

Przewodnik
dla nauczycieli,
rodziców i opiekunów

14.11.2008 – 31.01.2009

Szkoła Tysiąclecia Millennium School

Krzysztof Zieliński Fotografia

Kuratorka Joanna Zielińska



CENTRUM SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ *ZNAKI CZASU*
ul. Wały gen. Sikorskiego 13
87 - 100 Toruń

Spis treści

Niniejszy przewodnik zawiera informacje, które pozwolą Państwu przygotować dzieci i młodzież do wizyty na wystawie fotografii Krzysztofa Zielińskiego *Millennium School*. Jest to zbiór zagadnień dotyczących fotografii w ogóle, a także komentarzy artysty, które pomagają wprowadzić prace z sal ekspozycyjnych Centrum Sztuki Współczesnej w Toruniu do sal lekcyjnych, a także w mądry i twórczy sposób spędzić czas na wystawie. Rodzicom zaś pozwoli w ciekawy sposób oprowadzić pociechy po świecie barwnych fotografii. Chcielibyśmy, aby korzystali Państwo z naszej oferty, zachęcając tym samym dzieci i młodzież do aktywnego udziału we współczesnej kulturze.

Wstęp

3

Fotografia – słowniczek jednego terminu

4

1. Krzysztof Zieliński, zawód: fotograf

Przed Millennium School

5

Inspiracje

6

Warsztat (*-potęga koloru -technika -sposób pracy -dokument*)

6

2. Fotografia dokumentalna – krótka historia

9

3. Szkoła tysiąclecia. Wystawa w Centrum Sztuki Współczesnej *Znaki Czasu* w Toruniu

Projekt

11

Słów kilka o tytule wystawy

12

W przestrzeni wystawy

12

4. Scenariusze edukacyjne

13

5. Dodatkowe lektury

16

WSTĘP

(...) fotograf nie tylko utrwała przeszłość, ale jest osobą, która ją konstruuje.

Susan Sontag

Seria *Millennium School* Krzysztofa Zielińskiego składa się z 44 fotografii wykonanych w Szkole Podstawowej nr 3 w Wąbrzeźnie, rodzinnym mieście artysty, któremu poświęcił już wcześniejsze projekty fotograficzne. Zieliński całkiem przypadkowo znajduje się w miejscu znanym z dzieciństwa, a zauroczony jego dziwną aurą zaczyna fotografować. Są wakacje, szkoła jest pusta, powracają wspomnienia — niektóre z przedmiotów wydają się znajome, jednak meble i ściany odmalowano w dziwaczny sposób. Artysta błądzi po korytarzach i szkolnych klasach. Wszystko tryska kolorami, jeszcze klei się od olejnej farby, a pod jej warstwami kryje się historia i nostalgia. *Millennium School* nie jest szczegółową mapą tego miejsca ani dokumentem. To obraz bajkowej krainy wspomnień, próba "poszukiwania straconego czasu". Fotografie pozwalają nam "przypomnieć sobie", są "znakami" minionego — dzięki nim możemy doświadczyć radości i tajemnicy wspomnienia¹.

¹ J. Zielińska, *Fotografia nigdy nie jest zwyczajną odbitką*, fragment tekstu kuratorskiego do wystawy *Millennium School* w Centrum Sztuki Współczesnej w Toruniu, 2008.

FOTOGRAFIA - SŁOWNICZEK JEDNEGO TERMINU

Proces fotografowania – (...) akt twórczy, wyrażający autentyczne przeżycia. (...) Porównując fotografa do muzyka, można powiedzieć, że fotograf spełnia podwójną rolę: jest równocześnie kompozytorem i wykonawcą. Odkrywa lub wyobraża sobie elementy wizualne w kadrze i układa je w przestrzeni. Pozornie wygląda to jak praca kompozytora. Jednak ocena motywu i odpowiedni układ elementów bliższe są wykonawcy.

Akt fotografowania jest procesem żywym, niepowtarzalnym. W czasie fotografowania liczą się nie tylko warunki zastane, jak światło, pogoda, pora roku, nastrój modela itd. Ważny jest także stan wewnętrzny fotografa w danej chwili oraz stopień jego zależności od pamięci wizualnej².

Marian Schmidt

Fotografia działa na odbiorcę obrazem – ale odbiorca czyni z niej dodatkowo własną powierzchnię projekcyjną: przenosi na nią indywidualne spojrzenie na świat, które może fotografię przemienić do tego stopnia, że całkowicie zapomni o samym artefakcie i jego autorze³.

Josef Moucha

(...) aparat uwolnił nas od ciężaru pamięci. Obserwuje nas jak Bóg, jak również obserwuje dla nas. Lecz żaden z bogów nie był tak cyniczny, ponieważ aparat fotograficzny zapisuje, by można było zapomnieć⁴.

John Berger

2 M. Schmidt, *Kierunki wrażliwości w procesie fotografowania*, [w:] *Przestrzenie fotografii. Antologia tekstów*, red. T. Ferenc, K. Makowski, Łódź 2005, s. 344.

