Humanitas Pedagogika i Psychologia, ss. 79-89
ISSN 2956-3992

Studium przypadku (case study)

Data wpływu/Received: 25.07.2024
Data recenzji/Accepted: 10.12.2024
Data publikacji/Published: 31.12.2024

Źródła finansowania publikacji: Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie, Wydział Sztuki, Katedra Malarstwa

DOI: 10.5604/01.3001.0055.0297

Author's Contributions:
(A) Study Design (projekt badania)
(B) Data Collection (zbieranie danych)
(C) Statistical Analysis (analiza statystyczna)
(D) Data Interpretation (interpretacja danych)
(E) Manuscript Preparation (redagowanie opracowania)
(F) Literature Search (badania literaturowe)

Jerzy Piwowarski[1]

GALERIA SZTUKI JAKO ELEMENT EDUKACJI PLASTYCZNEJ W ZAKRESIE FOTOGRAFII NA PRZYKŁADZIE DZIAŁALNOŚCI GALERII *PF* W POZNANIU W LATACH 1993-2004

WSTĘP

Datowany na 1839 r. początek dziejów fotografii (wcześniejsze lata określane są terminem prehistoria) rozpoczął ciąg przemian związanych nie tylko z kolejnymi technologiami zapisu obrazu rzeczywistości (metody chemiczne: dagerotyp, kalotypia, kolodion mokry i sucha płyta bromożelatynowa oraz zapis cyfrowy), ale i coraz liczniejszymi zastosowaniami. Jednym z nich było użycie fotografii jako

[1] ORCID: 0000-0003-3983-4419; Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie, 42-200 Częstochowa, ul. Waszyngtona 4/8; tel. 880-495-016; e-mail: j.piwowarski@ujd.edu.pl; jerzy.piwowarski@gmail.com

środka przekazu plastycznego, który byłby równoprawny tradycyjnym mediom. Dochodzenie do akceptacji tego faktu było długotrwałym procesem (fotografii zarzucano mechaniczny charakter zapisu), który w Polsce finalizowany był w okresie międzywojennym i pierwszych latach po II wojnie światowej. Potwierdzającymi to zdarzeniami może być umieszczenie Działu fotografii artystycznej w ramach Wystawy Sztuki zorganizowanej podczas Powszechnej Wystawy Krajowej (tzw. „pewuka") w Poznaniu (1929), gdzie prezentowano osiągnięcia pierwszej dekady odrodzonej Polski, czy też utworzenie Związku Polskich Artystów Fotografików (1947), urzędowo powołanego do życia związku zawodowego zrzeszającego twórców posługujących się fotograficznym medium. Wymienione zdarzenia mają charakter umowny, który nie zawsze był powszechnie akceptowany, o czym świadczy np. zawartość „Słownika terminologicznego sztuk pięknych" (1997), w którym sztuki plastyczne (*vel* piękne) obejmują (K. Kubalska-Szulkiewicz, s. 404) tylko klasyczne elementy: architekturę, rzeźbę, malarstwo, grafikę i rzemiosło artystyczne, mimo że na wcześniejszych stronach (K. Kubalska-Szulkiewicz, s. 118) zamieszczono obszerny opis hasła „Fotografia artystyczna, fotografia estetyzująca".

Aktualnie doświadczamy sytuacji, w której niemal powszechna obecność fotografii we współczesnej kulturze stała się niezaprzeczalnym i obserwowanym na co dzień faktem. Jak zauważyła Mary Warner Marien (2012, s. 7), „sieć aparatów cyfrowych, telefonów komórkowych, komputerów, galerii internetowych i oprogramowania do obróbki zdjęć doprowadziła do powstania większej liczby fotografów niż kiedykolwiek w historii". Wobec tak licznego grona praktyków, którzy wykorzystują fotografię do dokumentacji istotnych dla siebie zdarzeń, a także tworzenia przekazów autorskich, właściwe wydaje się być oczekiwanie, by wiedza o tym medium – przez analogię do obecnej w ogólnokształcącej edukacji plastycznej wiedzy o sztuce (głównie dot. mediów tradycyjnych) – stała się możliwie dostępna. Dotyczy to jej przeszłości oraz współczesnych dokonań widzianych w różnorodnych kontekstach tematycznych i stylistycznych – od obrazowania tradycyjnego po eksperymentalne. Przekazanie tej wiedzy niesie ze sobą także wartość dodaną, co w przeszłości zauważył np. ks. Włodzimierz Kirchner, współzałożyciel – wraz z Jadwigą Golcz – pierwszej na ziemiach polskich szkoły fotograficznej (1907), który stwierdził, że (Trojanowski, s. 165) „za pomocą fotografii [szerzyć można] kulturę estetyczną w szerokich masach naszego społeczeństwa". W 1934 r. podobne stanowisko zajął ówczesny artysta fotograf Jan Sunderland (1934, s. 16), który używając stworzonego przez Jana Bułhaka neologizmu „fotografika" oznaczającego plastykę fotograficzną, napisał, że jej propagowanie „jest zarazem propagandą na rzecz podniesienia ogólnej kultury artystycznej".

