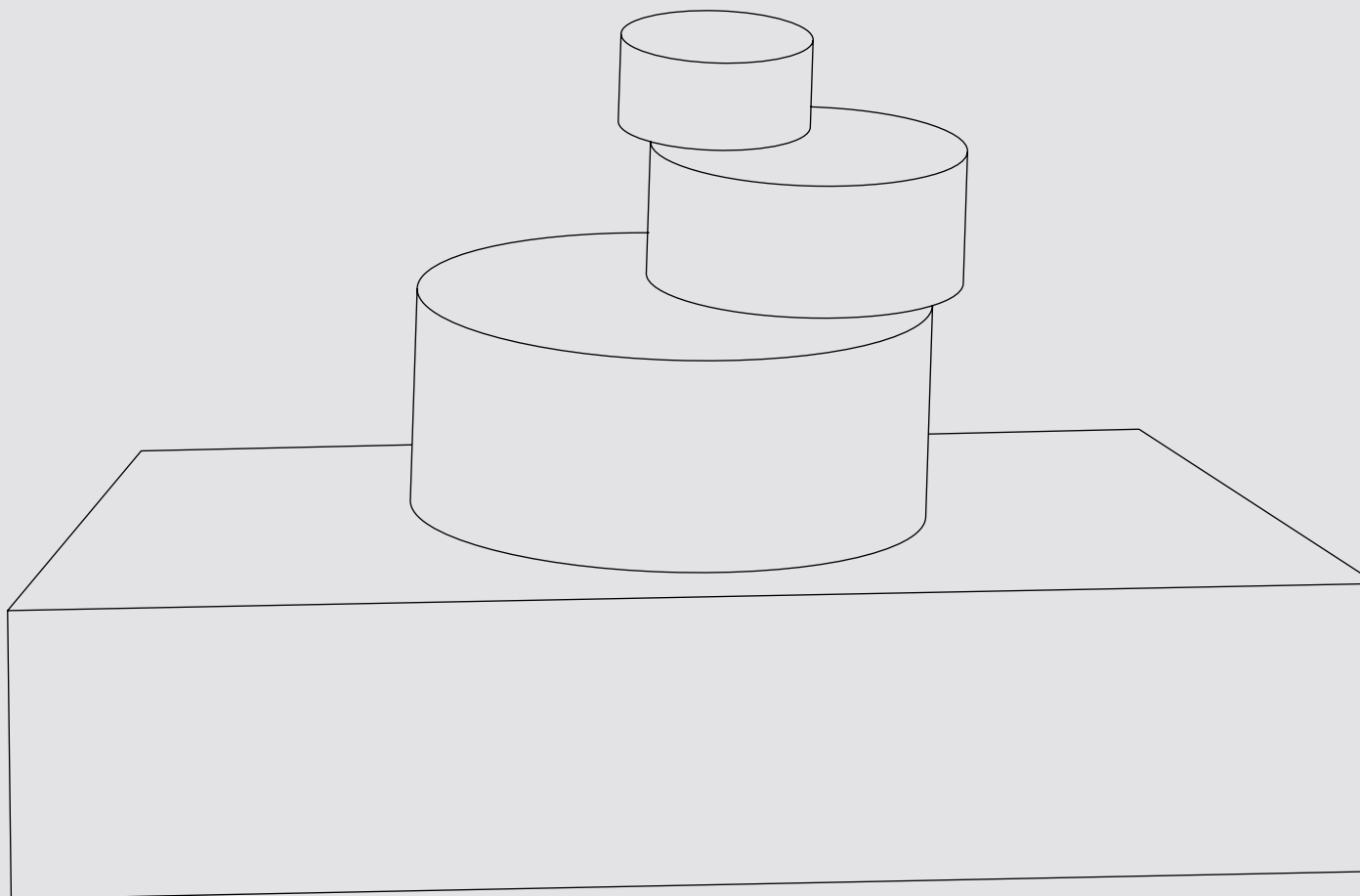




SPIIS TREŚCI

3 SŁOWO WSTĘPU

Marta Szymańska

4 GŁOS FOTOGRAFII: O EDUKACYJNYCH DZIAŁANIACH KOLEKTYWU SPUTNIK PHOTOS

Justyna Hanna Budzik

16 PROGRAM MENTORSKI SPUTNIK PHOTOS: EDUKACJA ZAKORZENIONA W PRAKTYCE

Marzena Michałek-Dąbrowska

21 WYWIADY Z ABSOLWENTAMI PROGRAMU MENTORSKIEGO SPUTNIK PHOTOS

21 KRYSTYNA DUL

25 KATERINA KOUZMITCHEVA

29 EMILIA MARTIN

34 JOANNA SZPAK-OSTACHOWSKA

38 BARTEK WARZECHA

SŁOWO WSTĘPU

Marta Szymańska

Członków kolektywu Sputnik Photos połączyły nie tylko wspólne doświadczenia wynikające z transformacji w Europie Środkowo-Wschodniej, ale także podobna wrażliwość, sposób patrzenia na świat, rozumienie funkcji obrazu fotograficznego oraz roli, jaką może on zajmować w świecie. Fotografia tak rozumiana służy nie tylko uważnemu przyglądaniu się rzeczywistości i krytycznemu nad nią namysłowi. Jest też narzędziem do inicjowania dialogu czy oddawania głosu grupom niereprezentowanym w przestrzeni wizualnej. Pierwsze lata działania kolektywu skupione były przede wszystkim na tworzeniu nowych projektów artystycznych, ale szybko edukacja stała się jednym ze sposobów na testowanie coraz to nowych form kolektywnej współpracy i budowania relacji z odbiorczyniami i odbiorcami. Dziś Sputnik Photos opiera się na kilku filarach i tworzenie platformy edukacji wizualnej jest jednym z podstawowych.

Zebrane w tej publikacji teksty skupiają się na dwóch aspektach działania Sputnik Photos. Pierwszy to Program Mentorski – od 2012 roku ukończyło go ponad 200 absolwentów, z których obecnie duża część aktywnie współtworzy krajobraz współczesnej polskiej fotografii. Drugi to projekty otwarte dla nieprofesjonalistów i nastawione na partycypację i oddanie głosu uczestnikom.

Wszystkie te działania – niezależnie od formy, skali czy grupy odbiorców – łączy to, co wyróżnia też projekty artystyczne Sputnik Photos: wrażliwość na doświadczenia ludzi, zaangażowanie i aktywne uczestniczenie w zmieniającej się rzeczywistości.

GŁOS FOTOGRAFII: O EDUKACYJNYCH DZIAŁANIACH KOLEKTYWU SPUTNIK PHOTOS