3 J. Moucha, *Od odzwierciedlania do refleksji*, op. cit.

4 J. Berger, *O patrzeniu*, Warszawa 1999, s. 80.

KRZYSZTOF ZIELIŃSKI, ZAWÓD: FOTOGRAF

PRZED MILLENNIUM SCHOOL

Krzysztof Zieliński urodził się w 1974 roku w Wąbrzeźnie. Po ukończeniu szkoły podstawowej, na początku lat dziewięćdziesiątych, wyjechał do Torunia, gdzie podjął naukę w technikum elektronicznym. Postanowił wtedy, że zostanie reżyserem. **Fanatycznie chodziłem do kina - przeszedłem przez historię filmu w kinie Orzeł w Toruniu⁵** - mówi artysta. Podczas konsultacji w Łódzkiej Szkole Filmowej, które mają na celu przygotować chętnych do egzaminów wstępnych, poradzono mu, by czytał książki i robił zdjęcia. Zaczął więc uczęszczać na warsztaty fotograficzne w Domu Kultury Rubin, znajdującym się na największym z toruńskich blokowisk – Rubinkowie. W pewnym momencie zdał sobie sprawę, że nie będzie w stanie komunikować się z ogromnym zespołem, jaki pracuje nad produkcją filmu i w rezultacie zaczął studiować anglistykę. Widząc, że po raz kolejny minął się z powołaniem, skupił się na tym co umie robić najlepiej. Tak trafił do jednej z najlepszych szkół fotografii - FAMU w Pradze.

Początek cyklu *Hometown*, który przyniósł mu rozgłos, powstał jeszcze podczas praskich studiów. Zrobione przypadkiem, w noworoczny poranek 2000 roku w Wąbrzeźnie zdjęcia, zapoczątkowały cykl fotografii, poświęcone rodzinnej miejscowości. **Kiedy skończyłem szkołę w Pradze, zdałem sobie sprawę, że znowu jestem w punkcie zero i wtedy zdecydowałem się wrócić do domu. Być może była to forma ucieczki w bezpieczne miejsce (...). Musiałem odbudować wizję samego siebie (...). Fotografowałem i zadawałem sobie pytania, kim właściwie jestem, czego chcę, co powinienem robić⁶.**

Tym sposobem w latach 2000 - 2003 powstała seria „portretów” Wąbrzeźna. Zielińskiego zaczęło jednak interesować to co się dzieje wewnątrz domów, które fotografuje. Dwa kolejne projekty *Random Pleasures* (2002 - 2005) i *Seens* (2006 - 2007), pokazując rodzinne miasto, skupiały się bardziej na wewnętrznym doświadczeniu i kameralnych scenach.

⁵ STUPROCENTOWA UCZCIWOŚĆ, z Krzysztofem Zielińskim rozmawia Marta Karpińska, www.zderzak.pl, dn. 4.11.2008.

⁶ Ibidem.

INSPIRACJE

Dla mnie osobiście najistotniejszym czeskim fotografem dokumentalnym ostatnich trzydziestu lat jest Viktor Kolář⁷. - mówi Zieliński. Ten pochodzący z Ostravy na Morawach - miasta węgla i stali – artysta od czasów dzieciństwa wykonywał zdjęcia rodzinnego miasta. Od około pięćdziesięciu lat dokumentuje życie mieszkańców Ostravy. Na pytanie czy to właśnie on stał się inspiracją dla cykli przedstawiających Wąbrzeźno Zieliński odpowiada: ***Być może. Geneza mojego projektu była raczej przypadkowa. Ale faktem jest, że najwięcej na FAMU pracowałem z Viktorem Kolářem i on wywarł na mnie na pewno duży wpływ. To jest w ogóle bardzo ciekawa postać. W latach sześćdziesiątych wyemigrował do Kanady, potem do USA. Dosyć szybko został tam dostrzeżony. Zaproponowano mu nawet członkostwo w słynnej Agencji Magnum***⁸. ***Zdecydował się jednak wrócić do Czechosłowacji. Tam jako dysydent musiał pracować w kopalni w swoim rodzinnym mieście Ostravie. (...) Dla niego fotografia nie jest zawodem czy zajęciem tylko rodzajem religii***⁹.

WARSZTAT

Potęga koloru

W rozmowie z Joanną Zielińską - kuratorką wystawy *Millennium School* w toruńskim CSW - Zieliński podkreśla: ***W Pradze, podczas studiów na FAMU, trzeba było fotografować na błonach czarno-białych, chociaż to bardzo staromodne. Zacząłem robić Hometown w kolorze pod koniec studiów i był to rodzaj buntu. Wiedziałem, że kolor wniesie element współczesności, bo eliminując kolor, pozbawia się fotografię czasowości. Zdjęcie można umiejscowić w czasie dzięki temu, jakie kolory ma fotografowana rzeczywistość. Szczególnie w Polsce transformacja ustrojowa była też transformacją koloru. Ponieważ wcześniej pracowałem tylko na materiałach czarno-białych, zacząłem używać koloru bardzo świadomie i ostrożnie, wiedząc, że jest silnym bodźcem. Czasami wystarczy jeden punkt barwny, który przyniesie to, czego potrzeba. Wiele osób mówi, że kolor w moich fotografiach jest istotny i nieomal malarski. Nie wiem, czy to prawda, ale rzeczywiście staram się nim świadomie operować***¹⁰.