W dzisiejszych realiach wykorzystać do tego celu można np. muzea (*vide*: przykładowe publikacje: Grzegorzewski, 1978; Skutnik, 2008; Turos, 1999), które – z uwagi na możliwość niepowtarzalnego kontaktu z oryginałami wybitnych dzieł

sztuki – są istotnym elementem wspierającym współczesną edukację plastyczną, jednak ich zakres działania obejmujący różnorodne media sprawia, że ekspozycje fotograficzne mają w nich charakter raczej okazjonalny. Z uwagi na nieliczne w kraju – działające w Bydgoszczy, Krakowie i Mielcu – muzea fotografii, opisany wyżej deficyt poznawczy możliwy byłby do skorygowania dopiero za pośrednictwem specjalistycznych (tj. fotograficznych) galerii, które będą realizowały wieloaspektowy program tematyczny uwarunkowany misją edukacyjną. Dzięki niemu możliwe będzie uzyskanie wiedzy nie tylko *stricte* fotograficznej, ale i dotyczącej ogólnych problemów plastycznych. Przykładem takiej aktywności jest działalność poznańskiej Galerii *pf* (*pf* – poznanie, promocja i profile fotografii) z lat 1993-2004, gdy była kierowana przez swego założyciela Janusza Nowackiego (po zmianie kierownika praktycznie kontynuowano wcześniejsze założenia programowe, natomiast od 2010 r. – nadal istniejąca Galeria- działa w systemie kuratoryjnym. Jej menedżerem jest historyk sztuki, Dominika Karalus (Wikipedia, 2024).

GENEZA GALERII

Galeria powstała w strukturze organizacyjnej Pałacu Kultury (od stycznia 1994 r.: Centrum Kultury Poznania ZAMEK) w Poznaniu, gdzie (Wojnecki, 2011, s. 253) od 1972 r. funkcjonował Dział Filmu i Fotografii oraz Klub Monokl, a od 1973 Regionalny Ośrodek Upowszechniania Fotografii. Zatrudniony tam na stanowisku terenowego instruktora fotografii Janusz Nowacki już w 1974 r. przedstawił zwierzchnikom projekt powołania specjalistycznej galerii, której koncepcja nawiązywała do istniejącej od 1973 r. Wrocławskiej Galerii Fotografii. Pomysł nie został zrealizowany, natomiast możliwość taką stworzyły przemiany, jakie zaszły w kraju po 1989 r., gdy za sprawą stopniowego odchodzenia od centralnego systemu zarządzania i postępującego rozwoju samorządów nastąpiły zmiany, np. w placówkach kultury, wśród których terenowe ośrodki uniezależniły się od – dotychczas nadrzędnych – instytucji wojewódzkich. W nowej sytuacji koncepcja zaprezentowana w grudniu 1992 r. została zaakceptowana, natomiast – antycypując oficjalną decyzję – już 4 stycznia 1993 r. otwarto pierwszą wystawę.

