenty Dędek (*Życie Częstochowy* and *Dziennik Zachodni* in in the 90s), Eliza Oleksy (*Gazeta Wyborcza*), Karina Trojok (*Dziennik Zachodni*), Tomasz Jodłowski (*Echo Tych*, *Dziennik Zachodni*, *Trybuna Śląska*), Marta Błażejowska (*Gazeta Wyborcza*), Maciej Jarzębiński (*Gazeta Wyborcza*), Michał Szalast (*Dziennik Zachodni*, *Super Express*).

In the list of photographers above, it is undoubtedly Arkadiusz Gola whose reactive concept and the idea for its promotion influenced the community of photo reporters of the last two decades in Upper Silesia the most. A photographer whose achievements are no longer counted by the number of series recognised in competitions, or exhibitions held in more and more prestigious galleries, but by album publications leaving a permanent mark on Silesian – and thus Polish – culture. *Ludzie z węgla* (*People of Coal*) is the first publication in which Gola decided to present the difficult civilisational changes in the book form. This book was published in 2010 as a result of the author's cooperation with Stowarzyszenie na Rzecz Restauracji i Propagowania Sztolni Luiza Królowa Luiza (Association for the Restoration and Promotion of the Queen Louise Adit in Zabrze. [1] It presents 100 black and white photographs taken in Upper Silesia in the years 1991-2010. The tender image of the devastated environment in which the miners live was shown in a way that is a distinguishing feature of Arkadiusz Gola's photos - from the very inside. The difficult – albeit photogenic – theme of post-industrial Upper Silesia is presented here not by a traveler photojournalist who glides over the visual surface of the visited territory, but by a man who photographs his own home, aware of its advantages and disadvantages, and adding to this image the necessary dose of nostalgia, that is, from the ancient Greek language, longing for home (Nostalgia (Greek νόστος, return home, and ᄡλος, pain).[2][3]

A year after the first widely accepted publication, Danuta Kowalik-Dura, the curator of the photographic collections of the Silesian Museum, became interested in Gola's photographs. A large exhibition was created and, together with it, the book entitled *Stany graniczne* (*Border states*) with its title referring to the rich tradition of Śląski Związek Artystów Fotografików (Silesian Association of Art Photographers).[4]

While working on the book *Ludzie z węgla* (*People of Coal*), Gola revealed his ability to work in a team. The renowned Upper Silesian journalist and a long-term editor-in-chief of the largest press title in the region, *Dziennik Zachodni*, Marek Twaróg is

the author of the text. The cooperation was so fruitful that it was repeated in subsequent books, which were *Ogrodowa 1* and *Królestwo Niebieskie* (*Kingdom of Heaven*).[5] In the meantime, a volume of poetry by Zbigniew Stryj, a well-known theatre and television actor, was published, in which Gola's photos comprised the visual side.[6] This romance with a poetic word returned with the book *Nieznany Dworzec* (*Unknown Railway Station*), which is a journey through Ruda Śląska by two artists born in this city. Hand in hand with Arkadiusz Gola, Joanna Helander, a dissident and portraitist of the artistic bohème of Krakow and Swedish emigration, presented her view of Ruda here.[7] Two different, but at the same time identical, visions of the city are united here by the metaphysical poetry by Ryszard Krynicki, from which the book draws its mysterious title.[8]

The rich output of Arkadiusz Gola's photobooks is complemented by a publication of a scientific and historical nature, *Poziom na dwa Łamy*. As we can read in the title, this is the history of "Silesian press photography in *Trybuna Robotnicza* and *Dziennik Zachodni* in the years 1960-1989." This publication is a book edition of the diploma thesis written by the artist during his studies at the Slezké University Institute for Creative Photography in Opava.[9] Piotr Szymon, a photographer and teacher who chose documentary and reportage photography as the main area of his work, attracted Gola to this higher education facility recognised in Europe. Along with Maria Śliwa, Szymon was one of the precursors with respect to the presence of Polish students at Czech universities in the 1990s. An evening meeting in Kalwaria Zebrzydowska during the Holy Week celebrations in 2005, A turning point in the career of Arkadiusz Gola. It was then that the photojournalist of *Dziennik Zachodni* heard about the Institute and the inspiring personalities teaching there. As a result of these night-time talks in Kalwaria Gola took the difficult entrance exams to the ITF, during which he managed to make the assessors (Vladimír Birguse, Jindřich Štreit, Pavel Mára, Aleše Kuneše, Václav Podestát) interested with a series of his photos of the working-class colony in Ruda Śląska entitled *Karmańskie*. In the same year, 2006, this report was appreciated in the national competition of reporting photography held by *Newsweek* magazine. The decision to undertake demanding studies at a foreign university resulted in a meeting with Professor Jindřich Štreit, a Czech documentary filmmaker, whose work has crossed the borders of our southern neighbours and whose photographs are in the collections of the Ludwig Museum in Cologne, the Victoria & Albert Museum in London, in the International Centre of Photography in New York, at the Museum of Modern Art in New York, at the National Gallery of Art in Washington.[10] Consistency and faith in his own work are the two features that are undoubtedly inspiring about the rich personality of the Czech photographer. The last fifteen years of Arkadiusz Gola's creative path bear the imprint of ITF. His 7 publications written over the last ten years and seemingly inspired by the *Documentární* pubface, a subject taught at a Czech university, by none other than Jindřich Štreit, are the best proof of this. Currently, in 2021, Arkadiusz Gola is not only a graduate of doctoral studies at the Institute

for Creative Photography, but also a lecturer of the subjects *Zakłady reportážní fotografie*, *Nové forma presentsace žurnalistické fotos*, and *Aktuální forma forma fotožurnalistiky*. Undoubtedly, the success of Arkadiusz Gola's creative path is determined by the right choices and the personality of the Silesian photojournalist who can bring out what is best about the Opava school. He does it just as well as another Silesian documentary filmmaker, who also found his own path at the ITF, Krzysztof Gołuch. Specialised in creating reportage series about people with disabilities, he got there thanks to the excellent Silesian pedagogue, Piotr Szymon. The expressive black and white photographs from the time when Gołuch joined the ITF gradually turned into static, well-balanced colour compositions. It happened under the influence of classes in the subject *Barevná dokumentární fotografie* with professor Vladmír Birgus, who became a photographic and curatorial authority for Gołuch. We can see a similarity to the influence the above-mentioned Jindřich Štreit had on Arkadiusz Gola's photographs. The two stages key for understanding the development – or transformation – of Gołuch's photography are easiest to observe when comparing his book publications. The black and white period is symbolically closed by the edition of *Co siódmy* (*Every Seventh*), which by its very title reveals the unconscious truth that every seventh of us is a person who falls within the broadly understood definition of disability.[11] Photographs taken the period of 13 years take us inside the life of people with disabilities – as close as most of us would not dare to approach in real life. In the next publication by Gołuch, we can already see a significant change – the world is becoming colourful, but also more static. The compositions are no longer oriented towards the so-called “decisive moment”, but they resemble meticulously studied paintings of the hyperrealism trend. Especially the sensitivity to light and the colours characterising the photographs seems to be inspired by Edward Hopper's paintings and works by Vladmír Birgus. This book is entitled *Hotel* and is a presentation of the issue of the work of the disabled, interesting and little known to a wide audience. Published by Galeria Słędzińskich in Białystok, it accompanied the premiere of an exhibition by the same title.

Krzysztof Gołuch and Arkadiusz Gola are among the authors whose work has gained a new dimension with their studies at the ITF. The added value here is the ability to cooperate and show mutual support, on which the teachers of the Institute put special emphasis. It is not surprising then that the epigones, i.e. photojournalists who tried to rediscover the significance and meaning of reportage photography in the newly demoralised and pauperised journalistic reality, also followed the path of the diadochi. This is how Arkadiusz Ławrywianiec came to the Czech university. This longtime journalist for *Dziennik Zachodni* devoted the last decade to long-term projects. One of them was the portrayal of the Katowice artistic milieu. Its summary was the publication of the Śląsk publishing house entitled *Tajemnice pracowni* (*Secrets of the Studio*), in which, together with the author, we enter the studios of 28 most recognisable visual artists related to the area of Upper Silesia.[12] Jewish themes, to which he has devoted two extensive series, occupy

a special place in Ławrywianiec's output. The first presents members of the Jewish religious community, the last of remnant whom live in Katowice. The figure of Rabbi Jehosha Ellis becomes a guide to the rituals of the Jewish religion here, binding the small community of whose existence few are aware of. In parallel with the modern version of the Mosaic religion, a series was created showing its traditional Hasidic version. In this case, the traditional rituals related to the celebration of birthdays of holy men called tzadikim became the subject of interest. Every year, at their birthplace, ritual pilgrimages of members of the Hasidic community from the United States and Israel take place. Ławrywianiec records the ceremonies called Jorcaites in Lelów near Częstochowa and Leżajsk in the Podkarpacie region with many years' consistency.

The tabloid press does not have a very good reputation in the eyes of readers, however, they differ significantly from the so-called opinion-forming magazines not only in the way the information is provided, but also the way it is obtained. It is normal for a journalist of a "venerable title" to describe events from behind his desk, frequently following TV reports, while a tabloid journalist must actually walk the streets in order to do his job. With regard to photography, it is connected with the use of universal photographs from the so-called Image banks by opinion-forming newspapers and sending a photojournalist to the street at the centre of the ongoing events by the tabloids. Another Silesian photojournalist, Michał Szalast, who spent his professional life photographing for the first Polish tabloid Super Express, benefitted greatly from this obligatory privilege. The experience gained in this difficult editorial office allowed him to pursue demanding topics in the field of his own work. Associated with sports photography, the culmination of which career were photoreports from the Beijing Olympics, he broke off with this image with his extensive series about the Albinos. It depicts the community of the inhabitants of Ukere-we island on Lake Victoria in Tanzania, a large percentage of whom are affected by albinism. This subject is usually presented by the media in an unambiguous manner, while in Szalast's works regains its multidimensionality. It breaks with the traditional perception of albinos as victims of various types of quacks representing traditional African beliefs, and encourages us to take a closer look at the life of the albinos. The photographer resigned from visiting organised centers, where people who were victims of tragic events often stay, and went to ordinary families living in various parts of the island of Ukere-we. There he asked about life, which is usually not of interest for newspaper pages full of black and white stories. Owing to this, we receive an image of people who, despite their disease extremely burdensome in African conditions, are able to find many values and even satisfaction in ordinary everyday existence. With a curiosity usually reserved for stereotypically perceived themes Szalast photographed people enjoying the use of weapons. The effect of this interest is the constantly open cycle entitled *Ludzie z bronią* (*People with Arms*), revealing instincts and desires while asking questions about the aim in the literal and metaphorical sense of the word.

Rafał Klimkiewicz is another photojournalist who started out in the so-called golden 1990s, and who has faced enormous changes in the media market during the last decade, after the appearance of the second tabloid title *Fakt* among Polish press titles at the beginning of the 21st century. It seemed then that greater market competition could only benefit the photojournalist community. Initially, it was precisely so, because Axel Springer, the concern that owns the newly created newspaper, invested a huge amount of money. In a short time, *Fakt* became the leader among dailies, with the largest circulation in the country, reaching almost half a million copies a day. It was associated with huge investments, also in the photo department, which, in each region, hired a specialised photo agency gathering experienced photojournalists. In the area of Upper Silesia, the Edytor Agency was established, the initiator of which was Rafał Klimkiewicz, together with Roman Koszowski. For the experienced photojournalist, winner of the photo of the year in the Polish Press Photography competition of 1996, period of managing the Editor was a time when he put his camera in a drawer. He devoted virtually all his professional time to editing and business work. Along with the reduction of investment capital, a change in the strategy of the large corporation came, as part of which it was decided to terminate the cooperation with smaller local agencies after nearly ten years. Today, in a reduced line-up, Edytor is the only company of this type that still works for Axel Springer Polska. The situation inspired Klimkiewicz to go back to his roots and hang the camera on his neck again. Looking for a new path of development, inspired by Arkadiusz Gola's previous activities, he ended up at the Institute of Creative Photography in Opava. A characteristic feature of this school is the fact that it not only educates young people who are just entering the world of photography, but it also gladly welcomes those more experienced ones, who find the opportunity to broaden their definition of photography there. It was no different in the case of Klimkiewicz, who, shortly after arriving at a Czech school, created two interesting photographic series. The first one is called *Dobry zły dom* (*Good Bad Home*) and is a personal reflection on childhood, which instills in a person not only good habits, helpful in adult life, but also a huge burden related to the breaking of the developing character of a young person. The second long-term project was devoted to the immersion of the modern man, especially at a young age, in the world of cyber reality. The author pays special attention to the process of simultaneous permeating and transformation of the real world into the digital one, which is clearly expressed in the title of the series - *Trans* (*Trance*).

Another contemporary student of the Opava school, Tomasz Jodłowski, comes from the same generation of photojournalists debuting in the 1990s. He started in *Echo Tyskie* and soon moved to the editorial office of *Dziennik Zachodni*, then to *Trybuna Śląska*. He started the last 10 years of the transformation of the media market working for the following dailies: *Rzeczpospolita* and *Dziennik Gazeta Prawna*. Here, in cooperation with a journalist specialising in the industrial transformation of Upper Silesia, he created a number of publications on mining. Under the common

banner of *Górnictwo (Mining) 2.0* the following were published: *Babska szychta (Women's Shift)* – presenting women working in the coal industry, *Drugie życie kopalń (The Second Life of Mines)* – showing the transformation of post-mine infrastructure into public places, popular today, *Ratownicy (Rescuers)*, *Pasja zwycięstwa (Passion for Victory)* – where we can read about the most dramatic rescue actions that took place in Polish hard coal mines.

Jodłowski has been interested in more than just mining in the last few years. At that time, he took up the very difficult topic of disease and passing away in his series presenting the everyday life of patients of the Cordis Hospice in Mysłowice. This facility, known in Silesia, cares for children and adults suffering from cancer, whose condition is described as terminal in the emotionless medical language. With great deal of courage, the author approached the topic which may leave one's psyche with many unhealing scars. The photos of children facing the greatest challenge of their own death – the hardest one even for an elderly mature person, are particularly moving here. Always prone to deeper reflection, Jodłowski also poses a question about the aim in his next series, entitled *Droga Życia (The Way of Life)*. The seemingly descriptive record of a parasport event, which is a cross-country run combined with overcoming artificially prepared obstacles, becomes a pretext for the experienced photographer to reflect on the course and purpose of human life. For fun, the participants of the run enter for it wearing clothes from their professional life. Soiled with mud, in suits associated more with a corporation than a sports event, they make the photography look extremely abstract. After a momentary amused smile, we begin to see a symbolic metaphor for our own existence in them.

When presenting the reportage and documentary achievements of the last ten years in Upper Silesia, it is impossible not to mention the person of Jacenty Dędek. This modest photographer has an extremely rich professional experience. Older readers may remember his reports, carefully prepared on slides, which appeared on the pages of the prestigious National Geographic monthly. Today, the author himself describes them as illustrative and presents against the background of his Opus Magnum, that is, his long-term project *Portret Prowincji (Portrait of the Province)*. The very expression „long-term project” takes on a completely new meaning in the case of Dędek. Everything started with a ministerial scholarship that he received for taking photos of small towns of up to 15,000 residents, scattered all over Poland. Scheduled for several months, it expanded to 7 years, during which Jacenty Dędek and his wife Katarzyna traveled the country from east to west and from south to north, returning to some places several times. To be precise, we must point out that these were not only returns to places as such, but, above all, to people and their stories. Without a shadow of a doubt, it can be said that the duo of authors simply fell in love with small-town Poland – long before it became fashionable in the area of broadly understood cultural mainstream. The importance of Dędek as an author for Polish photography, may be indicated by the fact that Mariusz Szczygieł,

a reporter recognised in Poland and abroad, admits publicly on Facebook that he starts classes with his students from discussing his photos. The portrait of small towns included in the book taking its title from the entire series *Portret Prowincji* (*Portrait of the Province*) will stay with us for many years. The extensive publication includes large-sized photographs taken using the traditional analogue technique, by means of a large camera on a tripod. The portraits made here are accompanied by an intimate penned lovingly by Katarzyna Dędek. We will not find spectacular frames with multi-layered compositions characteristic of the above-mentioned National Geographic magazine here or photos belonging to the trend of street photography, justified by the philosophy of the decisive moment. From the pages of the book, people look at us with dignity that is nowhere to be found in the contemporary media representations of the province, referred as „Poland b”. Even if we do not love this world with the love with the love the Dędek’s demonstrate, we gain respect for and understanding of it, needed so much in the contemporary times, increasingly. Reviewing the scene of Silesian reportage photography in the last ten years, one cannot help the impression that it has never done so well. Extensive photographic projects carried out on a grand scale and leaving behind a book publication are slowly becoming the standard. *Portret prowincji*, *Stany graniczne* or *Co siódmy* are photographic books which build the image of a vibrant trend of documentary and reportage photography in contemporary Polish culture. This image of prosperity is in sharp contrast to the vision of a crisis in the media market. The closing of printed press titles, restrictions on the employment of photographic departments, and ultimately the wide availability of social networking sites, as well as free access to event photos made by witnesses of the event who have a smartphone that is a common commodity today, complete the image of the extermination of classic photojournalism. However, it defends itself with the strength of its followers. Those who are already unrestricted by the expectations of employers, begin to create independent documentary series that describe the reality that surrounds us in an interesting and propaganda-free way. In the case of Upper Silesia, the Opava school of photography plays a significant role in this, as its hospitality attracted such artists as Piotr Szymon, Krzysztof Gołuch or Arkadiusz Gola. These ITF students who paved the way for others earned a very good reputation among the Czechs. This allowed the next Silesian wave (Arkadiusz Ławrywianiec, Michał Szalast, Tomasz Jodłowski, Rafał Klimkiewicz, Jacenty Dędek) to reach for the experience and possibilities of the Czech school. This had its material effect in the form of the achievements of the last decade, when Silesian photojournalists stopped taking advantage of the technological advances and employment comfort offered by large editorial offices in the 90s, and began to build their achievements based on experience, maturity and and, under the pressure of changes, began to build their achievements based on experience, maturity, as well as the skills acquired at the Institute for Creative Photography.