Justyna Hanna Budzik

W świecie, w którym „wszyscy jesteśmy fotografami”, a liczba powstających i udostępnianych codziennie zdjęć wzrasta z ogromnym przyspieszeniem¹, fotografia wydaje się szczególnie istotnym medium, zarówno jako przedmiot studiów, jak i sposób wyrazu. Edukacja wizualna, alfabetyzm wizualny, kompetencje medialne, cyfrowe, informacyjne – pole kształcenia o obrazach, poprzez obrazy i do obrazów jest bardzo rozległe i trudne do zdefiniowania, choć istniejące w Polsce i za granicą ramy lub katalogi umiejętności pomagają w wytyczeniu zadań dla działań edukacyjnych, które mają na celu rozwijanie zdolności analizowania, krytycznego odbioru, a także kreacji różnego typu obrazów i przekazów medialnych. Marianna Michałowska –

¹ Zob. N. Mirzoeff, *Jak zobaczyć świat*, przeł. Ł. Zaremba, Wydawnictwo Karakter, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Kraków–Warszawa 2016.

fotografka, ale i wykładowczyni uniwersytecka – proponuje, aby w „uczeniu fotografią i fotografią” wyróżnić trzy wymiary: praktyczny (wiedza o technice i estetyce), refleksyjny (namysł nad miejscem fotografii w kulturze) – oraz wspólnotowy (praktyki robienia i rozpowszechniania zdjęć jako sposób na budowanie relacji i pamięci)². W dobrze zaplanowanym działaniu będą się one przenikać, a tworzenie zdjęć będzie nie tylko nauką umiejętności kadrowania czy kompozycji, ale też świadomym użyciem obrazu jako medium kształtowania więzi między ludźmi. Jak w odniesieniu do tak szeroko rozumianej edukacji wizualnej plasują się działania osób związanych z kolektywem Sputnik Photos, przeznaczone dla odbiorczyń i odbiorców, którzy nie zajmują się fotografią zawodowo?

Odrębnego opracowania wymagałyby działania skierowane do profesjonalnych (lub profesjonalizujących się) fotografek i fotografów, czyli Program Mentorski (od 2012) oraz jego nowe wcielenie – kurs podstawowy (od 2023), komplementarne wobec formalnych ścieżek kształcenia artystycznego³. Idee i metody wykorzystywane

² Por. M. Michałowska, *Uczyć fotografii, uczyć fotografią*, „Zeszyty Artystyczne” 2017, nr 2 (30), s. 14.