Zasady działania Galerii określono podczas spotkania przedstawicieli władz miasta i organizatora, a także reprezentantów lokalnego środowiska fotograficznego i artystycznego, które odbyło się 6.04.1994 r. Zgodnie z informacją (Nowacki, 1994) przekazaną przez władze Centrum, kwestie programowe i profil artystyczny Galerii scedowane zostały na Radę Programową (w praktyce Galeria miała charakter autorski), której członkiem (i przedstawicielem CKP) był kierownik organizacyjny, Janusz Nowacki. Podczas spotkania zaproponował on, by w jej składzie znaleźli się również lokalni twórcy: Stefan Wojnecki i Maciej Mańkowski, a także zaprezentował założenia programowe. Zgodnie z nimi celem Galerii (Nowacki,

b.d.) było: „ciągłe udostępnianie różnych form fotografii artystycznej szerokim kręgom społeczeństwa, a także rozbudzanie i pogłębianie zainteresowań tą dyscypliną jako obszarem nowoczesnego działania w zakresie sztuk wizualnych". Ponadto wyspecjalizowana placówka miała stwarzać korzystne warunki dla rozwoju fotografii jako dyscypliny i być miejscem „nieustającej konfrontacji poszukiwań twórczych w tej dziedzinie w […] kraju i za granicą".

DZIAŁALNOŚĆ WYSTAWIENNICZA

Pierwsze ekspozycje w Galerii z 1993 r. pozwalały na zapoznanie się z twórczością Stanisława Tobisa (wystawa pn. *Krajobrazy*) oraz kolejnych poznańskich fotografów, m.in. Mariusza Foreckiego, Mariusza Stachowiaka i Piotra Stasika, a także Macieja Mańkowskiego i Leszka Szurkowskiego, którzy uczestniczyli w wystawie zbiorowej *Kalendarze* (jej uczestnikiem był także japoński fotograf Shinzo Maeda). Ponadto przedstawiono twórczość Ewy Andrzejewskiej (ekspozycja indywidualna) oraz zestaw prac z ogólnopolskiego przeglądu fotograficznego w Gorzowie Wielkopolskim pt. *Konfrontacje '93*. Ogółem od stycznia do 15 października zrealizowano osiem ekspozycji, z których sześć było prezentacjami indywidualnymi.

W kolejnym roku, w terminie od 30 maja do 19 grudnia, zorganizowano siedem wystaw, wśród których były pokazy indywidualne: *Portrety świetliste* Andrzeja Świetlika, *Fotografie 1930-1970* Herberta Lista i *Kształt gestu* Tomasza Michałowskiego, a także zbiorowe: *Konfrontacje Fotograficzne Gorzów '94*, *Kontakty, Fotografia subiektywna 1948-1963* i *Niemiecka fotografia reklamowa 1925-1988*. Spośród nich ekspozycja prac H. Lista oraz dwie ostatnie zbiorowe wpisują się w nurt prezentacji historycznych[2], które w kolejnych latach będą na stałe – z wyjątkiem roku 2002 – obecne w działalności Galerii. Aktywność tę, w sytuacji gdy galerie najczęściej zajmują się prezentacjami sztuki współczesnej, uznać należy za bezprecedensową i motywowaną misją edukacyjną.

Bardzo interesujący zestaw ekspozycji przygotowany został w 1995 r., gdy zorganizowano łącznie 18 wystaw. Wśród nich szczególną uwagę zwracają pokazy indywidualne wybitnych, działających w tym czasie polskich i zagranicznych twórców: Edwarda Hartwiga, Grzegorza Przyborka, Bronisława Schlabsa, Leszka Szurkowskiego, a także Richarda Avedona i Jana Saudka. Ponadto zaprezentowano zbiorową wystawę *Dylematy dokumentaryzmu. Brytyjska fotografia dokumentalna lat 80*. oraz prace twórców istotnych z historycznego punktu widzenia: wynalazcy

[2] Do kategorii prezentacji historycznych zakwalifikowane zostały pokazy prac powstałych w okresie poprzedzającym utworzenie Galerii, które nie miały charakteru aktualności dla młodego (w wieku do ok. 30 lat) pokolenia odbiorców organizowanych wystaw, a więc powstały przed 1970 r. Równocześnie należy zaznaczyć, że powyższy podział ma charakter umowny i nie zawsze jest możliwy do jednoznacznego wykorzystania, ponieważ problem będzie stwarzała np. twórczość powstała na przestrzeni dłuższego czasu, którego górna granica wkracza np. w lata 80.

kalotypii (1839) Henry'ego Foxa Talbota oraz awangardzisty, profesora Bauhausu, Laszlo Moholy-Nagya.