Michał Szalast

FOOTNOTES

- [1] *Ludzie z węgla*, Arkadiusz Gola, Marek Twaróg, Stowarzyszenie na Rzecz Restauracji i Propagowania Sztolni Królowa Luiza, Zabrze 2010, ISBN 978-83-62023-20-2.
- [2] Just like Bruno Barbey from the Magnum agency in 1980, whose fixer in Upper Silesia was Bogdan Kułakowski.
- [3] <https://pl.wikipedia.org/wiki/Nostalgia>
- [4] The name refers to the symposium „Stany graniczne fotografii Border states of photography” organised by the Silesian District of the Association of Polish Art Photographers in 1977. At that time, 28 famous Polish photographers and critics were invited: Bacciarelli, Bąkowski, Bruszewski, Czartoryska, Dłubak, Jurczak, Lachowiczowie, Olek, Robakowski, Sztabiński
- [5] „Ogrodowa 1”, Arkadiusz Gola, Pałac Schoena - Muzeum, Sosnowiec 2016, ISBN 978-83-944689-3-4.
- [6] „Królestwo Niebieskie”, Arkadiusz Gola, Muzeum Historii Katowic, Katowice 2019.
- [7] „Nie muszę wracać...”, Arkadiusz Gola, Zbigniew Stryj, Muzeum Miejskie, Zabrze, 2012, ISBN 978-83-62023-13-4.
- [8] After protesting against the intervention of the Warsaw Pact troops in Czechoslovakia, Joanna Helander, was expelled from university and sentenced to 10 months’ imprisonment. After serving a prison sentence, she managed to go to Sweden, where she was awarded the title of Photographer of the Year in 1983.
- [9] „An Unknown Station” / „Nieznany dworzec”, Arkadiusz Gola, Joanna Helander, Miejska Biblioteka Publiczna, Ruda Śląska 2019, ISBN 978-83-951244-2-6.
- [10] „Poziom na dwa łamy. Śląska fotografia prasowa w Trybunie Robotniczej i Dzienniku Zachodnim. 1960-1989”, Arkadiusz Gola, Śląsk – Wydawnictwo Naukowe, Katowice 2015, ISBN 978-83-7164-837-3.
- [11] Jindřich Štreit, Ohlédnutí, Muzeum v Bruntálu 2021, ISBN 978-80-87038-36-9
- [12] „Co siódmy”, Krzysztof Gołuch, Michał Szalast, publ. Krzysztof Gołuch, Ruda Śląska 2017.
- [13] „Tajemnice pracowni”, Arkadiusz Ławrywianiec, wyd. Śląsk 2014, ISBN 978-83-716-4796-3.





— Fot. Zofia Rydet

Photography contests, festivals and organisations in Silesia after 2010

From the very beginning of photography, organisations associating photographers and photography enthusiasts have constituted crucial components in popularising the discipline, gaining knowledge about it, and identifying important trends and themes.

Regular meetings, reviews of the members' photos, competitions and other activities of similar nature have been aimed, on the one hand, at stimulating their activity. On the other, they have facilitated swift familiarisation with current trends. It is no different today, although it is no secret that today's organisations rarely have a position comparable with those from the nineteenth and the first three quarters of the twentieth century. The last quarter of the last century and the first (not yet complete) of this century have been the times of enormous and fundamental transformations in the way entire societies operate, together with photographic circles. The progressing globalisation, which consists in consumerism and the promotion (or even imposition) of a single model of social life, based on the dominance of material values and far-reaching individualism, has been reinforced by the widely available Internet access and, especially, social media jostling for space in it. Doubtlessly, this is a convenient and very swift communication channel. However, it often brings about the dissolution of direct, even physical, interpersonal bonds and contacts, replacing them with an illusion of intimacy in the form of „likes” and similar, insignificant substitutes for direct relationships.

Let us add that the social media have not only driven deep into the world of photography, owing to their accessibility and the incredible ease with which photos are put on there. New, incredibly convenient tools for taking pictures contributed to the fact that „we are all photographers”. In fact, it is enough to point the lens of a smartphone in the right direction, press the button and the camera will do the rest, including the placement of the created work on the indicated portal. New technologies have extremely popularised photography as a communication system, but have not become a reliable system for its evaluation. Instead, they are predominantly a place where the tastes of an increasingly populist society can be presented. Lack of magazines dedicated to photography on the Polish market poses a significant problem for people pursuing photography. The „unseen hand of the market” has wiped out serious magazines informing about what is important and what new is currently happening among us and among others. The Internet, with its infoglut and know-everythingism, does not make it easier for those less informed to reach the true sources of knowledge about photography.

It is worthwhile to be aware of a wider context against which contemporary photography appears, including the one falling within the areas of pure and applied art. Revolutionary changes resulting from new technologies have indeed brought about many changes, but sociopolitical transformations turned out to be no less important, as they released new energy and willingness to act in many people. It was them who put Polish photography into the European and global circulation of this still young artistic discipline. It can be observed, however, that habits from the old days have remained in a large number of people, who expect that someone will make decisions for them and tell them what to do. All of this has an extremely significant impact on the way photography functions today, as well as on its realisation, presentation and reception.

After this – perhaps slightly lengthy – presentation which is, however, an introduction to the current state of the world of photography, some information needs to be given on what has occurred in Silesia in this respect in the last 10 years, based on selected examples from the functioning of photographers' associations, competitions and festivals devoted to photography. The period of transformations which took place after 1989 led to the collapse of the then existing system of photographic organisations. The movement of photographic associations, uniting men of photography from enthusiasts to professionals and artists to scientists, disintegrated. Katowickie Towarzystwo Fotograficzne (Photographic Society of Katowice) has gone dormant, nothing is heard of the Gliwice one, while both of them used to play an important role, not only in Silesia. However, the need for fellowship and sharing knowledge and experience remains so strong that the temporary void was quickly filled by new organisations, most of them established in the 21st century, such as Śląskie Towarzystwo Fotograficzne (Silesian Photographic Society - 2002), Tyskie Towarzystwo Fotograficzne (Photographic Society of Tychy - 2013), Stowarzyszenie Miłośników Fotografii w Sosnowcu (Photography Lovers Association in Sosnowiec – 2005) and Jurajski Fotoklub (Jurassic Photo Club) from Częstochowa. Some of the ones with longer history have also been preserved, such as Jastrzębski Klub Fotograficzny „Niezależni” (Jastrzębie Photographic Club „Independent Ones”) or Cieszyńskie Towarzystwo Fotograficzne (Photographic Society of Cieszyn). It has to be admitted, however, that the organisations of today, based primarily on friendship and personal contacts, do not have the preeminence of their predecessors as far as large national or international events are concerned. Apart from the reasons previously mentioned, there is one more important factor which determines joining the associations. In an indirect way, the older ones used to play the role of photography schools and workshops. Today, there are schools available, including ones at university level, which offer good quality education, there is also no lack of courses and workshops. Moreover, one can find innumerable training videos on YouTube, covering any possible issue in the field of photography. The educational role of the associations is therefore much more modest today, as they have been outstripped by the Internet and universities. Most of them do not have adequate exhibition rooms, which would

attract new members with opportunities to present their works. From the very beginning of the existence of the associations, their basic advantage has always been the authenticity of interpersonal relationships, an effect of real people-to-people contacts and honesty in mutual evaluation of their works, much more genuine than the almost automatic giving of likes by all friends, so common on social media. A shared passion can engender much closer, even intimate, friendships. However, it rarely translates into the quality of the resulting photographs. Companionship and art are definitely not synonymous. Nevertheless, the former is often a strong impulse for positive team activities and mutual development.

Two large nationwide organisations with branches in Silesia hold a significant position. These are the Silesian Chapters of the Association of Polish Art Photographers and the Polish Nature Photographers' Union. The field of interest of the latter one is precisely defined, which is best reflected in the title of the exhibitions organised by its Silesian branch: *Living Album of Nature*. The members are people connected with the world of nature, who depict it using photographic images. Their activities include exhibitions, meetings, trainings and open-air sessions. The aim is to popularise knowledge about nature and raise awareness of its beauty and value, of its positive impact on the space in which man lives. The Association of Polish Art Photographers (ZPAF) is an older organisation with a broader scope of interests. It unites artists who use primarily photography in their creative activity. The members' area of interest is extremely wide, from classic art themes (portrait, nude, landscape, still life), to photojournalism and document, to creation, staging and new media art. This wide range of subjects and photographic techniques can still be observed while visiting the Katowice gallery, located at the seat of the Chapter, at 2 Dąbrowskiego Street, where it was relocated in mid-2021 from a beautiful, but unfortunately expensive-to-maintain office at ul. Świętego Jana 10. Most of the exhibitions to date have been individual and collective presentations of works by the members of the Chapter (there are 59 of them), interrupted from time to time by presentations of other authors. The activities of the Silesian Chapter of ZPAF include not only exhibitions, but also publications and competitions, often related to the promotion of the Chapter's region, though, in the photos, the artistic accent clearly prevails over the propagandist one. Since its inception, the Chapter has been pursuing educational activity aimed at the enthusiasts who treat photography as a way to communicate their relationship with the world through images captured with a camera or a similar device. The activity of the Association, as well as other such organisations, is hampered by one significant obstacle, namely its financial situation. The adage goes that gentlemen should not talk about money, but it can hardly apply at the present time when everything is about money. Money also determines the activities of associations and creative unions. Membership fees, and possible funds derived from courses or other trainings cannot sustain the organisations. Without external grants and subsidies, it is impossible to survive, while these funds are usually intended for the organisation of a specific event. The means cannot be used for the year-round rent, or full-time

pay of the person running the gallery. The time of people living on noble ideas and water alone has passed – in today's commercialised world community activists are rare and considered naive. This is one of the clear drawbacks of capitalist transformation. Unfortunately, not everyone has adjusted to the system of vying grants and scholarships, thus the noticeable problems in obtaining money for activities pursued by art unions and associations.

So much for the classic photographers' organisations – they exist, they operate, but they do not set the tone of contemporary photography any more. Apart from them, there have always been institutions related to culture, whose statutory duties involve the organisation of culture-forming events, including those connected with photography. Many such institutions have survived the storm of transformation after 1989 and efficiently organise photographic events of a serious nature. There are quite a lot of them in Silesia. Three of them have organised major national photography competitions for years. Since 1998, the Regional Cultural Centre in Częstochowa has organised the annual International Contest of Digital Photography „Cyberfoto”. Years ago, the organisers reacted positively to changes taking place in the range of tools used by men of photography. Digital cameras and computer programs for processing images obtained with these cameras constitute a dimension of photography very different from the 150-year-old manner of capturing images by means of equipment employing analogue materials - negatives or slides processed in a classic darkroom. It was quite natural to pay attention to new tools and new processing methods and the results they produced. Annual editions of the competition, ending with an exhibition of selected works, are a form of promotion of new thinking about photography – or, rather, about digital imaging, because this is what the new projects, effects of computer processing, really are. Despite its many years' history, the event is still low-key. A modest number of photographers send in their works. Only a few of them come from abroad, so its international character is limited in scope. The very idea of the competition is definitely interesting, but the post-competition exhibitions lack the „teeth”, they are dominated by prettiness, aesthetic attractiveness of the paintings. Decorative works definitely prevail. This is not sufficient to win creators who portray the present reality in a more aggressive manner, who notice its extreme diversity including the contrast, dirt, dissonance, darkness, and problems with various causes. Today, the range of image processing techniques is extremely wide and, often, they are not used to obtain works which are visually exaggeratedly attractive. Perhaps, however, those who submit their works for the competition do not produce such works? The laureates of the latest editions of „Cyberfoto” were: Halina Marduła, Paulina Chebda, Aurelia Pacholek, Marta Dąbrowska, Paulina Stasiak, Marzena Kolarz, Patrycja Pawężowska, Judyta Bernaś, Szymon Kaczmarczyk, Kamila Rosińska and Ryszard Czernow.

Another nationwide photo competition organised in Silesia is the Biennale of Photography „Kochać człowieka (To Love a Man)”. Since 1999, it has been organised in odd years by the Oświęcim Culture Centre. Its final event is an exhibition presented

in the gallery space of the Centre. The title and the place where the competition is organised entail a certain obligation. Photo essays and documentary photography predominate among the submitted works, although there are also stagings and creative images. All works should refer to the theme of the competition and the aim is to forge love and respect for man. Such works are included in the final exhibition of the competition. The Biennale has made a permanent home in the Polish landscape of important photographic competitions, as evidenced by the regular presence of leading Polish documentary photographers among the winners and exhibitors. The subject matter expected by the organisers is clear, which makes it easier for the creators to select materials corresponding to the motto. The exhibitions present a picture of contemporary social life with the main role played by man, entangled – as a result of his own actions, and sometimes by a blind fate – in the busy world, in which he is like a grain of sand in the desert, but for himself and those around him he is a creature living a real life with its joys and sorrows. The post-competition exhibitions are dominated by a humanistic theme with a clearly dominant role of an individual. In recent years, the main awards have been won by: Jakub Ochnio, Mirosław Kazimierczak, Artur Pławski, Arkadiusz Gola, Tadeusz Koniarz, Przemysław Konefał and Anna Jakubowska.

The third of the competitions, reaching beyond the area of the Silesian Voivodeship, is „Silesian Press Photography”. Since 2003, it has been organised by the Silesian Library, which cooperates with a Czech partner, because the competition is open to residents from the whole region of Silesia, which comprises of the Silesian, Opole and Dolnośląskie Voivodeships in Poland and the Moravian-Silesian and Olomouc Voivodeships in Czech. As the name of the event indicates, its main goal is to collect press photos capturing the present day reality of Silesia with its tradition, originality or even distinctive elements, but also the way it fits into the contemporary model of life, including the European or even global themes brought about by consumerism, which spreads across borders. The annual exhibitions present a truly wide panorama of life in Silesia, with the rapid pace of changes inspired by new trends in urban planning, architecture, as well as the approach to climate and ecology. Despite the fact that the group of participants is narrowed to the inhabitants of the geographical region of Silesia, the exhibitions are no less valuable. They present a multi-layered vision of the civilisational transformations, combined with the permanence of the elements of tradition, maintained most often in the private domain and resulting from the history of merging Polish, Czech, Austrian and German influences in this region, to produce a unique final result. In the last decade, the competition has been won by: Ireneusz Dorożański, Marcin Urbanowicz, Grzegorz Celejewski, Maciej Jarzębiński, Artur Pławski, Tomasz Jodłowski, Krzysztof Gołuch, Rafał Klimkiewicz and Daniel Dmitriew.

The scope of the fourth of the competitions, observed with interest by the photographic community, is even narrower than the „Silesian Press Photography”. It is the Tychy Press Photo event, organised, since 2008, by the City Art Gallery „Obok”

(„Beside”), which is an integral part of Teatr Mały (Small Theatre) in Tychy. Photos for the annual competition can be submitted by those living or working in Tychy. However, there is an option left for non-residents – they can send their works as well, provided that they were created in Tychy. Despite its clearly regional character, this event is followed closely by people interested in photography. Interesting events attract enthusiasts, regardless of their location. The Internet is an excellent medium for disseminating information about interesting and valuable projects, also outside the closed circle of recipients. The Tychy Press Photo is yet another competition focusing on documentary photography. For many recipients, photography is primarily a specific mirror of reality, though imperfect because it is the person holding the camera who decides what it reflects. This results in an emotional load on the part of the creator, which should then be matched by the viewer’s emotions. The main awards have been given to: Radosław Kaźmierczak, Artur Jastrzębski, Marcin Bajor, Artur Pławski, Marek Steczek, Ireneusz Kaźmierczak, Alona Musiichenko, Mateusz Przybyła, Mateusz Czech, Magdalena Borucka, Grzegorz Krzysztofik, Tomasz Ziobro, Wiktor Kot and Magdalena Tekla.

Summarising the culture-creating role of the photography competitions, it is worthwhile to quote the comment by one of the jurors of the Tychy Press Photo 2015:

„Having seen the works entered for the Tychy Press Photo, my impression is that all the participants are winners. Photography can be a passion, a lifestyle or a job – in each of these cases it ennobles those who practice it. It is enough to tend to it, water it with thoughts, illuminate it with one’s observations, and it will reward us with wonderful frames. Sometimes we submit the harvest for competitions, comparing our prowess with others. It has to be remembered that the jurors on the opposite side make subjective choices. It would be enough to replace a few persons in the committee, and the verdict could be completely different. Therefore, let those who receive the awards rejoice, but they should remember that it is the fact that they once fell in love with photography which is their real success”.