⁷ *Ibidem*.

⁸ **Agencja Magnum** – legendarna agencja fotograficzna założona przez Roberta Capa, Henri Cartier-Bressona, George'a Rodgera, Davida Seymoura i Billa Vandiveta w 1947 w Paryżu, dziś posiada oddziały w Paryżu, Londynie, Nowym Jorku i Tokio. Agencja powstała na po II wojnie światowej, jako pierwszą „spółką” fotograficzną w całości kontrolowaną i finansowaną przez fotografów. definicja za: <http://pl.wikipedia.org> dn.4.11.2008

⁹ *STUPROCENTOWA UCZCIWOŚĆ*, op. cit.

¹⁰ *Czasami jest tak ciężko, że trzeba uciec czyli wrócić...*, z Krzysztofem Zielińskim rozmawia Joanna Zielińska, [w:] katalog wystawy *Millennium School*, Toruń 2008.

Millennium School odznacza się niespotykaną we wcześniejszych projektach ferią barw: **Niewyobrażalnie kolorową szkołę postanowiłem odwzorować tak wiernie, jak to tylko możliwe. Technologia fotograficzna, zarówno cyfrowa jak i analogowa, redukuje kolorystykę i tonalność. Użyłem więc najwyższej jakości materiału filmowego, żeby utrwalić jak najszerze spektrum kolorów. Odbitki wykonałem na papierze, który potrafi odwzorować bardzo szeroką skalę barw. Zabiegi te zintensyfikowały wrażenie odpowiadające mojej wizji. Chciałem zbliżyć się wizualnie do tego nierealnego odczucia, jakie miałem, wchodząc do szkoły, gdzie kolory wydają się zupełnie nieprawdziwe i bajkowe**¹¹.

Technika

Kolory jakie możemy oglądać na pokazywanych na wystawie *Millennium School* fotografiach są niezwykle wierne względem rzeczywistości. Wyrazistość obrazu zawdzięczają technice ilfochrome, w której zostały wykonane odbitki. Charakteryzuje się ona trwałością, gwarantując nawet do 500 lat stabilności koloru, podczas gdy tradycyjne techniki po 10 do 20 latach blakną w niektórych miejscach, zmieniają kolory, etc.

Sposób pracy

Zacząłem też sobie uświadamiać, że najbardziej istotnym elementem w działalności artystycznej jest głęboka, stuprocentowa uczciwość artysty wobec odbiorcy. I Hometown stało się manifestacją tych przemyśleń. Punkt wyjścia znajdował się wewnątrz mnie, i wszystkie pozostałe elementy musiały się do tego dopasować. Sprawy formalne to tylko detal w tym momencie. To przychodziło automatycznie - po prostu robiłem zdjęcie bez żadnych długotrwałych przemyśleń, ustawiania czegoś. Początkowo chciałem robić te zdjęcia aparatem wielkoformatowym¹². Ale zrezygnowałem z tego, bo umknęłoby coś, co jest ich siłą - instynkt, emocja. W przypadku fotografii wielkoformatowej, kiedy pracuje się na statywie, od momentu zobaczenia motywu do zrobienia zdjęcia mija jakieś pięć minut. W tych pięciu minutach może zdarzyć się wszystko i wszystko może zniknąć. Tak więc, pozostałem przy fotografii 35 mm¹³, po prostu podnoszę aparat do oka i bez zastanowienia robię zdjęcia. Zastanowienie przychodzi później, przy selekcji. Wtedy buduje się wypowiedź formalną. Zaczyna się to oglądać od strony warsztatowej, budowania pewnych nastrojów.

¹¹ *Ibidem*.

¹² **Aparat wielkoformatowy** to aparat fotograficzny o wymiarze kadru większym niż 6 x 9 cm. „W aparatach wielkoformatowych stosuje się błonę (materiał światłoczuły) ciętą (w arkuszach, a nie w rolkach). Błony zwojowe (mały i średni format) można zastosować przy użyciu roll-kasety”. Cyt.za: <http://pl.wikipedia.org> , dn. 4.11.2008

¹³ **Aparat małoobrazkowy** to aparat fotograficzny, w którym materiałem światłoczułym jest perforowany na brzegach film o szerokości 35 mm - taki jak w przemyśle filmowym. Najbardziej typowym i obecnie właściwie jedynym formatem klatki aparatu małoobrazkowego jest 24x36 mm. Pierwszym aparatem małoobrazkowym była Leica. Cyt. za: <http://pl.wikipedia.org> , dn. 4.11.2008

Do wykonania serii *Millennium School* użyto aparatu średnioobrazkowego.