Praktykę z początkowego okresu istnienia, kontynuowano także w kolejnych latach, gdy prezentowane były ekspozycje pozwalające zapoznać się z fotograficznym obrazowaniem od początkowego okresu istnienia nowego medium, przez dokumentowanie epoki, po działania stanowiące środek autorskiej wypowiedzi plastycznej funkcjonującej tak w obszarze koncepcji piktorialnej, jak i awangardowej: zapisów *non camera* i fotomontażu. Pokazywano także dokonania fotografii humanistycznej i subiektywnej. Wśród zrealizowanych pokazów dominowały prezentacje zbiorowe (problemowe) i indywidualne związane z fotografią niemiecką. Oprócz wcześniej wymienionych (H. List *Fotografie 1930-1970*, *Fotografia subiektywna 1948-1963*, *Niemiecka fotografia reklamowa 1925-1988* i Laszló Moholy Nagya *Fotografie, fotogramy, fotomontaże* (1995), były to wystawy: *Fotogramy od 1918 do dziś* (1995), *Fotografia portretowa w Niemczech 1850-1918* (1996), *Niemiecka fotografia artystyczna na przełomie XIX i XX wieku* (1997), August Sander *Oblicza czasu* (1998), Erich Salomon *Fotografie 1928-1938* (1999), *Fotografia Bauhausu* (2000) i *Fotografia Republiki Weimarskiej* (2001). Ponadto prezentowano fotografię brytyjską: wspomniany pokaz Fox Talbot *Rodzina i przyjaciele* (1995) oraz Cecil Beaton *Dandys fotografii* (2000), a także francuskiej: Henri Cartier-Bresson *Paryż* (pierwszy pokaz jego twórczości w Polsce, 2000), czy też krajowej: Awit Szubert *Fotografia tatrzańska* (1998), Bolesław Gardulski *Fotografie* (2003), *Dokument czasu 1928-1989* (2003) i Roman Stefan Ulatowski *Poznań w fotografii* (2004).

Koncepcja prezentowania możliwie szerokiego spektrum działań fotograficznych (od dokumentu do kreacji) dotyczyła także fotografii współczesnej. Dobór ekspozycji świadczy o zakresie zróżnicowania oferty wystawienniczej, w której dominowały realizacje zainteresowane człowiekiem (fotografia reportażowa i portret) oraz różnorodne koncepcje kreowania autorskiego przekazu, w których obok środków *stricte* fotograficznych występowała już, coraz bardziej dostępna, postprodukcja komputerowa. Z konieczności traktując liczny zestaw przygotowanych wystaw w sposób wybiórczy, wymienić można następujące przykładowe ekspozycje: Mariusz Stachowiak *Tadeusz Łomnicki – w stronę Leara* (1993), Richard Avedon *Autobiografia* (1995), Lars Tunbjörk *Poza sobą* (1995), Jan Saudek Życie, miłość, śmierć i inne błahostki (1995), a także Herman Bertiau *Bruxelles intyme* (1996), Ewa Rubinstein *Fotografia* oraz *Obecność, nieobecność. Fotografie Łodzi* (1998), Jiří Šigut *Zapisy* (1999), Vladimir Birgus *Niewysłowione* i *Fotografie z lat 1976-1996* (2001), Gilbert Garcin *Fotomontaże* (2003), Robert Doisneau *Paryż* (2004) i Antanas Sutkus *Zwykły dzień* (2004).

Analogicznie do zestawu ekspozycji historycznych, także w tym przypadku pokazywano również fotografię polską, co potwierdzają wystawy jej uznanych twórców: wymienionych wcześniej Grzegorza Przyborka *Fotografia* (1995) i Edwarda Hartwiga *Fotogra-*

fia (1995), a także Stanisława J. Wosia *Z ciemności i ze światła* (1996), Bogdana Konopki *Miasto niewidzialne – Paryż* (1996) i *Rekonesans* (2001), Mariana Schmidta *Fotografia* (1996), Ewy Andrzejewskiej *Fotografia* (1999), Witolda Krassowskiego *Powidoki z Polski* (1999), Pawła Żaka *Opowieści* (2000) i *Fotografie* (2003), Andrzeja Jerzego Lecha *Kalendarz szwajcarski. Fotografie z lat 1981-2001* (2001) i Tomasza Sikory *Minął rok* (2004).