Apart from exhibitions, reviews and competitions, photography festivals play an extremely important role in popularising photography and highlighting its most valuable achievements. Lasting from a few to a dozen or even several dozen days, it is they who attract crowds of photography enthusiasts ready to give up everything to learn about the latest trends, historical originals, and discoveries never presented before. It does not matter whether a particular event is international or just nationwide, each of them usually attracts a lot of unknown material. Seeing real works, in their full format, can be an amazing experience – an encounter with the image prepared by the creator, not a mere copy interpreted by the Internet / computer system in its own way. In Silesia, two events in the form of a festival have gained a wide recognition, attracting photographers not only from Poland but also from the neighbouring countries. Both are organised by passionate enthusiasts and supported by various institutions – from the state ones to regional to private ones – without whose financial support the events would not take place. It is extremely important today to be

able to raise funds for the organisation of high quality cultural events, intended for slightly more demanding audience, whose needs should also be met.

Let us begin with an event which is more modest in terms of size and duration. The International Photography Festival in Rybnik began in 2004. It has since developed and – owing to the consistent enhancement of the quality level – has become an important space for presenting new good photography. It is also a place where original discussions about photography have been held for several years. The festival is short – it only lasts for three days, from Friday to Sunday, but this time is tightly packed. It comprises a dozen or so individual and collective exhibitions, and over a dozen slideshows. The selection of exhibitions and presentations is made by the jury which analyses the creations submitted. Apart from exhibitions, workshops are held for those interested. However, the meetings with artists, always leading figures in Polish photography, have become the most important part of the festival. It is impossible to list them all here because as many as ninety personalities with radically different interests and topics pursued have passed through the Rybnik event so far. The meetings were attended by the leading documentarists, both the older ones and the representatives of the youngest generation. Starting from Tadeusz Rolke, Chris Niedenthal and Tomasz Tomaszewski, followed by the middle aged generation, including Mariusz Forecki, Tomasz Gudzowaty, Maciej Nabrdalik, and the Sputnik members: Jan Brykczyński, Rafał Milach, Adam Pańczuk, Agnieszka Rayss, to the young photographers such as Agata Grzybowska, Karolina Jonderko, Aleksandra Szmigiel and Maciej Moskwa. Many of the heroes of the meetings represented the other pole of photography, related to creative images, and the variety of visions and attitudes was immense. It is enough to mention a few of them to realise how extensive the presented scope of photography was. Among others, Paweł Bajew, Przemek Dzienis, Paweł Fabjański, Weronika Gęsicka, Waldemar Jama, and Andrzej Świetlik presented their works and spoke about them. Just these few names among the ninety photographers invited indicate the rank of those who appeared in Rybnik and demonstrate how open minded the thinking about photography is there. From Friday afternoon to Sunday evening – packed with activities, the three days are permeated with the constant presence of photography understood as an extremely important contemporary means of communicating, informing about the world, about people and their affairs through images, which is becoming the basic source telling about the current condition of the human family. Nina and Marcin Giba, great photography enthusiasts, are the originators and main managers of the festival. They have decided to involve aficionados from all over the country in this modern visual storytelling system. And, to the joy of the entire photographic community, they succeed.

Finally, probably the most important photographic festival event organised regularly in Silesia remains to be discussed. The Foto Art Festival, held since 2005, was invented and takes place in Bielsko-Biała. Since 2017, it has been named after Andrzej Baturo, the legendary Polish documentarist and a co-organiser of the Bielsko-Biała event, who died in 2017. The festival takes place biennially in odd years – in

the first half of October, and lasts for just over two weeks. Just like the festival in Rybnik, it begins on Friday evening with an official gala at the Bielsko-Biała Polish Theatre, during which the photographers invited are presented and their works are shown. Exhibitions, of which there are usually about twenty, are presented in galleries and other spaces which allow for the preparation of an interesting display. The most important cultural institutions in Bielsko-Biała, including the BWA (Bureau of Art Exhibitions), the Historical Museum with branches at the Sułkowski Castle and the Old Factory, the Municipal Culture Centre and the Sfera Gallery make their spaces available for the purposes of the festival. So do several other, smaller ones, where more low-key exhibitions are displayed. It is worth coming to Bielsko-Biała on Friday before noon to start seeing the exhibitions early enough, because many of them are definitely extensive collections of photographs and getting acquainted with them takes a lot of time. The next two days may not present an opportunity for such a thorough tour of the exhibitions, as they are filled with meetings with the creators of the works. The Author's Marathon is a great value of the festival, it lasts from morning till evening on Saturday and Sunday. It is a very exhausting event. Countless photos are to be seen, but more importantly, one can listen to their authors' reflections and stories about the way they have reached their current success, about their fascinations, not always stemming from other photographs, about hardships endured during the creation of the works and about their plans for the future. The meetings are open in character and apart from the author's story, they include time for discussion, asking questions and commenting on the works presented. Some photographers invited turn out to be highly interesting storytellers, others stick very much to the point, but there are some who need some incentive to talk more. The marathon is really exhausting for the listeners, despite the fact that the accounts are engrossing and captivate photography buffs, it takes endurance to persevere through the two full days of listening to stories on photography. One had better equip oneself with a large flask of hot coffee and a few bars of chocolate to recharge one's batteries in order to survive to the end of the marathon in a good condition. The organisers should be praised for the concept and the implementation of the Author's Marathon. The meetings with the giants of photography coming from various regions of the world can be uniquely energising. They inspire, open one's eyes, point to the manners of obtaining different results, provide suggestions for the development of one's own career in photography, indicate possible problem areas as well as give recommendations on how to overcome or circumvent them. The Foto Art Festival is not limited to exhibitions and the Author's Marathon, although these are its most important elements. There is also the Trampoline, which is a classic review of portfolios, assessed by exhibition curators, gallery managers, university academics, jurors of well-known competitions and some of the authors of the festival exhibitions. Furthermore, there is Foto Open – an exhibition combined with a competition, as well as various workshops taking place during the remaining days of the festival. Just as it happens at many such events, apart from the official program, there are also

less official meetings of men of photography, including the creators of the exhibition works. All the names of the participants of the exhibitions held during the last five festivals cannot be listed here, as there were over eighty of them, but it is enough to mention some to give an indication as to the kind of personalities who accepted the invitation to appear in Bielsko-Biała: Michael Ackerman, Ragnar Axelsson, Ernesto Bazan, Andreas Bitesnich, David Burdeny, Ruud van Empel, Julia Fullerton-Batten, Dina Goldstein, Luis Gonzales Palma, Alexander Gronsky, Aaron Huey, Jens Juul, Antonin Kratochvil, Zed Nelson, Espen Rasmusen, Klavdij Sluban, Jacob Sobol, Vee Speers, Joe Szabo, Christian Tagliavini, Joyce Tenneson, Francesco Zizola and many others from the most distant corners of our globe, but also from nearby, all of them becoming precious finds for the festival viewers. Inez Baturo is currently the festival manager, previously partnered by Andrzej Baturo for many years. Following her husband's death, she managed the two last editions by herself – owing to her determination and organisational prowess it is possible, despite many obstacles, including the financial ones, to hold successive editions of this great celebration of photography which attracts huge crowds of photographers and photography enthusiasts from Poland and the neighbouring countries to Bielsko.

We can complain about the increasing prevalence of pop-culture in our lives, noticeable at every step. Disco Polo dominates not only in music – it spreads over every aspect of social life, including culture. It is light, easy and pleasant, it is what the globalised world entices us with. It is meant to be fun, but not everyone feels the need for this kind of amusement. The examples of activities related to photography described above, undertaken by various circles, prove that many are still attracted to something more refined. On the one hand, photography is a part of pop-culture, which is plainly visible in the social media, but it is also an element of high and applied art on the other, as evidenced by the excellent examples of refinement appearing not only in galleries, at competitions and festivals, but also in more respectable press titles. Apart from this latter manner of presenting good photography, available for all, enthusiasts are also needed who will show whatever is important in the field by organising competitions or festivals and will bring together people who would not meet otherwise. All credit to them for that!

Andrzej Zygmuntowicz

Photography in Silesia 2010-2021

Over the decade which has elapsed since the previous review on the condition of artistic life in Silesia, including photography, conducted during the Silesian Voivodeship Culture Congress 2010, some of the elements mentioned there have been continued, while new places and institutions have also been created for whom photography is the subject of primary interest and where it is constantly presented to the public.

One such novelty is the creation of the City of Gardens Galleries. Originally, there was only one, organised in connection with Katowice's bid for the title of the European Capital of Culture in 2010. The Katowice City of Gardens Institution of Culture has existed since that event and since 2016 it has five galleries under its care, located in its building, formerly the Cultural Centre at Sejmu Śląskiego Square in Katowice. There were already some galleries in the former Centre located next to the seat of the NOSPR orchestra, which were run by the Academy of Fine Arts and presented various works in the field of painting, drawing, sculpture. Photography was also one of the areas of interest for their curators. Today, while not avoiding shows of various other fields of art, with an emphasis on new media, all Katowice City of Gardens galleries devote a lot of space to exhibiting photographs. Their curators are Katarzyna Łata (City, Pusta, Engram and „5” Galleries) and Grażyna Tereszkievicz (Pojedyncza Gallery), who, together with Grzegorz Jędrzejowski, had already run Galeria 5 at the Centre since 2011, and then Pusta Gallery, founded by Jakub Byrczek in 1993. This gallery has gained its place on the Polish map of photography presentation places, while J. Byrczek has continued his activity running a gallery in Jaworzno since 2014, also named „Pusta”, in which, apart from the display of photographic works, a series entitled CONTACTS is presented, as an attempt at introducing the public into the art of contact sheet photography, increasingly rare today. For some time, the gallery has also been conducting educational activities aimed at both children and young people, based on the tradition of the School of Seeing and the artistic possibilities offered by the use of the camera obscura phenomenon.

Apart from the galleries of the Katowice City of Gardens and Jakub Byrczek's one, there are several other galleries in the region whose program is entirely devoted to promoting photography among the public. These are the Gallery of the Association of Polish Art Photographers (ZPAF) in Katowice, B&B Photography Gallery in Bielsko-Biała, and ARTFOTO Gallery in Częstochowa.

The Association of Polish Art Photographers (ZPAF) has been present in Katowice since the establishment of the Association, owing to the initiative of Edward Poloczek – first as a Circle, then a District Chapter (since 1975). Since 1979, the Chapter has continuously been running the „Katowice” gallery, exhibiting the works of its own

members, as well as invited guests from Poland and abroad and interesting graduates of the Academy of Fine Arts in Katowice, who increasingly frequently create diplomas in photography. After 2005, the gallery changed its seat several times. Today, it is located at 2 Dąbrowskiego Street. Outstanding deceased members of the Chapter, such as Halina Holas-Idziak, Anna Chojnacka, Zofia Rydet, and Jerzy Lewczyński exhibited their works in the gallery. Their successors and colleagues, contemporary Silesian artists, are among the top figures of Polish art photography – for example Wojciech Prażmowski, Waldemar Jama and Michał Cała. In the years 200-2017, Galeria Katowice was run by Katarzyna Łata, today the gallery is supervised by the Chapter Board. In recent years, many artists of the younger generation joined the ranks of the Silesian District of the Association of Polish Art Photographers, for whom photography is not only a modern and fashionable medium of the 21st century, but also one with a significant potential of original artistic expression. It seems that the increasingly frequent trips of Katowice students to specialised courses in the field of photography at the Institute of Creative Photography in Opava and their encounter with the wonderful tradition of Czech artistic and documentary photography is a significant inspiration for such view. In 2020, the ZPAF Gallery opened the „Virtual Gallery Katowice” offering online photo exhibitions, prepared especially for this type of presentation. A virtual „Almanach” has also been published since 2012, showing exhibitions and archival materials from the events organised by the Katowice ZPAF Chapter in the past.

Two galleries focusing on the phenomenon of photography operating outside Katowice, are the ones located in Bielsko-Biała and Częstochowa. In fact, the former has existed since 1982. Initially, it was named Bielska Galeria Fotografii (Bielsko Photography Gallery), and its founder and curator was the late photographer Andrzej Baturo. In 1992, the founder and his daughter Inez established the Fundacja Centrum Fotografii (Foundation Centre for Photography), which, apart from educational and publishing activities, also runs a gallery, now called B&B Photography Gallery. Apart from regular exhibitions of works by Polish and world photographers, whose list can be found on the institution's website, the Foundation and the gallery have organised FOTOARTFESTIVAL biennial since 2005. Owing to the festival, as well as its exhibition program and publications devoted to the art of photography, B&B Gallery occupies an important place on the Polish map of photographic art. Since this year, the Foundation has been awarding the „No Borders” award, intended for photographers invited from Poland, Slovakia, the Czech Republic, Hungary and Ukraine. The award, that is, an individual exhibition during FOTOARTFESTIVAL, is preceded by several months of meetings, discussions and workshops, as well as travelling exhibitions of the works by the invited guests.

ARTFOTO Gallery in Częstochowa has been run by the Regional Culture Centre since 1996, where PHOTOBUDKA Gallery has also been operating since 2014. ARTFOTO is an exhibition space where works by artists of different generations and countries are presented, ranging from the classics such as Edward Hartwig or Ryszard Horowitz to much younger artists like Krzysztof Hejke. Artists from many other countries,

from Ukraine to Venezuela and Taiwan, are also invited to exhibit in the gallery. The second gallery, PHOTOBUDKA, is intended to make photographic works by young debuting regional or even local artists available to the public. The centre running both galleries also organises open-air sessions and photography workshops. Their participants work both in Poland and abroad, in many countries of Europe and the Mediterranean region. The Centre and ARTFOTO gallery also organise the Jurassic Salon of Photography and the International Digital Creation Contest CYBERFOTO.

In their work, the above-mentioned galleries focus primarily on the presentation and popularisation of the art of photography, while many other galleries and museums in the region also do not shy away from showing works created using this medium. However, for them, photography is only one of the fields of art they present and photographs often constitute illustrative material in historical or nature exhibitions. Regularly, one or two photo exhibitions a year are presented by the Museum in Gliwice, the Upper Silesian Museum in Bytom, and the Silesian Museum in Katowice. There are both historical exhibitions dedicated to the works by German photographers active in Upper Silesia before and after the First World War, and presentations of works by photographers working here in more recent times, up to the present day. Among the latter ones, there was the great exhibition organised by the Silesian Museum in 2012, entitled „Necessary Complement. Silesian Photographers „, which was a continuation and extension of the exhibition” Women’s Art - Women in Art. Women Artists in Silesia 1880-2000 “. It is important that, while organising the exhibition, the museum also published its extensive catalogue.

Photographic exhibitions prepared by the Museum in Gliwice are particularly important and frequent. This is obvious inasmuch that the Gliwice Photographic Society has existed and operated in this city since 1951, initially as a branch of the Polish Photographic Society and then, since 1961, as an independent regional association. Artists such as Jerzy Lewczyński, Zofia Rydet, Piotr Janik, Michał Sowiński, Aleksander Górski, Tadeusz Maciejko, Władysław Jasieński were active there. In 2006, the Museum issued an extensive publication devoted to the achievements of the local photographic community. One of the most famous exhibitions of the Gliwice Society was „Pokaz zamknięty (Closed Show)”, organised in 1959, which presented the works of Zdzisław Beksiński, Jerzy Lewczyński and Stanisław Schlabas. In 2019, the Upper Silesian Museum in Bytom, in cooperation with the National Museum in Wrocław, prepared an exhibition devoted to this artistic event from sixty years ago, calling it: „Beksiński. Lewczyński. Schlabas. Pokaz otwarty. (Open Show)”, accompanied by a large catalogue. At the same time, the Museum in Gliwice organised a symposium devoted to that exhibition, the result of which was a publication edited by K. Jurecki’s „Fotografia czy Antyfotografia (Photography or Antiphotography).” At the turn of 2021, the Gliwice Museum organised two important exhibitions, delving even deeper into the history of Polish photography in Upper Silesia. The first of them was entitled „Fedruję Czarny Śląsk (I Mine Black Silesia)” and presented Rafał Malczewski’s landscapes next to photographs by Antoni Wieczorek, taken at the State Factory of Nitric Compounds in Chorzów in the

mid-1930s. The second exhibition - „Śląsk w obrazach fotograficznych Jana Bułhaka (Silesia in the Photographic Images by Jan Bułhak)” was a display of landscapes – not only industrial ones – photographed in the area of the pre-war Silesian voivodeship in 1936. Commissions of the voivodeship authorities – namely Tadeusz Dobrowolski, who was then the director of the newly established Silesian Museum and the voivodeship conservator – contributed to the creation of both these photographic series.

The activities of major and minor institutions, such as Ars Cameralis or the small sized Image Culture Foundation play a significant role in promoting photography in Upper Silesia. The first of them holds a regular art festival, organised in Katowice and other cities of the region since 1994. Within almost thirty years, Ars Cameralis, managed by Marek Zieliński and the Program Council since its beginning, has organised, among other events, almost 80 exhibitions, many of them devoted to original photographic creation and to photographs documenting artistic phenomena from other fields of art. The Silesian audience had the opportunity to have an encounter with the works of such an outstanding Polish artist as Tadeusz Kantor during three photo exhibitions illustrating his theatrical activities. In other shows, works by Zofia Rydet were presented, there was also an exhibition of Zbigniew Libera's photograms and one of Ryszard Cieśliewicz's photomontages. These are not Silesian artists, but the exhibitions of their works broaden the artistic background against which the works of local artists should be placed.