Z fotografią jest odwrotnie niż z malarstwem. W malarstwie do pustego płótna musisz dodawać kompozycję, kolory itd. A w fotografii na początku masz wszystko i od tego musisz zacząć odejmować tak, żeby została sama esencja. Tylko najpierw trzeba tą esencję jakoś ogarnąć w umyśle, żeby wiedzieć, do czego się dąży¹⁴.

Podjęcie decyzji towarzyszy fotografowi w każdej fazie procesu twórczego. Zaczyna się już w trakcie wyboru sprzętu, jaki zostanie użyty. Każdy kadr to kolejna decyzja, następnie obróbka zdjęć i wybór odpowiednich prac do publikacji. Jest to od początku żmudny proces, podczas trwania którego każdy krok ma ogromne znaczenie dla końcowego efektu. **Zwykle pracuję powoli i bardzo długo, bo muszę przemyśleć sporo rzeczy i zrozumieć naturę tego, co robię, po co to robię, o co w tym chodzi¹⁵.** Fotografowanie to ciągły proces intelektualny, nie tylko kwestia chwili, w której zwalnia się migawka.

Dokument

Zieliński zapytany przez kuratorkę wystawy o to czy czuje się fotografem dokumentalistą odpowiada: **Jest to metoda, którą potrafię nałożyć niejako na swój sposób widzenia świata. Nie mam zamiaru, ani też możliwości zmieniania świata, nie chcę więc niczego aranżować, bo wydaje mi się to kompletnie bezcelowe¹⁶.**

Co jednak kryje się za powszechnie używanym terminem „fotografia dokumentalna”? Termin „dokument” zaczerpnięty został z historii filmu, gdzie film dokumentalny definiowany jest jako „twórcza interpretacja rzeczywistości¹⁷.”

¹⁴ STUPROCENTOWA UCZCIWOŚĆ, op. cit.

¹⁵ Czasami jest tak ciężko, że trzeba uciec czyli wrócić..., op. cit.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Sam Grierson, cyt za: S.Sikora, *Fotografia, między dokumentem a symbolem*, wyd. Instytut sztuki PAN, Izabelin 2004, s. 22.

Zrobić zdjęcie to tak jak przyłapać kogoś na gorącym uczynku.

Henri Cartier-Bresson

W 1930 roku, dwudziestodwuletni wówczas *Henri Cartier-Bresson*, student malarstwa, pojechał do Afryki. Na Wybrzeżu Kości Słoniowej przez rok utrzymywał się z myśliwstwa. Zachorował niestety na malarię, co zmusiło go do powrotu do ojczystej Francji. Podczas rekonwalescencji włóczył się po ulicach z niewielkim aparatem Leica. Nie zaprzestał polowania, zmienił natomiast narzędzie: łowił chwilę i polował na moment.

Często podkreślał, że patrzy na świat oczami malarza. Jego prace to niemal arcydzieła kompozycji. W swojej książce pt. *Images a la Sauvette* (z francuskiego - mimowolne zdjęcia) z 1952 zawarł credo swojej twórczości. Opisuje w niej czym jest „decydujący moment” - jedna chwila, ułamek sekundy. Według Bresson’a **zdjęcie powinno streszczać wydarzenie, które za chwilę rozpadnie się w potoku życia. Fotografie (...) to właśnie genialne momenty wydobyte z rzeki czasu**¹⁸. Bresson kierował się też „zasadą nieingerowania”, zgodnie z którą fotograf powinien pozostać niewidoczny. **Do obiektu trzeba się podkraść na palcach, nawet w przypadku martwej natury. Trzeba włożyć aksamitne rękawiczki i być czujnym. Bez popychania się i tłoczenia...**¹⁹

Okres poprzedzający narodziny telewizji charakteryzował się ogromnym zapotrzebowaniem prasy na informacje wizualne. Ilustrowany magazyn LIFE powstał w 1936 roku w Stanach Zjednoczonych. Od początku jego wydawcy stawiali na fotoreportaż - stosunkowo nowe medium.

Rosnący popyt na zdjęcia prasowe sprawił, że zaczęły powstawać agencje fotograficzne. W 1947 roku Cartier-Bresson wraz z Robertem Capą i Davidem Seymourem założyli Agencję Magnum. Ten boom trwał aż do 1972 roku, gdy przestał ukazywać się

¹⁸ Cyt. za: <http://www.luksfera.pl/>, dn. 4.11.2008.

¹⁹ Ibidem.

magazyn LIFE. Zakończył się wtedy pewien okres. Mówi się, że wojna w Wietnamie (1957-1975) była zarazem pierwszą i ostatnią, aż do przesady sfotografowaną. Ogromna rola jaką pełniła dotąd fotografia reportażowa zmniejszyła się ze względu na rosnącą konkurencję ze strony telewizji. W latach osiemdziesiątych dokonała się kolejna zmiana - fotoreportaż podążył w kierunku inscenizacji. *Reporterzy albo przygotowują i montują określony temat, tak jakby montowali film, albo też w ogniu toczących się wydarzeń, starają się uczynić swoje zdjęcia jeszcze bardziej wymownymi, aranżując pewne sytuacje*²⁰. Jest to autentyczna rewolucja jeśli chodzi o postawę i etykę fotografa do tej pory skupionego na wyczekiwaniu jedyne prawdziwego momentu. W efekcie wielu fotografów zrezygnowało z wędrowania po świecie i tropienia sensacji, poświęcili natomiast swoją energię na konstruowanie własnych obrazów. Zamiast podążać za aktualnością, starają się komentować rzeczywistość.