Do przedstawionego grona należy dołączyć także realizacje uznanych twórców ze środowiska poznańskiego: wymienionego już Bronisława Schlabsa *Wizerunki nie tylko najbliższych* (1995), Macieja Kuszeli *Portrety* (1995), Leszka Szurkowskiego *Fotografie* (1995) i *Kamyki z wielkiego świata* (1999), Macieja Mańkowskiego *Fotografie* (1995), a także *Photo desing* (1997) i *Metafory* (1998), Marii Wołyńskiej *Byli – odeszli* (2001) oraz Janusza Nowackiego, który odchodząc na emeryturę, zaprezentował *Pejzaże z drogi do ciszy* (2004).

Omawiając działalność ekspozycyjną Galerii, należy także zwrócić uwagę, że poznawcze walory poszczególnych wystaw uzupełniane były okolicznościowymi publikacjami, które ukazywały się od pierwszego pokazu w 1993 r. i zawierały dodatkowe informacje, np. biografie artystów czy omówienia nawiązujące do prezentacji.

SYMPOZJA „ŚWIAT FOTOGRAFII"

Oprócz ekspozycji, kolejną formą edukacyjnego oddziaływania Galerii – nie tylko na środowisko fotograficzne, ale i niezwiązane z nim osoby zainteresowane np. kulturą wizualną – były sympozja, które można wywodzić z wcześniej organizowanych przez Nowackiego *Spotkań z fotografią*. Uczestniczyli w nich (Nowacki, b.d. – a) znaczący teoretycy i praktycy fotografii oraz filmu, np. filmoznawca Marek Hendrykowski, a także Sławomir Magala, Włodzimierz Nowaczyk, Jerzy Olek, Juliusz Garztecki i Wojciech Tuszko. Wspomniane sympozja realizowano (autorem koncepcji, organizatorem i wydawcą druków okazjonalnych był J. Nowacki) pod ogólnym hasłem „Świat Fotografii". Miały one otwarty charakter i oferowały zróżnicowane formy przekazu informacji, obejmujące m.in. wykłady, pokazy, spotkania autorskie czy publikacje. W omawianym okresie przygotowano cztery sympozja (dwa rocznie), które – zależnie od programu – miały charakter jedno-, dwu- lub trzydniowych wydarzeń.

W 1993 r. odbyły się dwa spotkania zrealizowane w dniach 27–29 listopada i 16 grudnia. W pierwszym terminie odbyły się wykłady Roberta Szalowa (*Fotografia poznańska 1839-1914*), Elżbiety Kowalskiej (*Najstarsi fotografowie Gniezna*), Mirosława Skrzypkowskiego (*Rodzina Czarneckich – znaczy fotografia*), projekcje filmów archiwalnych Stefana Poradowskiego (*Jakie dokumenty fotograficzne pozostawił Stefan Poradowski*) przygotowane przez Jana Poradowskiego i Jerzego Strumińskiego oraz pokaz przeźroczy Sławomira Tobisa (*Amerykańskie obrazki)*.

W kolejnym, grudniowym terminie, zrealizowano Forum nt. fotografii prasowej, które (Nowacki, b.d. – b) organizacyjnie nawiązywało do wcześniejszego spotka-

nia przygotowanego z okazji wystawy World Press Photo'91 (wzięli w nim udział: Grzegorz Dziamski, Maciej Mańkowski, Janusz Nowacki, Jerzy Olek, Mariusz Stachowiak, Zbigniew Staszyszyn i Stefan Wojnecki). W Forum uczestniczyli praktycy i teoretycy: Maciej Mańkowski, Andrzej Saj, Adam Sobota, Tomasz Tomaszewski, Zbigniew Tomaszczuk, Stefan Wojnecki i Tadeusz Żukowski.

Sympozjum „Świat Fotografii" miało swoją kontynuację w kolejnym roku, gdy także zorganizowano dwa spotkania. Podczas pierwszego, które odbyło się w dniach 15–16.04.1994 r., przedstawione zostały diaporamy Janusza Nowackiego (*Bitwa na lodowym polu*) i Andrzeja Szmali (*Skandynawskie nostalgie*), a także wykład Krzysztofa Lewandowskiego (*Fotografia w świetle nowego prawa autorskiego*). Po jednodniowej przerwie, w dniu 18.04.1994 r., kolejne referaty wygłosili: Robert Szalow (*Początki organizacji ruchu fotograficznego w Polsce*), Jerzy Piwowarski (*Przyczynki do historii poznańskiego środowiska fotograficznego w okresie międzywojennym. Lata 1919-1924*) i Krzysztof Jurecki (*Najnowsze tendencje w fotografii światowej*). Odbyły się także pokazy autorskie Jana Berdyszaka i Józefa Robakowskiego oraz fotografii studentów poznańskiej Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych: D. Dąbrowskiego, A. Dziecielskiej, G. Jarmocewicz i L. Wesołowskiego.