The Image Culture Foundation, co-founded by Anna Sielska, a photographer associated with the Academy of Fine Arts in Katowice, established in 2010, carries out an entirely different activity. In its premises in Katowice, the Foundation organises exhibitions of both local artists and artists working outside Silesia, such as Joanna Helander. In addition, the Foundation conducts educational activities and publishes literature which promotes photography as well as film and multimedia activities and analyses their place in contemporary art. The Foundation cooperates with the Tychy City Museum, the Academy of Fine Arts in Katowice and the City of Gardens Institution of Culture, with its galleries. Today, at the time of significant restrictions imposed on the freedom to organise public performances of plays, all institutions are developing their own websites. The Foundation, in cooperation with the Museum in Tychy, has also created an online photo archive of Zygmunt Kubiński, a photographer documenting the construction of Nowe Tychy. This stems from the fact that archives are one of the areas of the Foundation's interest – including both home and institutional ones. Although photographs they comprise are frequently not works by professional photographers, they contain material fascinating from the historical standpoint, and, many a time, visual and aesthetic one, as well.

In conclusion, if we add regular presentations of documentary photography such as World Press Foto to the above-mentioned institutions, places and events focused on promoting photography among art audiences in our region, it can be said that the current state of affairs is satisfactory, although not delightful.

Dorota Głazek

Visual patterns, i.e. an anthropological view of Silesian photography in the second decade of the 21st century

When talking about changes in visual culture – in photography in particular – taking place in the second decade of the 21st century, we must start from the realisation of the scale of the changes that took place during this period.

Admittedly, photography has been moving towards egalitarianism almost from its inception - among others, it has given the then forming class of the bourgeoisie a chance for having „art in the home”. Indeed, it may have significantly contributed to the emergence of democratic societies, built not of impersonal groups, but of individuals.[1] However, before the advent of the 21st century, it was available only to selected social groups. It was only with the spread of smartphones that the boundary was (irreversibly?) crossed beyond which visual culture is co-created and not only absorbed by the masses.[2]

Naturally, it is difficult to indicate one specific moment of the change taking place, but even a cursory analysis of the available data allows us to indicate the importance of the process. In the years 2007–2011, approximately 100 million digital compact cameras (ones without the possibility to change the lens) were produced the world annually, constituting the basic equipment purchased by amateur photographers for a long time. Starting from 2012, a clear downward trend can be seen - with each year, the production has decreased by approx. 20%. In 2018, for the first time, the number was less than 10 million and it was only approx. 3.5 million in 2020. However, due to the pandemic, the figure for 2019 would be more reliable, which amounted to approx. 6.5 million[3] – thus we can talk about a complete change of habits and photographic practices. At the same time, in the same period, the number of sold cameras with interchangeable optics (digital SLRs and mirrorless cameras) first increased from more than ten million to over twenty, and then fell to a similar level, of approximately a dozen or so million. These processes cannot be explained by the photographers becoming more professional. On the contrary, it seems that this change mainly affects amateurs who no longer have to buy CDs, and for several years they have also been able to buy fewer SLRs / mirrorless cameras, as their function has been taken over by smartphones.[4] Statistically, the situation here is obvious - starting from 2010, when approx. 300 million of smartphones were produced in the world annually, until 2019, there has been a continuous upward trend, resulting in the annual production at the level of 1.5 billion pieces in 2019, unimaginable a few years ago.[5]

Amateurs previously bought compact cameras, but, in fact, they have been com-

pletely replaced by cameras in smartphones, which not only provide comparable (even better nowadays) image quality, but also completely change the rules of camera use. Compact cameras were used sporadically - even by amateur photographers - only when needed or wanted. It is not without reason that the image of a tourist with a camera has become so much established - after all, it was the holiday, and therefore the moment of breaking with everyday life, that was worth capturing and it is difficult to imagine that something else would be captured on a mass scale using such cameras. Meanwhile, since the moment when a camera has become an immanent part of the phone, we have taken them with us everywhere - not only on vacation, but also in all everyday situations, ranging from shopping, work, entertainment, sleep, to even using the toilet. As a result, we take pictures in situations in which we have never done it before. One could risk a thesis that, for the first time in history, we have reached a situation where, at the level of social groups, a really anthropological tool exists, which records everyday life, accompanying it and referring to it. Even at the beginning of the 20th century, a few years after his famous trip to the Trobriands, Bronisław Malinowski, one of the most self-aware anthropologists, noticed as part of a peculiar *auto da fe* that he used his camera to „collect curiosities” and, above all, in exceptional situations, although the lens should be directed at daily life.[6] It can be safely assumed that if he had had a cell phone there, he would have carried it around and register all the time, often even unknowingly.

If we collected the whole universe of photographic images about a given culture in one place, we would possess a set of cultural texts that would give us the opportunity to draw far-reaching conclusions about the way that culture functions. Of course, there is a research trap in this anthropological omnipresence of the camera - it is impossible to get to know the fullness of the photographic universe itself, because this universe is already too complicated, just like the daily life. This is an important clarification - the statement made in the space of café discussions that we take „too many” pictures, refers to the past situation where the camera was not part of everyday life - nowadays it is impossible to take „too many” photos. You just take pictures and thus coexist in the surrounding reality and co-create it. This appears to be the first such situation in the human history that some elite imaging tool has become egalitarian.[7]

It is worth noting that this situation concerns not only amateurs, the „unconscious masses” (I use this term rather ironically), but also professionals and artists - I remember when, at the beginning of the 21st century, during one of the trips, I met a group of lecturers from the Institute of Creative Photography from Opava and all of them had small compact cameras hung around their necks, which they carried with them „just in case”. At present, however, artists explicitly admit that they use mobile phones for this purpose - it was emphasised by, for example, Anna Bohdziewicz, who talked about the project *Photo-journal*, continued for about 40 years, as part of which she takes pictures of with her mobile phone nowadays.

The anthropological potential of photography was noticed by the circles dealing

with this subject in the second decade of the 20th century. Although in Poland there is no academic centre implementing modern Western visual culture programs or pursuing visual anthropology (i.e. one that uses visual tools for research), and there are not even full-blown dedicated photo studies in Silesia[8], specific projects in this field are undertaken. Research conducted by Adriana Świątek has been perhaps the most noteworthy, here. The Silesian researcher studied the Hutsul region for several years. The effect of her research was a monumental volume entitled “Huculskie peregrynacje weselne. Obrzęd weselny jako widowisko kulturowe” (“Hutsul Wedding Peregrinations. The Wedding Rite as a Cultural Spectacle”)[9] – apart from a very rich analysis, the publication includes an extensive visual catalogue and is accompanied by an ethnographic film made by the anthropologist, together with Mateusz Solecki. This should be appreciated all the more because, in the scientific community, such projects are highly problematic due to the fact that, in accordance with the evaluation principles in force for many years, only texts are treated as science – the use of visual material in the form of photos or a film cannot constitute the basis for the acknowledgement of completed research work (let us add that such possibilities exist both in the broadly understood Western science, where there are entire anthropological schools creating visual materials, as well as in Eastern science). Another large project related to photography was the interdisciplinary research grant for work on Zofia Rydet - although it was carried out in 2016–2019 at the University of Łódź, the representation of the Silesian research community was responsible for field research, during which the functioning of photography in the Rzeszów region was analysed.[10] In the years 2012–2019, the anthropological yearly „Laboratorium Kultury”[11] was published in Katowice. As early as in its second issue, photography played an important role – Malinowski’s photos from the archives of the London School of Economy and Political Science were published there. In subsequent issues, however, the visual input ceased to play a contributory role - starting from the third issue, the editorial office started cooperation with the Academy of Fine Arts in Katowice. As a result, every year, students of the Literature Interpretation Studio run by Grzegorz Hańderek and Małgorzata Szandala prepared artistic works on a topic related to the subject matter of the issue. These works – usually photographic and film activities – or their documentation were shown in the magazine.

In addition to strictly scientific projects – important, although isolated - there is also a clear development in the use of photography for anthropologically oriented animation activities. A number of projects were carried out in various formal and informal cultural institutions in Silesia. Interestingly, in the case of animation activities, we can talk about a high degree of decentralisation - projects are implemented not only in Katowice, but also in Cieszyn (at the Political Critique Dayroom), Bytom (Kronika Centre for Contemporary Art), Tychy, etc. Regardless of the statutory activity of municipal institutions, workshop activities are also undertaken by non-governmental organisations. In recent years, one of the most interesting ones has been undertaken by the Open Space Association. Its most spectacular and noticeable event

was the organisation of the exhibition „Everyday is boring” at the BWA in Katowice in 2019 - Agnieszka Karpiel, Jessica Kufa and Gabriela Styrkowicz, the authors of the project, invited a wide group to apply, from among whom persons drawn by lot received instant cameras and were given the task of recording their everyday life. The association also used „Polaroids” to implement the program „Justified absence” in three Silesian schools. Its aim was to give voice to students so that they could create a narrative about their city.

The case of instant photography is particularly interesting here. Polaroid cameras revolutionised the US photographic market in the second half of the twentieth century, allowing photography to go „into the home” - thus, in Western culture, they are primarily associated with everyday life, although they were quickly adopted and at least partially taken over by the artistic community. Nowadays, in Poland, Polaroid or Fuji Instax cameras play a different role, because due to the very high price of photosensitive materials (a few zlotys for one shot), they cannot be egalitarian. They are mainly used as a gadget having an entertainment and prestige function, which also explains their more and more frequent use at weddings. It seems, therefore, that it would be difficult to find a worse tool for executing projects, which, by definition, are to be implemented among diverse groups, among them the socially excluded. It turns out, however, that in the case of workshop work, especially with children and teenagers, this tool works exceedingly well. The fact that the participants do not work with their own cameras, but receive them from the organisers, gives them a chance to avoid differentiation in social and material status. At the same time, the quasi-amateur photo aesthetics, such as underexposure, discolourations, etc., combined with high randomness and unpredictability of the effects, allow for the exclusion of aesthetic expectations – it is more important what is photographed and the story behind it.

However, the success of such workshops would not be possible if there were no common, permanent and understandable – and therefore internalised – visual patterns and photographic practices.[12] Photography as a tool, a means of expression or self-determination in the world, is a communication channel so obvious and widespread that it begins to display the features of the primary modelling language that shapes our cognitive patterns and semantic matrices.[13][14] Understanding photographic images seems obvious, as it characterises everybody now (certainly at least the vast majority of us, especially those born after 1980, with the numbers increasing each year). In order to illustrate the situation, let us try to imagine that we are not talking about photography, but, for example, about music or painting. What a specific situation it would be if the society as a whole widely used and understood musical conventions or thought in painterly terms? Such public awareness could not fail to influence the artist-photographers – if only because a large proportion of them have already been brought up in the new paradigm. As a result, the conventions of amateur photography, understandable to the general viewer, are also transferred to the gallery or stock photography. Rafał Milach, who comes from Silesia and has recently

started teaching at the Film School at the University of Silesia, is a great example of this. Probably the most famous Polish professional photographer in the world (also a member of the Magnum Photos agency), he started from the classic silver process photography (in his series "Szare" ("Gray"), which was his diploma work at the Academy of Fine Arts in Katowice), to reporting photography on the one hand (for example, "the 7 rooms" series) and photographic collages drawing on avant-garde experiments ("Pierwszy marsz dżentelmenów" ("The First Gentlemen's March") on the other, to quasi-amateur documentary photography. The series *The winners*, may serve as an example of this – these are photos showing the winners of Belarusian competitions of various types (from the best couple in love, to the Miss of Railways, to the best workers) – Milach took the pictures straight ahead, against a seemingly random background, using a flash. Although refined in details, they seem random, as if made with a smartphone – because they would look similar if someone really had made them with a phone (although it is difficult to assume that someone would then control the frame with such truly Becher-like consistency), owing to which they are clear, understandable and legible for the viewer. This „amateur” means of expression was used with much more power in the work "Szary człowiek" "The Gray Man", depicting the site of Piotr Szczęsny's tragic self-immolation at the Defilad Square in Warsaw, done as an act of protest against politically inspired discrimination in social life. In the manifesto scattered at the site of the event, Szczęsny called himself a „gray man” – and Milach's photo draws precisely on the gaze of an ordinary passerby who, taking a picture of the pavement on which this shocking event took place, would not frame it in an elaborate, precise and „artistic” way but take it with a flash – a random, askew one with a peculiar exposure, but „real” nevertheless, because devoid of conscious conventionalisation (although, of course, strictly in the convention of „visual obviousness”). From around 2015, Milach has often used this convention in his work - he is a leading photographer of the informal collective "Archiwum Protestów Publicznych" ("Archives of Public Protests"), which documents all public protests from the inside, from the perspective of a mass participant in events. From this perspective, the world seems sharp, polarised, full of deep shadows and overexposures – photographed using a flash. Of course, APP photos are not amateur ones. If they had to be defined, I would rather call them hyper-amateurish - they display the features of amateur photography not only purposefully, but also in a hyperbolic way. It is tempting to say that no amateur would take such good amateur photos ...

His work appeals to the viewer and is understood because – this may sound like a truism – it is appealing and understandable. That is, it fits - in an almost classical way - into the visual patterns developed in recent years, after the evolution of the *weltbild* as a result of the spread of cameras in mobile phones. Of course, it cannot be easily stated that Milach only plays with this pattern (although, of course, he is a fully conscious creator - which is evident through his selection of the appropriate form each time), his photos also certainly result from it - this is the situation of a classic hermeneutic circle.[15]

It is worth noting here that the progressive egalitarianisation of photography is accompanied by a certain, though not obvious, increase in the importance of photography in institutions dealing with exhibitions, and, above all, heritage – such as museums. The universal availability of digital files has changed the expectations of the public in terms of access to archival collections – subsequent museums are finally starting to really digitise their collections and disseminate them. Of course, exhibition catalogues are still produced (there are many examples of them, sometimes quite reasonable, but many a time still shabby) and even - finally! – a sensible market of high-quality artistic photographic publications began to develop, although Silesia, unfortunately, is not a national leader in this respect (in the region, the publishing activity of Czytelnia Sztuki from Gliwice is worth mentioning, which organises a competition for the publication of a photobook – unfortunately, suspended in recent years). The activity of the *gazeta-fotograficzna.org* magazine, issued since 2015, is absolutely unique on the Polish scale. It is a paper-printed promotion and art newspaper, distributed for free throughout Poland, providing its online version only after the printed issue runs out. However, apart from these – noticeable – exceptions, the publishing activity is shifting more and more into the virtual space. This is accompanied by a general change in the approach to museums, both on the part of the public and the museum employees and the institutions which manage them or formulate their guiding principles. Museums are still established in order to accumulate heritage, but modern museum institutions have added another strong vector to this - museum education, i.e. processing the accumulated heritage in such a way that it really serves society, at least in the educational aspect. The viewers are no longer an accessory to museums, they are the main vector determining their quality. People view what they can understand and... photograph. Ultimately, no wealth of collections or advanced content can compare with the possibility of uploading a photo to Instagram. Although such a statement may be shocking for old museum professionals, it is probably the best thing that could happen to museums and art in general – with the development of the egalitarian imaging tool, it became possible to make the connection and bridge the great gap between the so-called high art and people's expectations – the popular culture. The coming years will show how feasible this is.

Jakub Dziewit

FOOTNOTES

- [1] I developed this topic in the following texts: J. Dziewit, "Od budowania tożsamości do zniewolenia. Rozważania o funkcji fotografii w kulturze Zachodu", in: "Pomiędzy tożsamością a obrazem", ed. M. Markiewicz, A. Stronciwilk, P. Ziegler, Katowice 2016. see also J. Crary, "Camera obscura i jej podmiot" (The camera obscura and its subject), tłum. M. Szczęśniak, in: "Antropologia kultury wizualnej. Zagadnienia i wybór tekstów", ed. I. Kurz, P. Kwiatkowska, Ł. Zaremba, Warsaw 2012.
- [2] One could say that only now John Berger's postulates about the takeover of art history by the masses have been fulfilled - but not only in terms of its interpretation any more, but also of its creation. see J. Berger et al. „Sposoby widzenia. Na podstawie cyklu programów telewizyjnych BBC Johna Berger (Ways of Seeing. Based on the BBC series by John Berger), translated by M. Bryl Warsaw 2008.
- [3] Data quoted from the report of the industry sector organisation CIPA: Total Shipments of Digital Still Cameras, <https://www.cipa.jp/stats/documents/common/cr300.pdf>, accessed: August 26, 2021.
- [4] Importantly, not all phones are included in the calculations, but only smartphones, one of the constitutive features of which is a built-in camera (or cameras).
- [5] Data quoted from Gartner's reports elaborations: Gartner Says Worldwide Smartphone Sales Declined 5% in Fourth Quarter of 2020 <https://www.gartner.com/en/newsroom/press-releases/2021-02-22-4q20-smartphone-market-share-release>, accessed: 26.08.2021. The decline in production in 2020 is directly related to the COVID-19 pandemic. I collected data from earlier years in: J. Dziewit, *Aparaty i obrazy. W stronę kulturowej historii fotografii*, Katowice 2014, p. 189.
- [6] see B. Malinowski, "Coral Gardens and Their Magic Volume II: The Language of Magic and Gardening", B. Warsaw 1987. see also S. Sikora, *Naoczny świadek. Kiriwina Malinowskiego*, in „Konteksty” 2000, no. 1–4.
- [7] She discussed it, for example, in an interview with Agnieszka Wypańska on Radio 357, in the broadcast *Obszary Kultury* (Fields of Culture).
- [8] The photography major at the Film School at the University of Silesia is neglected. Most of the talented photographers from Silesia study at the Czech Institute for Creative Photography in Opava.
- [9] A. Świątek, "Huculskie peregrynacje weselne. Obrzęd weselny jako widowisko kulturowe", Wrocław 2020.
- [10] had the pleasure to participate in this research - it resulted in the publication J. Dziewit, A. Pisarek, "Ocalać. Zofia Rydet a fotografia wernakularna", Łódź 2020.
- [11] The issues published are available in the open access formula, for example at <http://www.laboratoriumkultury.us.edu.pl>.