Wiele niezwykłych postaci zajmowało się fotografią dokumentalną. W Czechach, gdzie studiował Zieliński, w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych na młodą generację wyraźny wpływ miały zorientowane socjologicznie osobowości dokumentalistów i pedagogów *Jindřicha Štreita* i wspomnianego już *Viktora Koláře*. Po nich nastąpiło zainteresowanie dokumentem subiektywnym, pojawiła się tendencja do zapisu w formie osobistego dziennika, fotografii autobiograficznej, rejestrującej intymność, autentyczne doświadczanie i osobiste zaangażowanie w to co widziane/rejestrowane.

A dziś w Polsce...

W polskiej fotografii dokumentalnej nie sposób pominąć *Ireneusza Zjeżdżałki*. Ten młody, nieżyjący już fotograf z Wrześni znany był z portretowania miejsc, których nikt inny nie uznałby za interesujące ani nawet warte spojrzenia. Nigdy nie inscenizował planów, dbał jednocześnie o perfekcyjną kompozycję kadru.

Zupełnie skrajne podejście do dokumentu prezentuje *Zbigniew Libera*, tworząc *cyniczne, paradokumentalne mistyfikacje, rekonstrukcje i reinterpretacje znanych reportażowych fotografii, dokumentów minionego czasu, które kształtują zmedializowane wyobrażenie zdarzeń*²¹.

Dziś mówi się w Polsce o nurcie „nowego dokumentu”, który charakteryzuje zmiana w samym podejściu do fotografowania. *Humanistyczny zachwyt nad fotografowanym człowiekiem i heroizację ludzkiego losu, takt i tolerancję zastąpiły elementy ironii i sarkazmu. (...) Nowym rozległym i do dziś niewyczerpanym tematem w Europie Środkowej jest nowo powstała klasa średnia z jej specyficznym systemem wartości. W centrum zainteresowania pojawiają się nagle zwykli ludzie a wraz z nimi kultura masowa, „mainstream”, komercja, globalna turystyka*²². Banalność stała się sposobem podchodzenia do świata.

²⁰ A. Rouillé, *Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną*, Kraków 2007, s.163-164.

²¹ T. Posuch, *Nowy dokument/Czechy, Słowacja, Węgry, Polska*, www.galeriaszara.pl, dn. 4.11.2008

²² Ibidem.

3

SZKOŁA TYSIĄCLECIA. WYSTAWA W CENTRUM SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ ZNAKI CZASU W TORUNIU

Jak to się dzieje, że fotograf wybiera temat, który nie daje mu spokoju dopóki do sedna go nie zgłębi? Dlaczego zdjęcia szkoły „zwykłej” jak ponad tysiąc innych, trafiły do Centrum Sztuki Współczesnej?

PROJEKT

*Często zastanawiam się nad tym – mówi Krzysztof Zieliński - jak nieoczekiwanie potoczyło się moje życie, że jestem artystą i robię to, co lubię. To niezwykle zbieg okoliczności — przypadek, a może raczej przeznaczenie. Do szkoły podstawowej trafiłem, pracując nad cyklem *Random Pleasures*. Zrobiłem tam sporo zdjęć, ale zupełnie nie pasowały do pozostałej części i do kolejnego cyklu *Seens*, który przygotowywałem. W swojej atmosferze były zupełnie inne niż wszystko, co zrobiłem do tej pory. Stwierdziłem wtedy, że muszę to opracować jako coś odrębnego. Miejsce, które fotografowałem jest bardzo „intensywne” i trochę dziwne. Z drugiej strony nakłada się jeszcze na to sytuacja psychiczna i emocjonalna, fakt, że właściwie wszedłem we własną pamięć. Zdjęcia zrobiłem w wakacje, w pustej szkole, co również miało duże znaczenie. Może zabrzmiało to banalnie, ale znalazłem się nagle w miejscach doskonale mi znanych, w których nie byłem przez wiele lat. Znalazłem się tam zupełnie sam, wszystko było pełne światła, nagle wszedłem w echo wspomnień, słysząc swoje kroki na pustych korytarzach. Fotografie są kombinacją obecnego wyglądu szkoły, odzwierciedlenia procesów historycznych, architektonicznych, estetycznych ostatnich dekad, a z drugiej strony ilustrują moją własną historię na tym tle²³.*

²³ Czasami jest tak ciężko, że trzeba uciec czyli wrócić..., op. cit.