³ Na ten temat zob. wybrane rozdziały w: *Akademickie przestrzenie fotografii*, red. J. Klupś, M. Michałowska, M. Szymanowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, Poznań 2022.

przez mentorki i mentorów Sputnika opisuje w innym miejscu Jan Brykczyński⁴ z pozycji osoby zaangażowanej w to działanie od samego początku. Używa on określenia „edukacja kolektywna”, podkreślając rolę wspólnotowego i polegającego na współpracy charakteru kształcenia w ramach Programu Mentorskiego. To praca oparta na wzajemnej wymianie doświadczeń, skupiona na procesie twórczym, budowaniu relacji, których charakter jest bardziej partnerski niż w hierarchicznych ośrodkach akademickich – choć i w tym środowisku wiele osób uczących coraz częściej dostrzega walor modelu mentorskiego w edukacji artystycznej⁵. Z podobnych założeń wypływał także projekt „Jak widać” (2020) dla debiutujących fotografek, w którym z czterema artystkami wyłonionymi w otwartym naborze (Karolina Ćwik, Magdalena Noga, Natalia Sienkiewicz, Justyna Streichsbier) ze strony Sputnika pracowały Agnieszka Rayss i Karolina Gembara, a ponadto Magdalena Hueckel i Karolina Puchała-Rojek. Efektem konsultacji z artystkami i kuratorkami były cztery indywidualne wystawy, wzmacniające widzialność

⁴ J. Brykczyński, *Edukacja kolektywna*, komputeropis udostępniony przez autora, w opracowaniu wydawniczym.

⁵ Zob. odcinek podcastu Fotopolis Moniki Szewczyk-Wittek: *Joanna Kinowska i Weronika Kobylińska. Jak uczyć (się) fotografii?*, <https://www.fotopolis.pl/podcast/37346-joanna-kinowska-i-weronika-kobylińska-jak-uczyc-sie-fotografii> (data dostępu: 29.10.2025).

debiutantek w przestrzeni fotografii. W „Jak widać” rozpoznawalne są nie tylko metody artystycznego towarzyszenia typowe dla mentorskich działań Sputnika, ale także społeczne zaangażowanie i wrażliwość na nierówności w świecie sztuki.

Te cechy przenikają w zasadzie wszystkie inicjatywy kolektywu, a w przypadku aktywności skierowanych do nieprofesjonalistów granica między aktywizmem, animacją kulturalną a edukacją jest rozmyta. Ewelina Lasota, analizując społeczny wymiar praktyk Sputnika, podkreślała: „Artystki i artyści nie kryją tego, że fotografują dla siebie (po to, żeby zgłębić nurtujące ich kwestie), ale jednocześnie tworzą obrazy z myślą o tych, których one dotyczą, oraz o tych, którzy będą ich używać”⁶. Propozycje edukacyjne członkiń i członków kolektywu wydają się przedłużeniem tego podejścia: tematyka i metody pracy adaptowane są do pomysłów osób uczestniczących, a nauka robienia zdjęć jest tylko wstępem do konstruowania opowieści o świecie, tak jak go widzą warsztatowiczki i warsztatowicze. Następnie dzielą się zdjęciami, używają ich – jak pisze Lasota, a taka

⁶ E. Lasota, *Wspólnota doświadczeń, czyli o społecznych aspektach działań Sputnik Photos*, w: *Sputnik Photos*, red. M. Szymańska, Warszawa 2023, s. 47, <https://www.sputnikphotos.com/kolektyw/news/projekty/sputnik-photos-kolektywnosc-pierwsza-czesc-badan-nad-dzialalnoscia.html> (data dostępu: 29.10.2025).

wymiana i komunikacja fotograficzna ma niebagatelne znaczenie. Jak udowodniał Terry Barrett: „Zdjęcia nabierają znaczeń przez sposób, w jaki są wykorzystywane”⁷, a w niemal każdym programie edukacyjnym Sputnika to użytkowanie jest również częścią planowania i realizacji projektu.

Budowanie i ożywianie (przeciw)archiwów

Pośród inicjatyw warsztatowych i mentorskich realizowanych przez członkinie i członków Sputnika widoczna jest pewna predylekcja do działań na archiwach: ich tworzenia, przekształcania, ożywiania. Wynika to zapewne z doświadczeń praktyki twórczych i twórców kolektywu. Warto przypomnieć prowadzony w latach 2008–2016 projekt Archiwum Straconych Terytoriów (Lost Territories Archive, LTA), w którym brali udział: Jan Brykczyński, Andrei Liankevich, Michał Łuczak, Rafał Milach, Adam Pańczuk, Agnieszka Rayss i Andrej Balco. Jak pisał w analizie tego wielotorowego dokumentalistycznego działania Witold Kanicki: „Stworzenie archiwum znacząco wpłynęło na praktykę artystyczną członków kolektywu, którzy uwolnili zbiory fotografii, oddając je do dyspozycji kuratorów i kuratorek mogących odtąd swobodnie