Wnioski zaprezentowane przez Szalowa, który w swoim wystąpieniu przedstawił poznańskie Photographische Verein (1895) jako drugą – po Lwowie – organizację fotograficzną utworzoną na ziemiach polskich, zainspirowały J. Nowackiego do podjęcia działań upamiętniających to wydarzenie. Nastąpiło to podczas sympozjalnego spotkania zorganizowanego w dniu 24.04.1995 r., na którym wspomniany R. Szalow – wraz z Juliuszem Wilczurem Garzteckim – przedstawili referat pt. *1895-1995. 100 lat ruchu fotograficznego w Poznaniu.* Następne wystąpienia odbyły się w dniach 8–9 listopada i stanowiły element Poznańskich Dni Fotografii, które upamiętniały stulecie utworzenia lokalnego i ponadnarodowego Photographishe Verein in Posen. W ramach przygotowanego programu Szalow zaprezentował referat *100 lat ruchu fotograficznego w Poznaniu,* Jerzy Piwowarski – *Działalność Towarzystwa Miłośników Fotografii w Poznaniu (1924-1939)*, a Aleksander Żakowicz i Danuta Aftarczuk – *Niemieckojęzyczna prasa fotograficzna a fotografia poznańska 1870-1914.* Jak podsumował całe zdarzenie Marek Grygiel (1995), „Listopadowe Poznańskie Dni Fotografii potwierdziły siłę tego środowiska na fotograficznej mapie Polski […]".

Ostatnie sympozjalne działania stanowiły część II Poznańskich Dni Fotografii, podczas których 10.11.1996 r. odbyło się spotkanie z Niną Hobgarską i Wojciechem Zawadzkim oraz prezentacja fotografii Jerzego Sieczkowskiego, a 15.11.1996 r. zaproszonym autorem był Leszek Szurkowski.

Trzy lata później, 8 kwietnia 1999 r., J. Nowacki jeszcze raz wrócił do formuły spotkań autorskich. Gościem Galerii był wtedy ceniony fotograf i historyk tego medium, Jerzy Lewczyński, który zaprezentował autorską koncepcję archeologii fotografii.

PODSUMOWANIE

Dokonując bilansu jedenastoletniej aktywności Galerii Fotografii *pf* – kierowanej do chwili odejścia na emeryturę przez jej założyciela Janusza Nowackiego – uwagę zwraca przede wszystkim liczny i interesujący merytorycznie program ekspozycyjny obejmujący 147 zrealizowanych wystaw (przeciętnie rocznie prezentowano co najmniej 13), na których zapoznano odbiorców z twórczością artystów z 14 krajów: Belgii, Czech, Danii, Finlandii, Francji, Gwatemali, Holandii, Meksyku, Niemiec, Rosji, Słowacji, Szwecji, USA i Wielkiej Brytanii. Już blisko trzyletni okres działalności pozwolił skonstatować Tomaszowi Mańkowskiemu (Mańkowski, 1995), że „Galeria Fotografii 'pf' – działająca przy Centrum Kultury Poznania 'Zamek' – należy do najprężniejszych placówek kulturalnych. Galeria pokazuje to, co najlepsze w fotografii polskiej i światowej. Nie ma tutaj wystaw przypadkowych, incydentalnych".