- [12] That is, a Flusserian photographic gesture. see V. Flusser, "Ku filozofii fotografii", trans., J. Maniecki, Katowice 2004.
- [13] This had already been stated by Marianna Michałowska - see M. Michałowska, "Foto-teksty. Związki fotografii z narracją", Poznań 2012, p. 37.
- [14] see J. Łotman, B. Uspenskij, "O semiotycznym mechanizmie kultury", in: "Semiotyka kultury", selected and edited. E. Janus, M.R. Mayenowa, Warsaw, 1977.
- [15] This concept was adapted to photographic contexts by John Urry, who wrote about the "hermeneutic circle of tourist photography". see J. Urry, "Spojrzenie turysty", transl. A. Szulżycka, Warsaw 2007.

Authors of the editorial texts for the catalogue (in alphabetical order)

Jakub Dziewit

An anthropological culture expert, metaphographer, cultural animator, independent curator, lecturer in photography. He runs the series „Discussions about Photography” (for Stowarzyszenie-fotograficzne.org) and „Discussions about Photography in Kosmos” (for the Kosmos Cinema in Katowice). Deputy editor-in-chief of *gazeta-fotograficzna.org*, editor-in-chief of the *grupakulturalna.pl* publishing house, Head of the Office of Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego publishing house in the years 2012-2019 a member of the editorial board of the anthropological yearly *Laboratorium Kultury* and editor of the *Historia i Teoria Kultury* Publishing Series. Member of Towarzystwo Kulturoznawcze (Polish Society of Culture Studies) and Polskie Towarzystwo Badań nad Filmem i Mediami, Deputy President for programming at Stowarzyszenie-fotograficzne.org.

Dorota Głazek

Art historian. A graduate of the Jagiellonian University in the field of art history. A specialist in the history of architecture, with particular emphasis on Silesian sacred architecture in the nineteenth and first half of the twentieth century, art history, history of graphics and history of graphic design. A long-time senior lecturer at the Department of Art Theory and History at the Academy of Fine Arts in Katowice.

Anna Huth

In 2009, she obtained a master's degree in political science with the Rector's honors at the Faculty of Social Sciences of the University of Silesia, where she also received a doctorate in political science in 2019. A graduate of postgraduate studies at the German Film and Television Academy DFFB in Berlin, devoted to film distribution markets. Since 2011, she has been associated with the Krzysztof Kieślowski Film School, where he works as an assistant professor and academic teacher.

Danuta Kowalik-Dura

Museologist, senior curator, for many years she was in charge of the Photography Department at the Silesian Museum. She is the author of several topical photo exhibitions. She is interested in contemporary creative photography, recently the oeuvre of Jerzy Lewczyński.

Anna Lorenc

A graduate of Graphic Design at the Academy of Fine Arts in Katowice. Diploma in the Photography Studio of prof. Waldemar Jama and in the Multimedia Publication Design Studio of assistant professor Bogdan Król, PhD. She is interested in the issues of depicting the urbanised landscape and architecture in the field of subjective photographic document, as well as in the artistic and technical issues of photographing objects in motion. Since 2009, she has been teaching Photography Techniques and Photography in Design.

Adam Mazur

Polish art historian, critic and curator, Americanist. He tackles contemporary art, history and criticism of photography. A graduate of Art History at the University of Warsaw. Since 2013, he has been a lecturer at the University of Arts in Poznań. In the years 1999-2004, he was the editor of the „Mural” magazine. Member of the *Krytyka Polityczna* team. Member of the Association of Art Historians. Member of the Association of Photo Historians. In the years 2002-2013, he worked at the Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art in Warsaw (first as an assistant to Milada Ślizińska), then from 2005 as an independent curator and in the years 2004-2013 as the editor-in-chief of the magazine *Obieg*. In 2005-2013, he lectured at the University of Social Sciences and Humanities in Warsaw and at the Curatorial and Museum Studies at the Jagiellonian University. In 2013, with Jakub Banasiak and Karolina Plinta, he founded the magazine *Szum*, of which he was the editor-in-chief until 2017. Winner of Jerzy Stajuda Prize for Art Criticism in 2018 (together with Jakub Banasiak and Karolina Plinta).

Michał Szalast

Documentary photographer and filmmaker, historian. He worked as a photojournalist, filmmaker, publicist, educator and curator. Lecturer at the Institute of Creative Photography in Opava.

Andrzej Zygmuntowicz

Polish artist photographer. Full member of the Warsaw Chapter of the Association of Polish Art Photographers (ZPAF). Vice-president of the Main Board and chairman of the Artistic Council of ZPAF. Co-founder of the Polish Press Photography Competition Grand Press Photo Foundation. President of the Board of the Warsaw Photographic Society. Since 2005, he has been a lecturer at the University of Warsaw - at the Faculty of Journalism, while since 1998 he has been a lecturer at Collegium Civitas while since 1989 he has been a lecturer at the Photography Studies of the Association of Polish Art Photographers.

Summary

In Silesia, photography has always held a special place. As a result of history's turmoil and shifting borders, people have gathered in our region who, owing to their openness to experimentation, have defined the possibilities of the medium anew.

It should be added that the very phenomenon of experiment / openness to testing the possibilities offered by new ways of imaging in creative practice should not be perceived through the prism of the blind imperative of rebellion against the existing tradition. Experimental practice, characteristic of the Silesian photographic community, is rooted in the belief that it is the core of – and a primary driving force behind – the creative activities developing the spectrum of the possibilities photographic imaging offers. In this context, the existing tradition is not perceived as a repository of well-known conventions, the negation of which is the basic condition for innovative actions, but as starting point for establishing new relationships within the image itself:

“The pioneering nature of the experiment or the use of hitherto untested means as part of it, does not testify to its sporadic, isolated character in any way. Dependent on convention [...], it creates its own one. The concept of the convention of the experiment, so important for gaining the understanding of the moment of its inception, accentuates not a decisive departure from an enigmatically understood tradition, but such an attitude towards the tradition of experiment which treats it as a violation of the norm resultant from a conventionalised attitude towards life itself (rebellion [...]).”[1]

It was only in Silesia that the anti-photographic manifesto of Jerzy Lewczyński, Zdzisław Beksiński and Bronisław Schlabs could take place, as well as Zofia Rydet's attempts at surrealism, together with the combination of perception inspired by the avant-garde with the pictorial tradition visible in the industrial documentation of Halina Holas-Idziakowa and Leonard Idziak. The occurrence of these phenomena and the presence of strong creative personalities, who often combined artistic practice with an uncompromising formulation of a strongly individualised creative philosophy, made the photographers gathered in Silesia become oriented at crossing the boundaries of the medium, thus placing the artists working with photosensitive material in the avant-garde of imaging. Above all, it paved the way for further research.

The main theme of the multi-thread project “In the Mirror of Photography” is the summary of the last decade of the broadly understood photographic life in Silesia – not only the views of the critics and artists active in the field have been taken into consideration, but also of educators and animators working at various levels of photographic education in the dimensions of practice, artistry and mastery. In the gallery space of the Katowice City of Gardens exhibitions were held of the representatives

of modern photography, including the creative, artistic, portrait and documentary one, comprising of works by Joanna Nowicka, who redefines the potential of portrait, Antoni Kreis experimenting with pop-art convention and Anna Lewańska seeking to depict the decisive moment of the turn of the 21st century.

As a contrast to these, expected to stir discussion, a curatorial selection was prepared of creations by masters, figures iconic not only in the Silesian, but also in Polish photography as a whole – Jerzy Lewczyński and Zofia Rydet. “The Rhetoric of Void” Exhibition. The artistic dialogue is based on drawing out two extreme perspectives on the past and ways of relating to the tradition, based on the convention of constant experiment, purposefully stretched over several decades. Jerzy Lewczyński tackled the problem of memory, its relationship with an individual in the personal dimension, as well as in the context of variously understood community. In his practice, the medium was to perform a double transmission of transient images, not only preserving them through embalming, but also transforming objects, people and events into images that can be archived and reused (thus gaining a new life) in accordance with the assumptions of the concept of archeology of photography he developed. For Zofia Rydet, on the other hand, surrealistic intermedia practices were attractive, primarily based on the use of the visual potential of photomontage, giving her the possibility of creating peculiar manifestations of imaginations and dreams.

Jerzy Lewczyński’s and Zofia Rydet’s outputs are linked by striving at an autobiographical record, which is not only a play with one’s own past, readable for the viewer, or a mockery of the boring repetition of family rituals captured in the commemorative photography convention, and an active overcoming of the past, which should be interpreted as a deliberate and consistent action aimed at correcting the future.

For, as Anthony Giddens noted:

“The self is seen as a reflexive project for which the individual is responsible. [...] We are not what we are, but what we make of ourselves. [...] The self forms a trajectory of development from the past to the anticipated future. An individual adapts his past, analysing it with respect to what he expects of the (reflexively organised) future”. [2]

The theoretical summary of the project “In the Mirror of Photography” was a symposium during which selected aspects of contemporary photography were discussed, manifested in Silesia in such fields as: personal creativity, museology, exhibition, museum curatorship, union activities, as well as education at the academic and workshop level. The initiatives undertaken in the region in the years 2010-2020 were summarised by people actively forming the landscape of the critical and creative approach to the medium, whose theoretical, creative, didactic and curatorial practice largely contributed to shaping, naming, extracting and promoting the phenomena taking place in Silesia, as well as abroad. Danuta Kowalik-Dura, Adam Mazur, Anna Huth, Dorota Głazek, Anna Lorenc, Andrzej Zygmuntowicz, Michał Szalast and Jakub Dziewit made an attempt at assessing the condition of Silesian photography after 2010 from their own professional perspective and locate its place on the cultural map of Poland.

The voices presented during the symposium are arranged in a mosaic of various positions and stances, which allows us to conclude that the great polarisation of approaches to the analysis of the issues contained in the theme of the session proves the uncompromising continuity of “regnum picture” – the kingdom of (overlapping) images. Before our eyes, there are shifts within the sphere of images, the categories known to us and overgrown by theory, such as the original, the copy, the prohibition of representation, and the fear of multiplication are now being reconsidered by the theoreticians of representation, anthropologists and historians of ideas. The inability to reduce the concept of an image to the denominator of a single definition is prominent, and the tendency seems to be to follow the development of transforming categories and mechanisms of the emergence or death of relationships between particular transformations. Under the conditions of coupled interpretations, the existence of each individual image seems to be endangered, uncertain and unstable, because it constantly becomes the object of various practices and modifications, not always subordinated to the logic of relationality.

“This perspective is also important due to the context of modern technology, blurring the boundaries between the creations of biology and the products of man, among which there are also images - natural and technical reproduction. Whether manual, mechanical or biocybernetic, they serve the multiplication of beings populating the Earth in equal measure.”[3]

Each of the invited participants of the symposium had their own perspective, strongly related to the domain of their activities, which resulted in a broad and multifaceted field of discussion, characterised by a multitude of issues and applied methods of analysis. Various aspects shaping the current face of photography in Silesia were discussed, ranging from museology, theoretical and curatorial practice to artistic and workshop education dedicated to profiled groups of recipients - thus, the issues important for the local creative environment were revealed. Such a diverse approach to outlining the image of photography in Silesia in the last decade suggests that perhaps there are limited grounds for the presentation of the current face of photography on a local level.

Such a diverse interpretation of the topic of the symposium is also strongly related to the very development of the medium of photography, which in today's world often goes beyond the framework set by tradition, as evidenced by the multitude of hybrid forms and the unceasing presence of intermedia practices developed. The very term photography is systematically extended to other phenomena and partially „appropriated” by provocative activities that use the potential of photographic recording. Therefore, it requires a new definition. Photography has become part of the arsenal of broadly understood visual arts and is constantly formed anew on the basis of phenomena and tendencies which, however, are not reserved only for the medium of photography. The fact that photography is one of artistic disciplines and its leading status in the visual culture currently dominant in cultural and social communication, compels to raise questions – not only about the limits of the transformation of photography itself.

“The research question about the life and desire for images results directly from the recognition of the relationship we have with them. Images are alive, because we bring them to life in our social relationships. [...]. The question about the desires of images is not [...] a codified method that can be implemented like subsequent stages of analysis [...], but an incentive for an independent analytical practice”.[4]

At the same time, a wide range of issues related to the contemporary functioning of photography in many currents, also conditioned by the intentional use of the language of high art, testify to the primary role of photography in articulating and receiving the basic content. It seems that not only the visions of Walter Benjamin, Franz Roh and Laszlo Moholy-Nagy have come true, peculiarly transformed – the medium of photography exceeded its original function of „the language of light that must be learned”, becoming, above all, a „technique of culture, necessary for deciphering the present time”.[5]

“[...] knowledge of photography is as important as the ability to write, therefore, in the future, not only the unlettered but also those deprived of photographic skills will be considered illiterate”.[6]

The voices presented during the symposium demonstrated that a departure has taken place from taking certain actions common to photographers, which primarily created a platform for internal confrontations. Shows, exhibition halls and periodic reviews organised by creative associations, supported by the reflections of theoreticians and critics of the art of photography, were the indicators of the temperature of the discourse going on in the photographic environment. As Jerzy Lewczyński recalled:

“It was terribly crowded, in the cigarette smoke, [...] the epidiascope conjured up the entire mystery on the screen. [...] Each of the participants of those first meetings with photography in Gliwice usually brought their photos in the format of postcards [...] and quietly, anonymously, placed them under the epidiascope plate. [...] Everyone criticised them and every remark [...] was worth its weight in gold. It was the first seed to be thrown on the famished soil of our yearning imagination. This mysterious aura hovering around the cramped room, together with cigarette smoke, fascinated our impoverished young minds like a modern drug”.[7]

The meetings described by Lewczyński undoubtedly had about it something of the atmosphere of detailed studies on the possibilities exclusively characteristic of the photographic imaging. One cannot help feeling that they wanted to assimilate and try out in practice all the means of expression known so far. Noble techniques and black and white film were experimented with, the potential inherent in technology inspired fascination, it can be said that the possibilities of the „mechanical eye” were meticulously analysed. The extraction of a real photographic image was emphasised, without the layers blurring its proper nature. It can be said that Alexander Rodchenko’s assumptions were implemented with great determination:

“One cannot help noticing how hard we try to discover the possibilities of photography. As if in a wonderful fairy tale or in a dream, we discover the wonders of photography in a reality that surprises us. [...]. Opportunities never seen before unfold

before us. [...] Opposites of perspectives. Light contrasts. Contrasts of forms. Points of view unattainable for drawing and painting. Greatly foreshortened perspective distorting objects with merciless veracity of the texture. [...]. Compositions whose audacity exceeds the imagination of painters [...]."[8]

In the following decades, there was a specific creative ferment, photographers were faced with current tasks, and new trends resulting from the directions of the development of world photography were indicated. A characteristic feature of the Polish photographic community was the long process of distinguishing, accepting and constituting the position of exhibition commissioner / curator – initially this function was performed by the photographers themselves.[9] The role of opinion formers became more and more visible. Theorists, critics and curators reviewed the works, and their findings and opinions were a signpost for the development of photography in Poland. This was accompanied by broadly understood self-teaching, which filled the gap caused by the absence or inadequacy of higher education in the field of photography. The preserved documents show that the ambition of many societies was to „regularly organise meetings, lectures, courses, exhibitions, competitions and trips. A library and reading room devoted to photographic magazines were planned to be organised. The society intended to independently issue and promote issuing of publications in photography”.[10]

Artistic education carried out through activities initiated, among others, by the local ZPAF branches, constituted an important impulse for the interest in world trends in the development of photography and participation in the discourse on the possibilities and specificity of the medium itself. These practices are reflected in the titles of successive national exhibitions in which artists from our region took an active part: “Subjective Photography” in 1968, “Photographers Seeking” in 1971 or “Photo Limit States” in 1977. This happened in full correspondence with the new trends in world photography, reflected in the exhibitions reaching Poland, which were widely commented on. The practice is a thing of the past, but still remains a reference point for situating current phenomena. With time, a departure from building a theoretical background in the form of programs and creative manifestos took place, as well. These changes could occur in such a wide scope in connection with the expansion of studies focused solely on photography. As Vladimir Birgus recalled:

“From 1982, I ran the Institute of Creative Photography of the Association of Czech Photographers which was transformed into the Institute of Creative Photography at the University of Silesia in Opava eight years later. Stefan Wojnecki, on the other hand, promoted the study of photography at the Academy of Fine Arts in Poznań, where he managed to set up the first Polish department allowing to study photography as a separate field. We exchanged experiences and complete exhibitions [...].”[11]

In the voices / diagnoses collected, it is impossible not to notice the leading thread of cooperation between the Silesian photographers and the Tomas Bata University in Zlín, and, above all, the Institute of Creative Photography in Opava, which in the last decade has become a dominant centre organising wide-ranging interdisciplinary

projects and collective exhibitions. Danuta Kowalik-Dura characterised the artistic activity of the co-founder of the Institute and the author of the substantive curriculum of the institution in the following way:

“Birgus’s creation corresponds with many important phenomena that have shaped the contemporary functions and understanding of photography. Perhaps the most important feature is its evolution from documenting reality to creating ways of understanding it. Communing with an author’s works becomes a dialogue, it allows you to build a relationship between the image and the viewer”.[12]

The shift towards the Czech Republic can also be understood as a metaphor of the last decade, in which photography has become a symbolic medium that crosses borders, uniting theoreticians and creators of different visual traditions who create together artistic accounts about a place, time and, above all, about people.