SŁÓW KILKA O TYTULE WYSTAWY

Tytuł wystawy nawiązuje bezpośrednio do historycznego tła, w jakim przyszło artystyście dorastać. „Szkoły Tysiąclecia” zostały wybudowane w ramach propagandowego planu Władysława Gomułki w latach 60-tych, jako dar partii dla narodu polskiego z okazji obchodów tysiąclecia państwowości polskiej i jako reakcja na kościelne obchody rocznicy chrztu Polski.

Większość z 1417 powstałych wtedy budynków to typowe, podobne do siebie architektonicznie obiekty z wielkiej płyty. Ich przestronne sale i korytarze oświetlone rzędami dużych okien były ilustracją nowoczesności i powodem do dumy lokalnych społeczności. Niektóre z powstałych budynków, oprócz przestronnych sal gimnastycznych, zostały również wyposażone w schrony.

Artysta naukę rozpoczął w 1981 roku, tuż przed wybuchem stanu wojennego; skończył ją w 1989, już po obradach Okrągłego stołu. W *Millennium School* świat dzieciństwa autora, należący definitywnie do historii, przenika się w obiektywie aparatu z podrasowaną terażniejszością polskiej prowincji.

W PRZESTRZENI WYSTAWY

Wystawa nie jest zbudowana według widocznej, linearnej narracji, przypomina raczej sentymentalną wędrówkę. Sam cykl fotografii to bardziej mapa emocji i wspomnień, niż uporządkowany według jakiejś konkretnej struktury dokument. Dlatego też niezwykle istotne są zdjęcia rozpoczynające i zamykające ekspozycję. Wystawę otwiera nieco poruszony i nierzeczywisty portret małej dziewczynki, która może nieco przypominać bohaterkę książki *Alicja w Krainie Czarów*. Jest to jedyne zdjęcie z serii, na którym pojawia się postać ludzka.

Po wejściu na sale wystawiennicze wszystko rozwija się powoli, bez restrykcyjnie wyznaczonego porządku, nieco ostrożnie. - mówi kuratorka wystawy – *Motywy bardziej abstrakcyjne, jak kolorowe lamperie na korytarzach, podłoga sali gimnastycznej czy lampa na suficie – mieszają się tutaj z realizmem i szczególnym mapowaniem miejsca. Cykl kończą fotografie gmachu szkoły, puentują „historię”, widz powraca do rzeczywistości, opuszcza świat fantazmatów i wspomnień.*

Specjalny jest sposób oprawy prac. Szyby za którymi umieszczono fotografie to specjalistyczne szyby muzealne wykonane ze szkła antyrefleksyjnego, które ograniczają wszelkie odbłaski. Szkło jest niemal niewidoczne, w pełni przejrzyste, zapewnia głębszy kontrast prezentowanym w nich fotografiom.

W ramach ekspozycji zrealizowane zostało również słuchowisko dla dzieci, które jest nietypowym przewodnikiem po wystawie. Pokazane prace uzyskały komentujące je opowieści, czasem zaskakujące, czasem nierealne. Jest to rodzaj bajkowej, luźnej fabuły, która koncentruje się wokół tematyki szkoły, fotografii, a także samej sztuki.

4

SCENARIUSZE EDUKACYJNE

Przedstawione propozycje przygotowane są z myślą o pracy w grupach szkolnych, jednak poddając je drobnej modyfikacji mogą być stosowane również w domu, jako aktywne warsztaty rodzica i dziecka.

PRACA NA WYSTAWIE:

Tu i teraz, czyli „decydujący moment”.

Będziesz potrzebować:

10 niewielkich białych karteczek jednakowej wielkości, dla każdego z uczestników.

Po jednej ramce (ramki możesz wykonać samodzielnie wycinając z kartki papieru A4 około dwu centymetrowe paski wzdłuż dłuższej krawędzi, ułóż z pasków kwadrat, połącz zszywaczem na rogach) i coś do pisania dla każdego uczestnika.

Przepis na wykonanie ćwiczenia:

1. Poproś, by każdy uczeń wybierał jedno ze zdjęć prezentowanych na wystawie.
2. Niech każdy przyjrzy się uważnie wybranej fotografii. Jej kompozycji, kolorom, temu co przedstawia.
3. Rozdaj uczniom, każdemu po 10 niewielkich karteczek jednakowej wielkości i coś do pisania.
4. Poproś, by wypisali na nich po dziesięć emocji, które obraz w nich pobudził. Następnie, by

każdy ułożył karteczki na podłodze w pobliżu zdjęcia. Mogą w tym przydać się ramki (sposób wykonania ramek znajdziesz powyżej). Niech zastanowią się nad kompozycją karteczek. Czy chcą żeby zostały ułożone w rzędzie, kole, jedna na drugiej, itp.

5. Poproś, by uczniowie dobrali się w pary.

6. Niech w parach opowiedzą sobie o wybranym zdjęciu i emocjach jakie w nich wywołało. Poproś, by byli dociekliwi. Niech wypytają swojego rozmówcę o wszystkie słowa, których użył i o sposób w jaki je ułożył.