Analizując całość dorobku ekspozycyjnego Galerii w aspekcie stosunku pokazywanych fotografii do rzeczywistości, pokazywano w niej prace reprezentujące tak dokumentalizm, jak i kreację. Tematycznie najczęściej oscylowały one wokół dwóch zasadniczych kwestii: człowieka widzianego w różnych kontekstach rzeczywistości, a także otoczenia (pejzaż). Stosunkowo nieliczne były ekspozycje prezentujące fotografię utylitarną (reklamową). Unikając wspomnianej wcześniej przypadkowości wystaw, J. Nowacki dążył głównie do upowszechniania twórczości niekwestionowanych autorytetów krajowych i zagranicznych, którzy reprezentowali współczesność, a także przeszłość fotografii. Wykorzystując swoje wcześniejsze instruktorskie doświadczenia edukatorskie, proponował działania pozwalające kształtować świadomość fotograficzną osób zainteresowanych tym medium, jednak przez swą ogólną dostępność w rzeczywistości miały one znacznie szerszy zasięg oddziaływania. Istotą podejmowanych przez Nowackiego działań był bezpośredni kontakt odbiorców z oryginalnymi dziełami. Jak zauważał (Piotrowska, b.d.): „żeby kogoś nauczyć fotografii, […] trzeba mu fotografię pokazywać, nie tylko w albumie", co stwarzało niepowtarzalne doświadczenia poznawcze, nieporównywalne z oglądaniem ich publikowanych ekwiwalentów.

Pokazując różnorodność fotograficznych dokonań w świecie artystycznym, J. Nowacki był równocześnie przewodnikiem po jego klasycznych realizacjach, co pozwalało odbiorcom kształtować swój stosunek do fotografii będącej narzędziem artysty, dokumentującej społeczną rzeczywistość, skupionej na ludzkim indywidualizmie, czy też pełniącej funkcję utylitarną. Tak określone zagadnienia ukazywane były nie tylko jako dokonania najnowsze, ale też w aspekcie historycznym, co tworzyło bazę intelektualną i punkt odniesienia do dalszych rozważań dotyczących fotograficznej teorii i praktyki. Skupiając się na twórczym potencjale tworzywa fotograficznego, należy równocześnie zwrócić uwagę na poznawczy charakter

obrazu fotograficznego przedstawiającego fragment rzeczywistości, który w miarę upływu czasu nabiera cech dokumentu przeszłości.

Inną formą galeryjnej aktywności były sympozja „Świat Fotografii", które w omawianym okresie odbyły się czterokrotnie. Miały one charakter niezależny od ekspozycji, jednak można stwierdzić, że pełniły funkcję uzupełniającą, ponieważ pozwalały na bezpośredni kontakt odbiorców z twórcami i/lub teoretykami sztuki/fotografii.

Reasumując: opisana działalność Galerii *pf* w latach 1993-2004 (wystawy, sympozja, publikacje okazjonalne) – poprzez zróżnicowanie i wartości poznawcze realizowanego programu – bez wątpienia pozwalała podwyższyć kompetencje artystyczne twórców i odbiorców, by mogli formować własny fotograficzny światopogląd. W konsekwencji placówka (a przez to i „Zamek"), wraz z odrębnie działającą Państwową Wyższą Szkołą Sztuk Plastycznych (obecnie: Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz), gdzie nauczano fotografii, dały asumpt Markowi Gryglowi (1995) do stwierdzenia, że dzięki nim Poznań stał się „najbardziej przyjaznym miejscem dla fotografii w naszym kraju". Opinia ta wpisuje się w zaprezentowane powyżej walory dorobku Galerii *pf,* który uznać można za interesującą inspirację programową dla współczesnych galerii i edukatorów związanych ze światem artystycznym. W konsekwencji fotografia może inspirować do rozwiązywania różnorodnych problemów plastycznych, które pozwalają kształtować nie tylko odbiorcę, ale i twórcę. Wykraczając poza kwestie oscylujące wokół zagadnień związanych ze sztuką, pamiętać należy także o potencjale poznawczym obrazów fotograficznych, które będąc cennym źródłem informacji (dokument), wzbogacają – w różnych zakresach – naszą wiedzę. Odnosząc się do zacytowanych we wstępie słów ks. W. Kirchnera, a także do dzisiejszej popularności fotografii, stwierdzić można, że edukatorzy zyskali praktycznie powszechne narzędzie do kształtowania społecznej (w różnych kategoriach socjalnych i wiekowych) świadomości sztuki.

BIBLIOGRAFIA

Grzegorzewski, B. (1978). *Muzeum a wychowanie plastyczne*. WSiP, Warszawa.

Kubalska-Szulkiewicz, K. i in. (red.) (1997). *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, wyd. II. Wyd. Naukowe PWN, Warszawa.