Photography pursued by creators associated with the Silesian environment fits into a wider spectrum of changes taking place in the field of imaging itself, as well as into the shifting categories and issues which are of interest for photographers themselves, for various reasons. After the last decade of observable interest in Silesia and its specificity, understood as the “genius loci” of the place, projects of supra-regional character were created, which are recognised on the international forum.

Historically, Silesia is an area accumulating political, social and cultural phenomena, to which its multicultural past contributes - the combination of these trends also defined the nature and stimulated the development of creative activities. Today, it forms the basis for the consideration of the region’s lasting and ongoing transformation and its direction. All these factors still actively influence the shaping of the artistic expression of photography, which, despite the variety of its stylistic forms, adopts an active and dynamic attitude both towards the already formed patterns and the new challenges resulting from social changes and interests.

Among the problems tackled by the participants of the symposium, it is difficult to identify clear trends, although two main creative attitudes can be distinguished among the photographers connected with Silesia: one expressed in an uncompromising involvement in socially important matters and the other finding its expression in self-creation projects. Several phenomena seem to function in parallel. Apart from the clearly visible tendency for the development of self-creation forms, which have appeared in world art since the 1980s, stemming from the ego-trip trend, documentary photography continues to develop rapidly. The consolidated continuation of these forms is favoured by the democratisation of various models of photographic expression and by the phenomena accompanying the transformations taking place within press photojournalism. One could risk saying that the documentary has dominated the exhibition of photography in Poland and, like other genres of photography, it has become an undisputed value on the art market.

Undoubtedly, the boundaries of the broadly understood artistic nature of photography have shifted significantly. The breakthrough caused by Adam Mazur’s exhibition “New Documentalists”[13], which successfully disrupted the classifications

functioning in photography, is still visible and fruitful. As Adam Mazur observed:

“Among the trends present in Polish art of the 21st century, one can distinguish - besides the young painting and the irony of post-critical art - the trend of the new documentalists, based on the registration of the images of reality. Fitting into the context of contemporary art, they consciously break with the tradition of artistic action understood in terms of „artistic gesture”, dominant in photography until recently. In other words, the new document is not about creating separate alternative spaces. Instead of creating an aesthetic asylum, the artist uses a camera to confront the viewer with the images of the real world”.^[14]

Another element contributing to the changes in the functioning of the photographic image is the technological development of the registration itself and the dissemination of photography. Social media determined its completely new way of circulation. The postulates put forward in Jerzy Lewczyński's concept of the archeology of photography have been developed in a peculiar way - including means of expression used by other photographers in one's own repertoire. This is currently expressed by, among others, various practices collected as second - hand experiences, exemplifying the continuous decrease of the distance between the original and the copy.

In a letter to Alfred Stieglitz from 1922, with his characteristic irony, Marcel Duchamp presented the prospects for the development and duration of the medium in the following way:

“You know exactly what I think about photography. I would love to see it lead man to despise painting until it is made unbearable itself by something else.”^[15]

This was met with Wolfgang Kemp's comment: „The latter has not yet come true.” Let Jerzy Lewczyński's words be the final prognosis for the future of the medium: I think that we will meet in Photography again and again”.^[16]

The problems and issues presented during the symposium certainly do not constitute an exhaustive description of the last decade of photographic life in Silesia, but they initiate reflection on the contemporary condition of photography, constituting the starting point for indicating areas already defined in the history of the medium, as well as its empty fields, the recognition of which requires joint reflection and, first and foremost, action.

Ada Grzelewska

FOOTNOTES

- [1] J. Kornhauser: "Sygnalizm. Propozycja serbskiej poezji eksperymentalnej", quoted from: "Tradycje eksperymentu\ Eksperyment jako doświadczenie". Ed .: K. Hoffman, J. Kornhauser, B. Sienkiewicz. Krakow 2019, p. 15 – Rendered in English based on the Polish version of the text.
- [2] A. Giddens: "Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności". Translated by A. Służycka. Warsaw 2002, p. 95. – Rendered in English based on the Polish version of the text.
- [3] I. Kruz, Ł. Zaremba: "Potęga i nędza królestwa obrazów. Animistyczna ikonologia W.J.T Mitchella". In: W.J.T. Mitchel: "Czego chcą obrazy? Pragnienia przedstawień życie i miłość obrazów". Translated by Ł. Zaremba. Warsaw 2013, p. 13 – Rendered in English based on the Polish version of the text.
- [4] Ibid., p.1 15.
- [5] See: "Analfabetyzm fotograficzny". In: B Stiegler. "Obrazy fotografii. Album metafor fotograficznych". Translated by J. Czudec. Krakow 2009, p. 13 Rendered in English based on the Polish version of the text.
- [6] Ibid.
- [7] J. Lewczyński: "Gliwickie środowisko fotograficzne 1951–1986". Gliwice 1986, p. 7–8.
- [8] "FOTOGRAFIA–SZTUKA". In: G Karginow: "Rodczenko". Translated by M. Schweinitz-Kulisiewicz. Warsaw 1981, p. 227.
- [9] W. Kobylińska-Bunch: "Ogólnopolskie wystawy fotografii w Zachęcie 1952-1962". Warsaw 2018, p. 33.
- [10] B. Gładych: "A w Katowicach...Przyczynek do dziejów amatorskiego ruchu fotograficznego". "Foto" 1996, No. 6, p. 168.
- [11] "Wzajemne wpływy. Z Vladimirem Birgusem rozmawia Adam Mazur". In: D Kowalik-Dura: "Vladimir Birgus". Fotografia 1972–2017. Katowice 2017, p. 30.
- [12] D. Kowalik-Dura: "Eidos. Fotografia Vladimira Birgusa". In: D Kowalik-Dura: "Vladimir Birgus..." s. 12.
- [13] The exhibition was shown in the spaces of the Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art in Warsaw (June 12 - August 31, 2006).
- [14] A. Mazur: "Nowi dokumentaliści". In: "Historie fotografii w Polsce 1839–2009". Krakow 2009, p. 267.
- [15] W. Kemp: "Historia Fotografii. Od Daguerre’a do Gursky’ego". Translated by M. Bryl. Krakow 2014, p.159 Rendered in English based on the Polish version of the text.
- [16] J. Lewczyński: "Negatywy". Gliwice 1977.

Ada Grzelewska

Co-founder of the Photography Department at the Silesian Museum in 2014–2020. Curator or co-curator of, among others, the following exhibitions: Jaremińska. „Zostaję w tym teatrze. Podoba mi się tu! (I’m staying in this theatre. I like it here!)” (29.09.2018–17.02.2019), Zwrotnica. Początki neoawangardy na Górnym Śląsku (The beginnings of the neo-avant-garde in Upper Silesia) (4.11.2017–1.04.2018), Piotr Szymon. Photography (21.01–25.06.2017), Jaremińska: pasja i konsekwencja (Jaremińska: Passion and Consistency). Wystawa w dwóch aktach: Związki z Teatrem i Laboratorium awangardy (An Exhibition in Two Acts: Relationships with the Theatre and Laboratory of the Avant-Garde) (25/01–24/03/2013). Since 2014, she has been didactically and scientifically associated with the Krzysztof Kieślowski Film School, University of Silesia in Katowice.





— Fot. Anna Lewańska

Retoryka pustki

Jerzy Lewczyński / Zofia Rydet

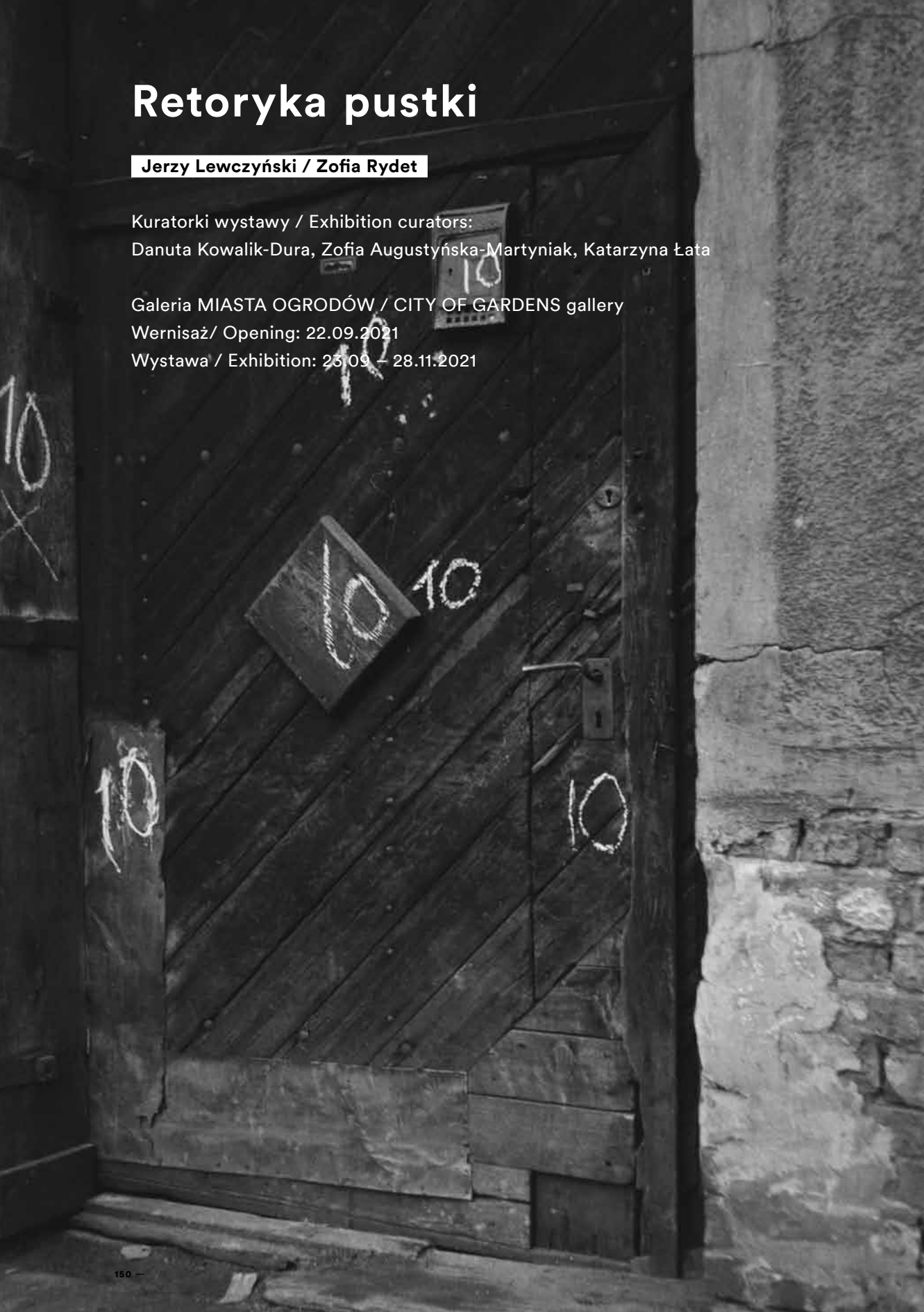
Kuratorki wystawy / Exhibition curators:

Danuta Kowalik-Dura, Zofia Augustyńska-Martyniak, Katarzyna Łata

Galeria MIASTA OGRODÓW / CITY OF GARDENS gallery

Wernisaż / Opening: 22.09.2021

Wystawa / Exhibition: 23.09 – 28.11.2021



Retoryka pustki. Lewczyński / Rydet. Artystyczny dialog.

Zestawienie w jednej przestrzeni wystawienniczej prac dwóch autorów wywodzących się z jednego pokolenia i jednego środowiska twórczego, mających podobne doświadczenia życiowe i drogę edukacji artystycznej, stanowi konfrontację różnych sposobów obrazowania i ukazuje bogate spectrum eksploatowanych motywów. Kilka dekad aktywności twórczej i poszukiwań formalnych pozwala na wpisanie ich osobowości w obszar najważniejszych doświadczeń w zakresie konstituowania się fotografii jako samodzielnej dziedziny sztuki. Pokaz prac, ponad walory poznawcze, eksponuje ponadczasowość ich dorobku wyrażającą się w eksperymentalnym podejściu do fotografii i umiejętności wykorzystania możliwości tego medium poprzez rozwój nowatorskich i zindywidualizowanych środków wyrazu. Działania Zofii Rydet i Jerzego Lewczyńskiego dotyczą istoty samego medium, granic jego potencjału, możliwości kreacji i miejsca fotografii we współcześnie rozwijanych sztukach wizualnych.

Danuta Kowalik-Dura

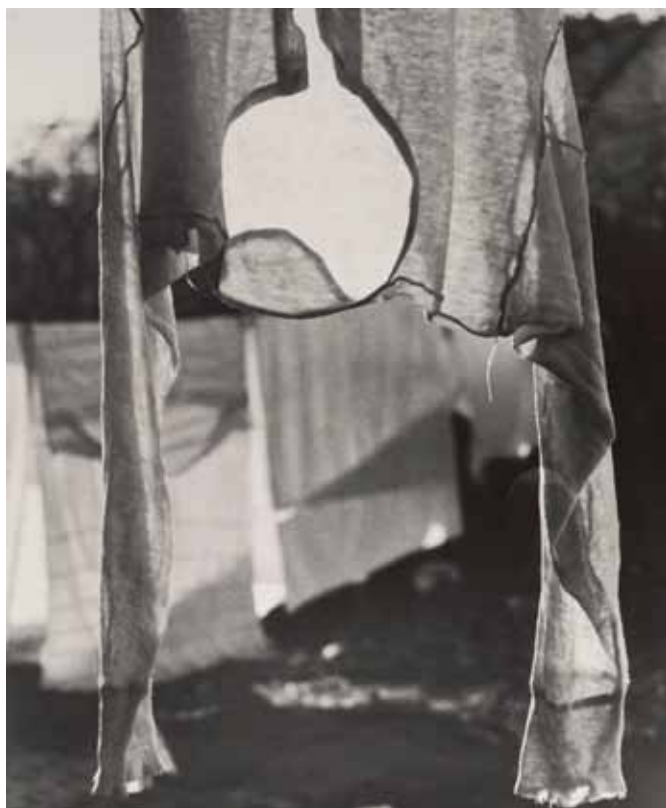
The rhetoric of emptiness. Lewczyński / Rydet. Artistic dialogue.

The juxtaposition of the works of two authors from one generation and one creative milieu in one exhibition space, having similar life experiences and the path of artistic education, is a confrontation of different ways of imaging and shows a rich spectrum of exploited motifs. Several decades of creative activity and formal searches allow them to be included in the area of the most important experiences in the field of the constitution of photography as an independent field of art. The presentation of the works, above their cognitive values, exposes the timelessness of their achievements expressed in an experimental approach to photography and the ability to use the possibilities of this medium through the development of innovative and individualized means of expression. The activities of Zofia Rydet and Jerzy Lewczyński touch the essence of the medium itself, the limits of its potential, the possibilities of creation and the place of photography in contemporary visual arts.

Danuta Kowalik-Dura



Portret Beksińskiego, 1961
Portrait of Beksinski, 1961



Bez tytułu, 1969
Untitled, 1969



Koszula, z cyklu Głowy wawelskie, 1957
Shirt, from the Wawel Heads series, 1957



Fotografia marzeń, fotomontaż, 1941
Photography of Dreams, photomontage, 1941



Bez tytułu, l.70. XX w.
Untitled, 1970s.



Oczekiwanie, 1957
Expectation, 1957



Dom ubogich kochanków, ok. 1958
House of Indigent Lovers, around 1958



Bez tytułu, 1970
Untitled, 1970



Nieznany, 1959
Unknown, 1959



Bez tytułu, ok. 1957
Untitled, around 1957

Retoryka pustki.

Jerzy Lewczyński

SĄ TAKIE MIEJSCA W LUDZKIEJ WRAŻLIWOŚCI,

GDY STAN DUCHA STAJE SIĘ STANEM MATERII.

TAKIM ZJAWISKIEM W NASZEJ KULTURZE JEST FOTOGRAFIA.

JERZY LEWCZYŃSKI, „FOTOGRAFIA – UTAJONE PRZECZUCIE”. GLIWICE 2008.

Twórczość Jerzego Lewczyńskiego oscyluje wokół problemu pamięci. Autor ekspluatuje wątek upływu czasu i bada możliwości medium fotografii w zakresie transmisji przemijających obrazów. Poszukuje desygnatów utraconych wartości odnajdując je w przedmiotach będących śladami po. Fotografiię traktuje jako materię zawierającą fragmenty minionego czasu, którego zapisu w negatywie dokonano poprzez niepodlegające temu wymiarowi absolut – światło. Tak powstające klisze pamięci, które Lewczyński charakteryzuje następująco: „W procesie szukania prawd absolutnych, negatyw staje się pierwszym i wiarygodnym świadkiem. Kontakt z przeszłością materializuje się” [Jerzy Lewczyński: „Negatywy” 1977].

Jerzy Lewczyński swoją sztukę traktuje jako zmaganie z tym co przemija. Jednocześnie obnaża ludzką tendencją do otaczania się jedynie przedmiotami z czasu teraźniejszego. Jego obrazy stają się metaforą przemijania i dociekania sensu, tym samym za pośrednictwem fotografii przeciwstawia się popadaniu w zapomnienie. Lewczyński umiejętnie wypełnia powstająca pustkę własnymi wizjami, nową treścią, która zaczyna funkcjonować w zmiennych kontekstach. Realizuje to poprzez przyjętą metodę twórczą, która sprowadza się do włączania w arsenał stosowanych środków wyrazu różnych artefaktów – przedmiotów fotografii, zapisków oraz dokumentów z własnej biografii. Niekiedy anonimowe, nieczytelne, nadgryzione zębem czasu, stają się znakiem, zapisem o symbolicznej wymowie. Odnajdywane w różnych miejscach obiekty nie traktuje jak cytaty z przeszłości, lecz żywe tworzywo o mistycznym nacechowaniu, które poprzez włączenie w praktykę twórczą nabierają nowych znaczeń.