7. Na koniec niech uczniowie powrócą do swoich wyborów. Poproś, by każdy wybrał teraz z dziesięciu jedną emocję, która wydaje mu się dziś kluczowa, najważniejsza. Niech uczniowie zabiorą ją ze sobą, schowają karteczkę do kieszeni albo zapamiętają. Poproś by spróbowali kiedyś zrobić zdjęcie, którego myślą przewodnią będzie ten zapisek.

PRACA W KLASIE:

Ileż razy, próbując przywołać w pamięci jakieś zdarzenie, widzimy je jako gotowy kadr ...

Będziesz potrzebować:

Kartonów np. formatu A3 po dwa dla każdego ucznia.

Dostępu do maszyny ksero

Kleju, sznurka, papieru, nożyczek, zapalek i wszystkich innych materiałów, z których można będzie zrobić interesujący kolaż. Jednak pamiętaj: mniej znaczy więcej! Materiały wcale nie muszą być kolorowe, żeby mieć w sobie potencjał do kreatywnego wykorzystania. Przygotuj zestaw tanich, zwykłych przedmiotów, które uczniowie będą mogli zamienić w to co tylko podsunie im wyobraźnia.

Przepis na wykonanie ćwiczenia:

1. Poproś uczniów, by wybrali ze swoich rodzinnych albumów po kilka zdjęć i przynieśli na zajęcia.

2. Niech uczniowie rozłożą je na ławkach, stołach, itp.

3. Niech wszyscy obejrzą co przynieśli koledzy.

4. Następnie każdy z uczniów niech wybierze ze swoich zdjęć jedno, w jakiś sposób dla niego ważne, ciekawe.

5. Poproś uczniów, by podzielili się na niewielkie 4 – 5 osobowe grupy.

6. Pomóż uczniom zamontować wybrane przez nich zdjęcia na kawałku kartonu (może być format A3, ważne by zrobić to nieinwazyjnie, używając np. taśmy malarskiej, która nie uszkodzi pamiętki).

7. Poproś, by każdy zapisał na kartonie swoje pytania dotyczące zdjęć kolegów z grupy. Niech zapytają na przykład: O czym myśli osoba, przedstawiona na zdjęciu? Co to za budynek? Jaka była wtedy pora roku?

8. Gdy już wszyscy uczestnicy grupy zapiszą pytania na kartonie kolegów, poproś, by właściciel zdjęcia opowiedział o tym, co ono przedstawia, jednocześnie odpowiadając na postawione przez kolegów pytania.

9. Pomóż uczniom skserować ich zdjęcia w kilku formatach i wariantach.

10. Wręcz każdemu nowy karton tego samego formatu co poprzednio. Niech każdy uczeń przy użyciu kopii fotografii, kawałków sznurka, kleju, zapalek, i wszystkich innych tanich i jak najmniej kolorowych materiałów jakie przyjdą ci do głowy stworzy swoją stronę „artystycznej książki”. Z jednej strony karty niech umieści swój autorski kolaż, z drugiej zaś niech każdy spíše swą opowieść.

11. Wszystkie wykonane przez uczniów prace złoż razem tworząc w ten sposób niezwykłą książkę, rodzaj „wspólnej historii” uczestników warsztatów a zarazem ich dokumentacją.

Warsztaty można dowolnie kształtować, poprzez ustalenie z góry tematyki zdjęć, które uczniowie mają przynieść na zajęcia.

Każdy ma swoje definicje...

Będziesz potrzebować:

Po jednej skserowanej kartce cytatów, definicji, fragmentów książek o fotografii przyklejonej na kartonie A3 dla każdego ucznia.

Białą i czarną farbę.

Po jednym plastikowym pojemniku i pędzlu dla każdego uczestnika.

Przepis na wykonanie ćwiczenia:

1. Rozdaj uczniom teksty, plastikowe pojemniki i pędzle.

2. Wybierz z grupy dwie osoby. Poproś, by jedna z nich używała białej farby, a druga czarnej.

3. Pozostałych uczniów poproś, by zmieszali obie barwy tak, by stworzyć swój niepowtarzalny odcień szarości.

4. Poproś, by każdy z uczniów przeczytał uważnie otrzymany tekst, a następnie by zamalował farbą te fragmenty tekstu, które nie wydają mu się ważne bądź istotne. Tym samym zamalowując część tekstu niech każdy napisze swoją własną definicję fotografii. Może to być obszerny fragment, jedno zdanie, lub nawet jedno słowo.

5. Następnie zbierz wszystkie definicje i przypnij je do tablicy, lub rozłóż na podłodze. Zrób to jednak wraz z pomocą uczniów w kolejności od bieli poprzez poszczególne odcienie szarości aż do czerni.

6. Klasa wspólnie stworzyła polifoniczną grę, przypominającą o tym, jak różnorodnie można interpretować pojęcia i świat.



DODATKOWE LEKTURY:

André Rouillé, *Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną*, wyd. Universitas, Kraków 2007.