Nowacki, J. (b.d.). Galeria Fotografii „pf". Poznań: archiwum prywatne J. Nowackiego.

Mańkowski, T. (1995). Na granicy jawy i snu, *Głos Wielkopolski* z dn. 6.11.

Marien, M.W. (2012). *100 idei, które zmieniły fotografię*. Top Mark Centre, Raszyn.

Nowacki, J. (1994). Notatka służbowa. Poznań: archiwum prywatne J. Nowackiego.

Nowacki, J. (2009). Fotograf w drodze. WBP i CAK, Poznań.

Nowacki, J. (b.d. – a). [dot. Galerii Fotografii *pf*]. Poznań: archiwum prywatne J. Nowackiego.

Nowacki, J. (b.d. – b). Sympozjum Świat Fotografii. Koncepcja, realizacja, wydawnictwo. Poznań: archiwum prywatne J. Nowackiego.

Piotrowska, M. (b.d.). *Janusz Nowacki*. Pobrano z: https://www.profotografia.pl/portal/janusz-nowacki/4/.

Skutnik, J. (2008). *Muzeum sztuki współczesnej jako przestrzeń edukacji*. Wyd. UŚ, Katowice.

Sunderland, J. (1934). O jednym z zadań fotografiki. W: J. Bułhak (red.), *Almanach fotografiki polskiej*. Wydawnictwo Stanisława Turskiego, Wilno.

Trojanowski, W. (1907). Wystawa warszawskiej szkoły fotograficznej ks. W. Kirchnera. *Fotograf Warszawski*, nr 11.

Turos, L. (1999). *Muzeum – swoista instytucja edukacyjna. Wybrane problemy w ujęciu historycznym i współczesnym*. Oficyna YPSYLON, Warszawa.

Wikipedia (2024). Galeria Fotografii pf. Pobrano z: https://pl.wikipedia.org.

Wojnecki, S. (2011). Fotografia w Poznaniu 1956-2011, *Kronika Miasta Poznania*, nr 3.

GALERIA SZTUKI JAKO ELEMENT EDUKACJI PLASTYCZNEJ W ZAKRESIE FOTOGRAFII NA PRZYKŁADZIE DZIAŁALNOŚCI GALERII *PF* W POZNANIU W LATACH 1993-2004

Streszczenie: Rozwój technologii cyfrowych i rozpowszechnienie telefonów komórkowych z kamerami pozwalającymi na rejestrację obrazów rzeczywistości w znacznym stopniu powiększyły grono osób fotografujących. Autor artykułu uważa, że zmiana ta powinna być uwzględniona w procesie edukacji plastycznej, którą należałoby uzupełnić o elementy związane z wiedzą o przeszłości i dokonaniach współczesnej fotografii. Instytucją wspierającą w tym zakresie mogłaby być galeria fotografii, która miałaby zróżnicowany program wystawienniczy, a także pozwalałaby na kontakt uczniów z oryginałami prac. Jako przykład podano działalność Galerii Fotografii *pf* z Poznania, której dorobek z lat 1993-2004 wskazano – z uwagi na jego różnorodność i walory poznawcze – jako źródło inspiracji dla współczesnych instytucji i edukatorów.

Słowa kluczowe: galeria fotografii, wystawiennictwo, edukacja fotograficzna, edukacja plastyczna

ART GALLERY AS AN ELEMENT OF ARTISTIC EDUCATION IN THE FIELD OF PHOTOGRAPHY ON THE EXAMPLE OF THE ACTIVITIES OF THE *PF* GALLERY IN POZNAŃ IN THE YEARS 1993-2004

Abstract: The development of digital technologies and the spread of mobile phones with cameras allowing the recording of images of reality have significantly increased the number of people taking photos. The author of the article believes that this change should be taken into account in the process of art education, which should be supplemented with elements related to knowledge about the past and the achievements of contemporary photography. A supporting institution in this regard could be a photography gallery, which would have a diverse exhibition program and allow students to have contact with original works. An example was the activities of the *pf* Photography Gallery from Poznań, whose achievements from 1993-2004 were indicated – due to their diversity and cognitive values – as a source of inspiration for contemporary institutions and educators.

Keywords: photography gallery, exhibition, photography education, art education