Poprzez intencjonalne korzystanie ze starych rejestrów Lewczyński dokonuje prób przełamania związku fotografii z czasem. Uprawia swoistą retorykę pustki, gdzie poprzez fotograficzną wypowiedź obrazuje refleksję o istocie egzystencji, która ujmowana liniowo, jako następujące po sobie fakty, buduje kulturowe pokłady znaczeń. Tak realizowana fotografia staje się przedmiotem, który może znaleźć się wśród innych pamiątek lub stanowić żywe źródło dla współczesnych rozważań i inicjować nowe odczytania. Przeszłość dla autora nie jest reliktem, jest narzędziem do rozumienia świata.

Danuta Kowalik-Dura

The rhetoric of emptiness.

Jerzy Lewczyński

THERE ARE PLACES IN HUMAN SENSITIVITY THAT
WHEN A STATE OF MIND BECOMES A STATE OF MATTER.
PHOTOGRAPHY IS SUCH A PHENOMENON IN OUR CULTURE.¹
JERZY LEWCZYŃSKI: "PHOTOGRAPHY - A HIDDEN FEELING". GLIWICE 2008.

The work of Jerzy Lewczyński oscillates around the problem of memory. The author explores the theme of the passage of time and explores the possibilities of the medium of photography in the field of transmitting transient images. He looks for referents of lost values, finding them in objects that are traces of. He treats photography as matter containing fragments of the past time, which was recorded in negative through the absolute - light, which is not subject to this dimension. The resulting clichés of memory, characterized by Lewczyński as follows: "In the process of searching for absolute truths, the negative becomes the first and credible witness. Contact with the past materializes. " [Jerzy Lewczyński: "Negatives" 1977]

Jerzy Lewczyński treats his art as a struggle with what is passing. At the same time, he exposes the human tendency to surround himself only with objects from the present tense. His paintings become a metaphor for passing away and exploring meaning, thus, through photography, he opposes falling into oblivion. Lewczyński skillfully fills the emerging void with his own visions, new content that begins to function in changing contexts. He implements this through the adopted creative method, which boils down to incorporating into the arsenal of the means of expression used various artifacts – objects of photography, notes and documents from his own biography. Sometimes anonymous, illegible, gnawed by the tooth of time, they become a sign, a record with a symbolic meaning. He does not treat the objects found in various places as quotes from the past, but rather living material with a mystical character, which acquire new meanings through inclusion in creative practice.

By intentionally using old registers, Lewczyński tries to break the relationship between photography and time. He practices a kind of rhetoric of emptiness, where, through a photographic statement, he illustrates a reflection on the essence of existence, which, presented in a linear way, as successive facts, builds cultural layers of meanings. The photography realized in this way becomes an object that can be found among other souvenirs or constitute a living source for contemporary considerations and initiate new readings. For the author, the past is not a relic, it is a tool for understanding the world.

Danuta Kowalik-Dura



Z cyklu Świat uczuć i wyobraźni / Zagłada, 1975-1979
The World of Feelings and Imagination / Anihilation, 1975-1979



Z cyklu Świat uczuć i wyobraźni / Zagłada, 1975-1979
From the series The World of Feelings and Imagination / Anihilation, 1975-1979



Z cyklu Świat uczuć i wyobraźni / Zagłada, 1975-1979

From the series The World of Feelings and Imagination / Anihilation, 1975-1979



Z cyklu Świat uczuć i wyobraźni / Pejzaże, 1975-1979

From the series The World of Feelings and Imagination / Landscapes, 1975-1979



Z cyklu Świat uczuć i wyobraźni / Pejzaże, 1975-1979
From the series The World of Feelings and Imagination / Landscapes, 1975-1979



Z cyklu Świat uczuć i wyobraźni / Macierzyństwo, 1975-1979
From the series The World of Feelings and Imagination
/ Maternity, 1975-1979



Z cyklu Świat uczuć i wyobraźni / Narodziny, 1975-1979
From the series The World of Feelings and Imagination
/ Birth, 1975-1979



Z cyklu Świat uczuć i wyobraźni / Manekiny, 1975-1979
From the series The World of Feelings and Imagination / Dummies, 1975-1979



Z cyklu Świat uczuć i wyobraźni / Obsesje, 1975-1979
From the series The World of Feelings and Imagination
/ Obsessions, 1975-1979



Z cyklu Czas przemijania / Kobiety, 1964
From the series The Time of Passing / Women, 1964

Jerzy Lewczyński (1924-2014) – jest uznawany za jednego z najznakomitszych artystów fotografików. Po II wojnie światowej osiadł w Gliwicach, gdzie ukończył studia politechniczne i związał się z miejscowym środowiskiem fotograficznym. Tutaj spotkał swych mentorów i ukształtował własną postawę twórczą. W 1958 roku został członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików, zasiadał w Radzie Artystycznej, a w latach 1975-1984 był jej przewodniczącym. W latach 1988-1993 był wykładowcą Wyższego Studium Fotografii ZPAF w Warszawie. W 1959 roku, wraz ze Zdzisławem Beksińskim i Bronisławem Schlabsem, zorganizował w Gliwickim Towarzystwie Fotograficznym wystawę Pokaz zamknięty, która stała się szeroko znana pod nazwą antyfotografii. Nowatorska forma prezentacji prac ujętych w zestawy okazała się przełomową w tym okresie dla rozwoju fotografii w Polsce, wyprzedzając konceptualistyczne koncepcje rozwijane w kolejnych latach w sztuce światowej. Czynny na polu fotografii przez prawie siedem dekad uczestniczył w ważnych dla polskiej fotografii wydarzeniach i wystawach mając niewątpliwą wpływ na ich wymowę i charakter. Były to min. „Fotografia subiektywna”, 1968; „Fotografowie poszukujący”, 1971; „Stany graniczne fotografii”, 1977. W 1991 roku przygotował wraz ze Zdzisławem Pacholskim wystawę 70 lat polskiej fotografii awangardowej. W latach 90. sformułował ostatecznie teoretyczną koncepcję swej twórczości „archeologię fotografii”, którą wypracowywał od końca lat 60. Jej założenia sprowadzały się do włączenia w twórczość i dyskurs teoretyczny prac innych autorów, reprodukcji przedmiotów i miejsc zapomnianych, zniszczonych, by badać, komentować zdarzenia i fakty dziejące się w tzw. przeszłości fotograficznej, bowiem oddziałują one na dzisiejsze warstwy kulturowe, tworząc swoistą ciągłość. Zajmował się także historią fotografii i krytyką oraz publicystyką. Jest autorem „Antologii fotografii polskiej” 1839-1989, która ukazała się 1999 roku i jest pierwszą tego typu publikacją w Polsce. Działania artystyczne i teoretyczne Jerzego Lewczyńskiego w dziedzinie fotografii jako prekursorskie przyczyniły się pojmowania jej jako samodzielnej dyscypliny sztuki.

Zofia Rydet (1911-1997) – jedna z najwybitniejszych polskich artystek fotografek. Uhonorowana wieloma prestiżowymi nagrodami. Fotografiami zainteresowała się w połowie lat 50. XX w. Była związana z Gliwickim Towarzystwem Fotograficznym. Była członkinią Związku Polskich Artystów Fotografików. Czerpała inspiracje z reportażu i fotografii nowoczesnej (m.in. Jerzego Lewczyńskiego i Zdzisława Beksińskiego), portretowej, makrofotografii. Od lat 60. czynnie uczestniczyła w życiu artystycznym. W 1961 roku z wielkim sukcesem pokazała w Galerii Krzywe Koło w Warszawie cykl Mały człowiek, poświęcony dzieciom. Autorka cykli min: „Czas przemijania”, „Nieskończoność dalekich dróg”, „Suita śląska”. Jej zestaw fotografii „Obsesje”, który prezentowała na wystawach: „Fotografia subiektywna”, 1968 i „Fotografowie poszukujący”, 1971 zyskał przychylność teoretyków fotografii. Szczególnie miejsce w jej twórczości zajmują fotograficzne kolaże. Są przejawem jej kreacyjnych pomysłów. Ich ucieleśnieniem jest album „Świat uczuć i wyobraźni Zofii

Rydet”, 1979. W latach 1978-1990 realizowała cykl „Zapis socjologiczny”. Próbowała przy pomocy fotografii stworzyć obraz społeczeństwa, przede wszystkim wiejskiego. Z codzienności wydobywała dostojność, bohater prac – zwykły człowiek urastał do rangi centralnej postaci, kreatora własnego świata. Motywem który pojawia się nagminnie w jej ostatnim okresie twórczości jest problem przemijania, starości, samotności. Symbolicznie ujęła go w zestawie „Nieskończoność dalekich dróg”, 1988. metaforycznie przenosząc obraz końca dróg poza widzialny horyzont. W 2011 roku powstała Fundacja im. Zofii Rydet, która prowadzi działania archiwizacyjne i badawcze nad dorobkiem artystki. Jej celem jest merytoryczne opracowanie całości Zbioru, z naciskiem na świeże spojrzenie i współczesne ujęcie twórczości Rydet. Jerzy Lewczyński tak oceniał jej twórczość: „Potężny imperatyw twórczej wypowiedzi przy pomocy fotografii pozostawił na zawsze Zofię Rydet w historii Polskiej Fotografii i Kulturze” [Jerzy Lewczyński, „Zofia Rydet 1911-1997”, katalog wystawy].

Jerzy Lewczyński (1924-2014) – is considered to be one of the most outstanding photographers. After World War II, he settled in Gliwice, where he graduated from the polytechnic and became involved in the local photographic environment. Here he met his mentors and shaped his own creative attitude. In 1958 he became a member of the Association of Polish Art Photographers, sat on the Artistic Council, and in the years 1975-1984 he was its chairman. In the years 1988-1993 he was a lecturer at the College of Photography at ZPAF in Warsaw. In 1959, together with Zdzisław Beksiński and Bronisław Schlabs, he organized the exhibition “Closed Show” at the Gliwice Photographic Society, which became widely known as anti-photography. The innovative form of presenting the works in sets turned out to be a breakthrough in this period for the development of photography in Poland, ahead of conceptual concepts developed in subsequent years in world art. Active in the field of photography for almost seven decades, he participated in events and exhibitions important for Polish photography, undoubtedly influencing their meaning and character. They were min. “Subjective Photography”, 1968; “Seeking Photographers”, 1971; “Border States of Photography”, 1977. In 1991, together with Zdzisław Pacholski, he prepared an exhibition of 70 years of Polish avant-garde photography. In the 1990s, he finally formulated the theoretical concept of his work “archeology of photography”, which he had been developing since the end of the 1960s. Its assumptions were reduced to including the works of other authors in the work and theoretical discourse, the reproduction of forgotten and destroyed objects and places in order to study and comment on events, and facts happening in the so-called the photographic past, because it affects today’s cultural layers, creating a kind of continuity. He also dealt with the history of photography, criticism and journalism. He is the author of the “Anthology of Polish Photography” 1839-1989, which was published in 1999 and is the first publication of this type in Poland. Jerzy Lewczyński’s artistic and theoretical activities in the field of photography as pioneering contributed to its understanding as an independent art discipline.

Zofia Rydet (1911-1997) – one of the most outstanding Polish female photographers. Honored with many prestigious awards. She became interested in photography in the mid-1950s. She was associated with the Gliwice Photographic Society. She was a member of the Association of Polish Art Photographers. She was inspired by reportage and modern photography (including Jerzy Lewczyński and Zdzisław Beksiński), portrait photography and macro photography. From the 1960s, she actively participated in the artistic life. In 1961, she showed with great success the series “Little Man”, devoted to children at the Krzywe Koło Gallery in Warsaw. Author of the series: “The Time of Passing”, “The Infinity of Far Roads”, “The Silesian Suite”. Her set of photographs “Obsesje”, which she presented in the exhibitions: “Subjectivity Photography”, 1968 and “Searching Photographers”, 1971, won the favor of photography theorists. Photographic collages occupy a particularly important place in her work. They are a manifestation of her creative ideas. Their embodiment is the

album “The World of Feelings and Imagination by Zofia Rydet”, 1979. In the years 1978-1990 she realized the series Sociological Record. Using photography, she tried to create an image of society, mainly rural. From everyday life she brought dignity, the protagonist of her works – an ordinary man rose to the rank of a central figure, creator of his own world. The motive that appears frequently in her last creative period is the problem of passing, old age and loneliness. She symbolically captured it in the set “Infinity of Far Roads”, 1988, metaphorically moving the image of the end of roads beyond the visible horizon. In 2011, the Zofia Rydet, who conducts archiving and research activities on the artist’s oeuvre. Its aim is to comprehensively develop the entire Collection, with an emphasis on a fresh perspective and a contemporary approach to Rydet’s work. Jerzy Lewczyński assessed her work as follows: “Zofia Rydet has been left forever by the powerful imperative of creative expression through photography in the history of Polish Photography and Culture” [Jerzy Lewczyński, “Zofia Rydet 1911-1997”, exhibition catalog].

Piękni Ludzie



Joanna Nowicka

Kuratorka wystawy / Exhibition curator:

Katarzyna Łata

Galeria PUSTA / PUSTA gallery

Wernisaż / Opening: 2.09.2021

Wystawa / Exhibition: 3.09 – 21.11.2021

Od 15 lat buduję wiarygodny wizerunek osobowościom świata biznesu i artystom poprzez profesjonalną fotografię. Tworzę portrety, ilustracje oraz fotografie architektury i wnętrz. Najczęściej pracuję w moim Studio Portretowym w śródmieściu Katowic. Jestem pomysłodawczynią konceptu „One People Story”, którego istotą są unikatowe portrety o niezwyklej estetyce, realizowane klasyczną metodą na kliszy czarno-białej przy użyciu średnioformatowego aparatu fotograficznego. Portretując skupiam swoją uwagę na indywidualnych cechach osobowości, charakterze, unikatowości osoby portretowanej. Podkreślam kompetencje, doświadczenie i naturalność u tych, dla których profesjonalna prezencja jest kluczowa. Od 2012 roku należę do Związku Polskich Artystów Fotografików.

Joanna Nowicka

For 15 years I have been building a credible image for personalities from the business world and artists through professional photography. I create portraits, illustrations and photographs of architecture and interiors. Most often I work in my Portrait Studio in downtown Katowice. I am the originator of the “One People Story” concept, the essence of which are unique portraits of extraordinary aesthetics, made using the classic method on black and white film using a medium format camera. When portraying, I focus my attention on the individual personality traits, character and uniqueness of the person portrayed. I emphasize the competence, experience and naturalness of those for whom professional presence is key. Since 2012, I belong to the Association of Polish Art Photographers.

Joanna Nowicka











O „Pięknych Ludziach”

Pierwsze fotografie Joanny spotkałam kilkanaście lat temu i od tamtego czasu jestem zafascynowana konsekwencją i spójnością Jej działań. Wszystkie kolejne zdjęcia wynikają z poprzednich. Niezwykła jest Jej pracowitość i profesjonalizm.

Pierwsze portrety „Pięknych Ludzi” zobaczyłam już ponad trzy lata temu, przy okazji budowania poprzedniej wystawy „Portrety spotkane”. Było dla mnie oczywiste, że należy pokazać je większej publiczności, że zasługują na wystawę, albo może raczej, że widzowie zasługują, żeby te fotografie spotkać.

Spójrzcie na zdjęcia. Jak wspaniale, że nie jesteśmy tacy sami. Jak ekstremalnie i pięknie różnimy się od siebie. Mimo, że czasem nasze życiowe historie mają zaskakująco dużo zbieżnych elementów, to jednak ich indywidualne zestawienia budują zupełnie indywidualne historie. Najważniejsza powinna być nasza świadomość, że naprawdę możemy być tacy, jakimi być chcemy.

Bądźmy Pięknymi Ludźmi.

Katarzyna Łata, kuratorka wystawy

About „Beautiful People”

I met the first photos of Joanna several years ago and since then I have been fascinated by the consistency and coherence of her actions. All subsequent photos follow from the previous ones. Her diligence and professionalism are extraordinary.

I saw the first portraits of „Beautiful People” over three years ago, during the construction of the previous exhibition „Met Portraits”. It was obvious to me that they should be shown to a larger audience, that they deserve the exhibition, or rather that the viewers deserved to be seen.

Take a look at the photos. How wonderful that we are not the same. How extremely and beautifully we differ from each other. Although sometimes our life stories have surprisingly many similar elements, their individual juxtapositions build completely individual stories. The most important thing should be our awareness that we can really be what we want to be.

Let's be beautiful people.