Tematem książki jest fotografia postrzegana „w całej swej różnorodności i w jej stawianiu się, od dokumentu do sztuki współczesnej, w jej historycznym wymiarze, od chwili gdy ją wynaleziono w połowie XIX wieku, aż po dzisiejsze związki łączące ją ze sztuką pod postacią sztuki-fotografii.” (cyt za autorem, s.9)

Francois Soulages, *Estetyka fotografii. Strata i zysk*, wyd. Universitas, Kraków 2007.

Książka stawia pytanie o status fotografii jako sztuki. Refleksji teoretycznej towarzyszą interpretacje dzieł. Publikacja koncentruje się wokół trzech głównych problemów: Jaka jest relacja między fotografią a rzeczywistością? Czym charakteryzuje się dzieło fotograficzne jako autonomiczne dzieło sztuki? Co sprawia, że sztuka fotograficzna znalazła się ostatnio w samym centrum sztuki współczesnej?

Roland Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, wyd. Aletheia, Warszawa 2008.

Barthes rozważa „zdjęcie” od strony studium, dociekliwości, analizy, i punctum, owego „ukłucia”, o jakie fotografia przyprawia widza.

Marianna Michałowska, *Obraz utajony. Szkice o fotografii i pamięci*, wyd. Galeria f5 & Księgarnia Fotograficzna, Kraków 2007.

Książka o fotografiach, które „zachodzą za skórę”. Jak pisze autorka: „Istotą pamięci nie jest statyczne przechowywanie, lecz twórcze przekształcanie. Bohater musi powtórnie przemierzyć swoje życie śladem wszelkich książek, ilustracji i dziecięcych wierszyków, by odzyskać wspomnienia, a tym samym samego siebie. Tak samo, w obrazach utajonych pamięci najciekawsze jest ich wywoływanie.”

John Berger, *O patrzeniu*, Fundacja Aletheia, Warszawa 1999.

Książka koncentruje się na sprawach widzenia i patrzenia. Poza kilkoma „spojrzeniami” na fotografię i jej znaczenie w kulturze znajdziemy tu ciekawe „spojrzenia” na malarstwo i sztukę. Tak jak i samemu patrzeniu, towarzyszy im zawsze wyobraźnia. Książka oryginalna w swoim widzeniu sztuki i fotografii.

***Przestrzenie fotografii. Antologia tekstów*, red. Tomasza Ferenc i Krzysztofa Makowskiego, wyd. Galeria f5 & Księgarnia Fotograficzna, Łódź 2005.**

22 autorów zgłębia cztery obszary, które wyznaczają nowoczesne i komplementarne podejście do fenomenu fotografii. Są to społeczne, popularne i masowe wykorzystanie tego medium; polityczne uwikłania; relacje fotografii i historii; i refleksja nad filozofią i sztuką fotografii.

Odwaga patrzenia. *Eseje o fotografii*, red. Tomasz Ferenc, wyd. Fundacja Edukacji Wizualnej, Łódź 2006.

„Antologia ukazuje wielość sposobów opisywania i analizowania zagadnienia odwagi patrzenia, konfrontuje odmienne podejście do tego fundamentalnego dla kultury problemu. Różne aspekty tego zjawiska możemy rozpatrywać zarówno w kontekstach historycznych, jak i współczesnych, w odniesieniu do artystów, reporterów, jak i zwyczajnych użytkowników fotografii.” cyt.za wstępem.

Zbigniew Tomaszczuk, *Łowcy obrazów. Szkice z historii fotografii*, Centrum Animacji Kultury, Warszawa 1998.

Przystępny podręcznik historii fotografii.

Urszula Czartoryska, *Przygody plastyczne fotografii*, wyd. Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2002.

Książka niemal kultowa, która wywarła swe piętno na całym pokoleniu artystów, studentów i fotoamatorów.

Przewodnik

wydany przy okazji wystawy Krzysztofa Zielińskiego *Millennium School*

tekst: Agnieszka Pindera

współpraca: kolektyw CoCA w składzie: Marta Kołacz, Daniel Muzyczuk, Katarzyna Radomska, Joanna Zielińska

identyfikacja graficzna wystawy: Janek Bersz

projekt i skład przewodnika: Rafał Jara

podziękowania dla Laboratorium Edukacji Twórczej, CSW Warszawa za użyczenie modułów warsztatowych

Przewodnik udostępniamy na licencji Creative Commons Uznanie Autorstwa - Na tych samych warunkach 2,5 Polska



informacje: sztukacieszuka@csw.torun.pl



Wystawie towarzyszy również książka pod tym samym tytułem, która stanowi podsumowanie cyklu *Millennium School*. Prócz fotografii znajdują się tam: wywiad artysty z kuratorką wystawy, opowiadanie Daniela Odiji pod tytułem *Wakacje od dzieciństwa* i esej Christopha Tannerta. Poprzedzające *Millennium School* cykle z Wąbrzeźna można zobaczyć w wirtualnej galerii CSW:

www.ecsw.pl

CENTRUM SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ **ZNAKI CZASU**

ul. Wały gen Sikorskiego 13
87 - 100 Toruń

www.csw.torun.pl