Katarzyna Łata, curator of the exhibition

Skutki uboczne

Anna Lewańska

Kuratorka wystawy/ Exhibition curator: Katarzyna Łata
Galeria 5 / 5 Gallery

Wernisaż/Opening: 17.09.2021

Wystawa/ Exhibition: 18.09 – 28.11.2021



Fotografie, które znalazły się na wystawie pt. „Skutki uboczne” w Galerii 5 to efekt pracy ostatnich 20 lat, w dużej części spędzonych w drodze. Od Nowej Zelandii po Polskę – miejsca, ludzie, nastroje. Zawsze, oprócz popularnej „cyfrówki” towarzyszył mi klasyczny aparat na klisze 24 × 30 lub 6 × 6. Bo tak samo istotne, jak odmienność tematyki, jest dla mnie używanie różnego sprzętu i formatów. Czasem warto poświęcić wygodę aparatu cyfrowego dla efektu, jaki dają aparaty małoobrazkowe, dwuobiektywowe, stare aparaty z wyciąganym mieszkciem, formaty: 6 × 6, 6 × 7, 6 × 9, a nawet camera obscura. Najbliższy mi jest format 6 × 6 – prowokuje umysł do innego postrzegania świata, a co za tym idzie innego kadrowania i innego podejścia fotografowanych osób. Zaproszenie na tę wystawę sprawiło, że po prawie 20 latach sięgnęłam po zaprezentowane tu zdjęcia. Mam nadzieję, że ich oglądanie sprawi Państwu taką samą radość, jaką ja miałam podczas ich tworzenia.

Anna Lewańska

The photographs from the exhibition entitled Side effects in Galeria 5 are the result of the work of the last 20 years, largely spent on the road. From New Zealand to Poland – places, people, moods. Always, apart from the popular digital camera, I was accompanied by a classic 24x30 or 6x6 film camera. Because the use of different equipment and formats is just as important for me as the subject matter. Sometimes it's worth sacrificing the convenience of a digital camera for the effect of 35mm, dual lens, old bellows, 6x6, 6x7, 6x9, and even camera obscura cameras. The 6x6 format is the closest to me - it provokes the mind to perceive the world differently, and thus different framing and different approach of the photographed people. The invitation to this exhibition meant that after almost 20 years I reached for the photos presented here. I hope you will enjoy watching them as much as I had while creating them.

Anna Lewańska



Katowice, Polska, 2016
Katowice, Poland, 2016



Katowice, Polska, 2015
Katowice, Poland, 2015



Katowice, Polska, 2019
Katowice, Poland, 2019



W drodze nad Bałtyk, Polska, 2003
On the Way to the Baltic Sea, Poland, 2003



Chorzów, Polska, 2014
Chorzów, Poland 2014



Sidney, Australia, 2005
Sidney, Australia, 2005



Moeraki, Nowa Zelandia, 2006
Moeraki, New Zealand, 2006



Sidney, Australia, 2005
Sidney, Australia, 2005



Chatham, Wielka Brytania, 2016
Chatham, UK, 2016



Chorzów, Polska, 2016
Chorzów, Poland 2016

Anna Lewańska jest absolwentką Studium Fotografii w Katowicach-Piotrowicach. Studiowała w Wyższym Studium Fotografii w Jeleniej Górze oraz Instytucie Twórczej Fotografii w Opawie. Nie jest jej obca żadna dziedzina fotografii. Najbardziej lubi portretować ludzi, ponieważ ceni sobie kontakt z drugim człowiekiem, jednakże tak samo dobrze czuje się w fotoreportażu i w szeroko pojętej fotografii ulicznej. Fotografuje, żeby podzielić się historiami, żeby się wciąż uczyć i zrozumieć świat. Jej prace były wystawiane w kilkudziesięciu galeriach w Polsce, Australii, Irlandii i we Włoszech. Brała udział w wielu projektach fotograficznych. Ania podczas swoich podróży fotografowała w niemal czterdziestu krajach. Kiedy pada pytanie, czym jest dla niej fotografia, najchętniej odpowiada cytatem z Elliotta Erwitta: „Fotografia to sztuka obserwacji. Sztuka znajdowania czegoś ważnego w zwykłych rzeczach. Ma niewiele wspólnego z tym, co widzimy, ale wszystko z tym, jak na to patrzymy”. Przez siedem lat była fotoreporterem i fotoedytorem „Gazety Wyborczej”. Ciekawość świata jednak zwyciężyła i w 2004 roku wyjechała do Australii. Pobyt na Antypodach zaowocował setkami zdjęć i współpracą z agencją fotograficzną Endeavour Photographics. Po czterech latach zdecydowała się na powrót do Polski. Podróż powrotna trwała pół roku i okazała się kolejną fotograficzną przygodą. Zdjęcia z tej podróży były pokazane na wystawie pt. „27 tysięcy kilometrów do domu” w Centrum Kultury Katowice. Po powrocie stanęła przed nowym wyzwaniem – została mamą Antka, dzieląc swój czas pomiędzy dwie najważniejsze sprawy: syna i fotografię. Obecnie pracuje jako fotograf freelancer i jako fotoreporter współpracujący z „Gazetą Wyborczą”. Rok 2020 zaowocował najważniejszą do tej pory nagrodą: I miejsce w kategorii „Ludzie”, zdjęcie pojedyncze w konkursie Grand Press Photo.

Anna Lewańska – she is a graduate of the Photography College in Katowice-Piotrowice. She studied at the College of Photography in Jelenia Góra and the Institute of Creative Photography in Opava. She is no stranger to any field of photography. He likes to portray people the most, because he appreciates contact with other people, however, he also feels at home in photojournalism and widely understood street photography. He photographs to share stories, to learn and understand the world. Her works have been exhibited in dozens of galleries in Poland, Australia, Ireland and Italy. She took part in many photo projects. During her travels, Ania photographed in almost forty countries. When asked what photography means to her, she responds most willingly with a quote from Elliott Erwitt: “Photography is the art of observation. The art of finding something important in ordinary things. It has little to do with what we see, but everything to do with how we look at it.” For seven years she was a photojournalist and photo editor for Gazeta Wyborcza. Curiosity about the world won, however, and in 2004 she left for Australia. The stay in the Antipodes resulted in hundreds of photos and cooperation with the Endeavor Photographics agency. After four years, she decided to return to Poland. The return trip lasted six months and turned out to be another photographic adventure. Photos from this trip were shown at the exhibition entitled “27,000 kilometers home” at the Katowice Cultural Center.

After returning, she faced a new challenge – she became Antek’s mother, dividing her time between two most important matters: her son and photography. Currently, he works as a freelance photographer and photojournalist cooperating with Gazeta Wyborcza. The year 2020 resulted in the most important award so far; 1st place in the “People” category, single photo in the Grand Press Photo competition.

Where are you, Andy?

Antoni Kreis

Kuratorka wystawy / Exhibition curator:

Katarzyna Łata

Galeria ENGRAM / ENGRAM gallery

Wernisaż / Opening: 9.09.2021

Wystawa / Exhibition: 10.09 – 28.11.2021



Lata sześćdziesiąte ubiegłego wieku: odkrywanie świata, szaleństwo muzyki Beatlesów, dekadencja, w sztuce i w życiu, Andy Warhol i Jego Fabryka, pop art. I nowa filozofia sztuki. To początek mojego świadomego życia, więc zostaje w pamięci na zawsze. „Dancing In The Street”, „Blowin’ In The Wind”, „Dziwny jest ten świat” i „Na drugim brzegu tęczy”. Później Wietnam, o którym wszędzie głośno, u nas odwracający uwagę Polaków od komunistycznych porządków, pierwsze w PRL-owskiej rzeczywistości komiksy, niespokojne, kolorowe lata siedemdziesiąte. A w Polsce szaro, ponuro. W centrum tego wszystkiego Kobieta, dzięki której świat toczy się coraz szybciej do przodu, wszak poeci piszą dla Kobiet, muzycy grają i śpiewają dla Kobiet, artyści tworzą dla Kobiet, w zamian oczekując Jej uśmiechów i względów. Polska sztuka fotograficzna nie „załapała się” na pop art – chciałbym to nadrobić...

Antoni Kreis

The sixties of the last century: discovering the world, the madness of Beatles music, decadence, in art and in life, Andy Warhol and His Factory, pop art. And a new philosophy of art. This is the beginning of my conscious life, so it stays in my memory forever. “Dancing In The Street”, “Blowin’ In The Wind”, “Dziwny jest ten świat” and “On the other side of the rainbow”. Later, Vietnam, which is loud everywhere, distracting Poles from communist orders, the first comics in the Polish People’s Republic, the restless, colorful seventies. And in Poland it is gray and gloomy. In the center of it all, a woman, thanks to whom the world moves faster and faster, after all poets write for women, musicians play and sing for women, artists create for women, in return expecting her smiles and favors. Polish photographic art did not “catch on” to pop art – I would like to make up for it...

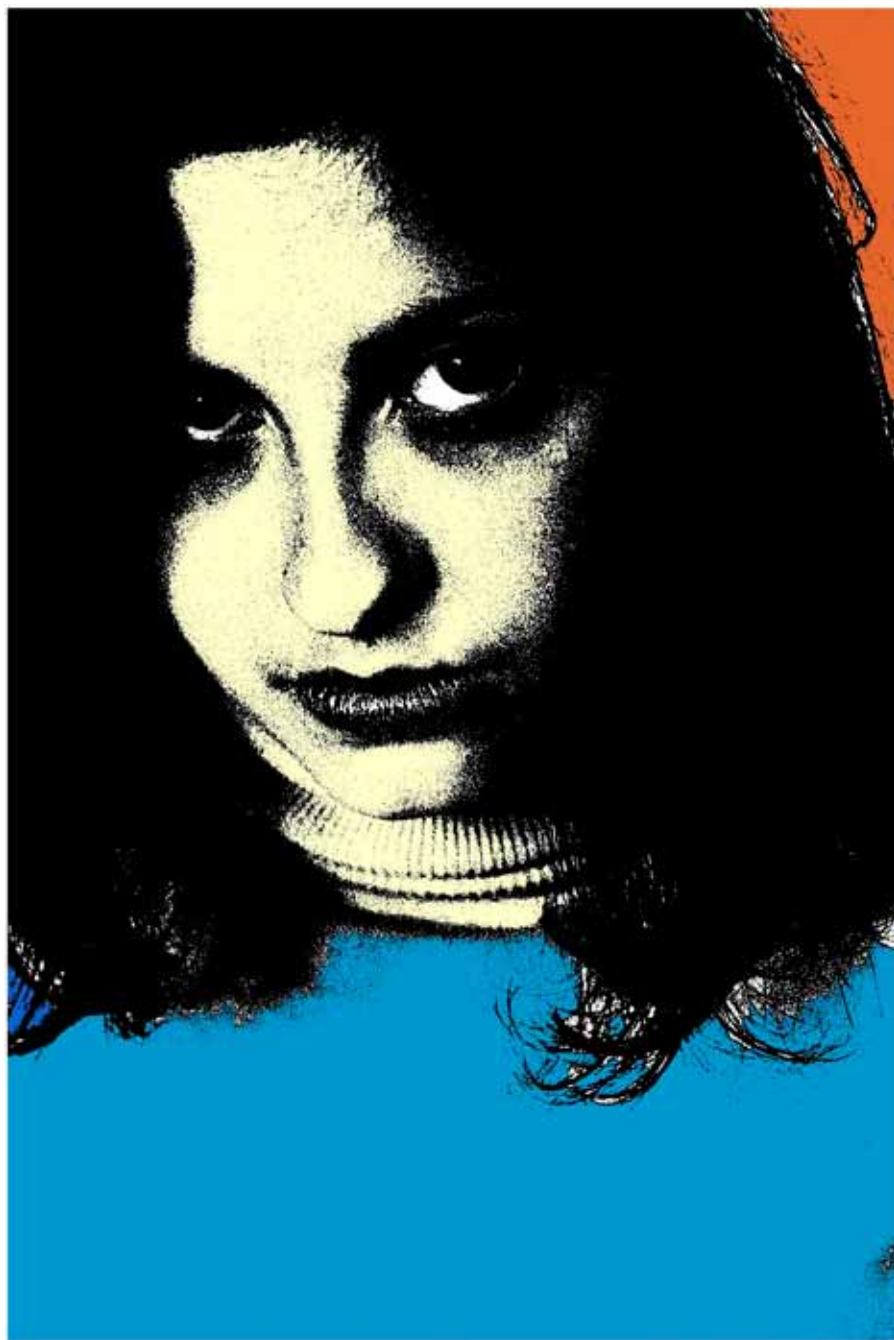
Antoni Kreis















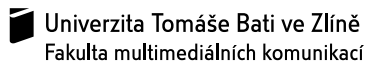
Antoni Kreis — urodzony w 1956 roku. Artysta fotografik, członek Związku Polskich Artystów Fotografików. Od 1983 r. instruktor filmu i fotografii MKiS kat. I. Zawodowo związany z fotografią od końca lat 70. Wykładowca w Szkole Fotograficznej FOTOEDUKACJA w Katowicach. Fotografuje od 12. roku życia. W latach 1978-88 aktywny realizator filmów nieprofesjonalnych, wieloletni członek Zarządu Federacji Amatorskich Klubów Filmowych w Polsce. Autor kilkudziesięciu indywidualnych wystaw autorskich oraz uczestnik blisko dwustu zbiorowych. Wielokrotny zdobywca głównych nagród i wyróżnień w konkursach fotograficznych i filmowych.

Antoni Kreis – born in 1956. Artist photographer, member of the Association of Polish Art Photographers. From 1983, a film and photography instructor of the Ministry of Culture and National Heritage, category I. Professionally associated with photography from the late 1970s. Lecturer at the School of Photography PHOTOEDUCATION in Katowice. He has been photographing from the age of 12. In the years 1978-88, an active producer of non-professional films, a long-time member of the Board of the Federation of Amateur Film Clubs in Poland. Author of several dozen individual author's exhibitions and participant of nearly two hundred collective exhibitions. Multiple winner of the main prizes and awards in photo and film competitions.



**Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu**

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury,
Dziedzictwa Narodowego i Sportu pochodzących
z Funduszu Promocji Kultury



Patronat medialny:



Katarzyna Łata

Artysta plastyk, fotografik, kuratorka i popularyzatorka fotografii. Tworzy w obszarze sztuk wizualnych. Prowadzi wykłady z zakresu portretu i wystawiennictwa w Studium Fotografii ZPAF w Warszawie.

Absolwentka Wydziału Grafiki katowickiej filii Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (1999).

Kuratorka czterech Galerii Miasta Ogrodów w Katowicach i katowicki koordynator europejskiego projektu „CreArt Network of Cities for Artistic Creation” (2017–2021).

Członek Związku Polskich Artystów Plastyków (od 1999), Związku Polskich Artystów Fotografików (od 2000), a także członek Rady Artystycznej ZPAF (od 2017), VASA Project (od 2021) oraz członek Rady Galerii „Photo gallery f64” z Czarnogóry (od 2021).

Kuratorka Galerii KATOWICE ZPAF (2000–2017), wiceprezes d.s. artystycznych Okręgu Śląskiego ZPAF (2002 – 2005), prezes Okręgu Śląskiego ZPAF (2005–2017).

Autorka kilkunastu wystaw indywidualnych, kilkudziesięciu zbiorowych oraz happeningów fotograficznych, redaktor książek fotograficznych i koordynator projektów dokumentujących Śląsk. Była kuratorką ponad 300 wystaw, jurorką licznych konkursów fotograficznych i przeglądów portfolio.

W 2010 roku otrzymała nagrodę Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego za osiągnięcia twórcze i wkład w rozwój polskiej kultury, a w roku 2017 Brązowy Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.

Jej prace znajdują się w zbiorach: Muzeum Narodowego w Krakowie, Muzeum Śląskiego w Katowicach, Ministerstwa Spraw Zagranicznych, Fototece ZPAF w Warszawie, Śląskiej Kolekcji Fotografii Artystycznej w Katowicach, Muzeum Miejskiego w Sosnowcu oraz w kolekcjach prywatnych w Niemczech, Francji, USA i w Polsce.

Katarzyna Łata

Visual artist, photographer, curator and populariser of photography. She pursues visual arts, and lectures in the field of portrait and art of exhibition at Studium Fotografii ZPAF (Photography Studies of the Association of Polish Art Photographers) in Warsaw.

Graduate of the Faculty of Graphics at the Katowice branch of the Academy of Fine Arts in Krakow (1999).

Curator of four Galleries of the City of Gardens Institution of Culture in Katowice and the Katowice coordinator of the European project “CreArt Network of Cities for Artistic Creation” (2017–2021).

Member of the Association of Polish Artists and Designers (since 1999), the Association of Polish Art Photographers – ZPAF (since 2000), as well as a member of the Artistic Council of ZPAF (since 2017), VASA Project (since 2021) and a member of the Council of the “Photo gallery f64” from Montenegro (since 2021).

Curator of Galeria KATOWICE ZPAF (2000–2017), Deputy President for artistic matters of the Silesian Chapter of the ZPAF (2002–2005), President of the Silesian Chapter of the ZPAF (2005–2017). Author of several individual and several dozen collective exhibitions and photo happenings, editor of photo books and coordinator of projects documenting Silesia. She has been a curator of over 300 exhibitions and a juror of numerous photo contests and portfolio reviews.

In 2010, she received an award from the Ministry of Culture and National Heritage for her creative achievements and contribution to the development of Polish culture, and the Bronze Medal for Merit to Culture - Gloria Artis, in 2017.

Her works are to be found the collections of the National Museum in Krakow, the Silesian Museum in Katowice, the Ministry of Foreign Affairs, the Fototeka ZPAF Photo Library in Warsaw, Śląska Kolekcja Fotografii Artystycznej (Silesian Art Photography Collection) in Katowice, the City Museum in Sosnowiec and in private collections in Germany, France, the USA and Poland.

WŁOSTRZE FOTOGRAFII



KATOWICE
Miasto Ogrodów
Instituta Kultury
im. Krystyny Baczek



KATOWICE
dla odmiany



**Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu.**

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury, Dziedzictwa
Narodowego i Sportu pochodzących
z Funduszu Promocji Kultury

ISBN: 978-83-63304-49-2