⁷ T. Barrett, *Krytyka fotografii. Jak rozumieć obrazy*, przeł. J. Jedliński, Universitas, Kraków 2014, s. 126.

układać z nich własne konstelacyjne układy”⁸. Bazując m.in. na doświadczeniach pracy z LTA oraz na strukturze Sputnika, część jego członków utworzyła w 2019 roku odrębny kolektyw, czyli Archiwum Protestów Publicznych (APP), w którym obecne są jeszcze inne praktyki archiwizowania i ponownego wykorzystywania zdjęć, na przykład w „Gazetach Strajkowych”. Oczywiście fenomen zainteresowania się archiwami – już istniejącymi oraz powoływanymi od zera – wpisuje się w tzw. zwrot archiwalny we współczesnych sztukach wizualnych⁹, co odbija się także w poszukiwaniach fotografek i fotografów, którzy zgłaszają się do programu mentorskiego. W rozmowie w 2023 roku Agnieszka Rayss opowiadała: „W ostatnim czasie zauważyliśmy, że ludzie realizują o wiele więcej projektów osobistych, autobiograficznych. Ludzie kierują aparat na siebie albo grzebią w archiwach”¹⁰. A zatem zarówno

⁸ W. Kanicki, *Postsowieckie konstelacje*, w: Sputnik Photos, red. M. Szymańska, Warszawa 2023, s. 34, https://sputnikphotos.com/files/news/47/SPUTNIK%20PHOTOS_digital_PL_OK.pdf (data dostępu: 29.10.2025).

⁹ Zob. np. J. Derrida, *Gorączka archiwum*, Warszawa 2016; A. Leśniak, *Pozostałości archiwum. „Tytuł Roboczy: Archiwum” 2009*, nr 3, s. 7–10; A. Leśniak, *Gorączka archiwum w sztuce współczesnej*, „Kultura Współczesna” 2011 nr 4 (70); *Archiwum jako projekt/The Archive as Project*, red. K. Pijarski, Warszawa 2011.

¹⁰ D. Borodaj, *Po co jest kolektyw? 20 lat Sputnik Photos*, w: Sputnik Photos, red. M. Szymańska, Warszawa 2023, s. 16, https://sputnikphotos.com/files/news/47/SPUTNIK%20PHOTOS_digital_PL_OK.pdf (data dostępu: 29.10.2025).



osobiste doświadczenia twórcze osób ze Sputnika, jak i istniejący w praktyce artystycznej trend wpłynęły także na kształt aktywności edukacyjnych prowadzonych przez fotografi i fotografów z kolektywu.

Tak dzieje się na przykład w „Kwestionariuszu”, przeprowadzonym przez Adama Pańczuka w ramach większego działania kolektywu Sputnik – „Polska – stan badań” (2019). Pańczuk pracował z dziećmi i młodzieżą w bibliotekach i domach kultury w małych miejscowościach, związanych z Kołem Fotograficznym „Migawka” w Białej Podlaskiej, Klubem Fotograficznym „Klatka” w Radzynie Podlaskim oraz Wiejskim Domem Kultury w Lubence. Zależało mu na pracy z lokalnymi społecznościami na terenach, które sam dobrze zna. Komponent edukacyjny miał tutaj charakter filmowy: uczestniczki i uczestnicy zapoznawali się z podstawami filmowania i rozmowy z bohaterem. Pomysł na kolektywne dzieło inspirowany był klasycznym dokumentem Krzysztofa Kieślowskiego „Gadające głowy” (1980), często wykorzystywanym w działaniach z zakresu edukacji filmowej. Pańczuk wprowadził jednak istotne zmiany w odniesieniu do pierwowzoru. Kieślowski stawiał pytania: „Ile masz lat? Kim jesteś? Czego byś chciał?”, po czym przypominające sondę wypowiedzi zmontowane zostały w porządku od najmłodszej do najstarszej osoby,



która stanęła przed kamerą. Tymczasem Pańczuk zaproponował dzieciom i młodzieży, by nagrali swoich rodziców, dziadków i rodzeństwo, pytając ich: „Kim jesteś? Co jest ważne? Czego chcesz?”, a zatem odpowiedzi pogłębiały refleksję w zakresie tożsamości i systemu wartości. Pomysłodawca projektu tłumaczył: „Ciekawe, że u podstaw wszyscy mamy te same wartości: rodzina, relacje. Później dopiero to się tak rozjeżdża, że nie ma dialogu, a społeczeństwo jest w takim stanie, że się w ogóle nie słuchamy. Spróbowałem wrócić do źródeł, spytać o podstawowe sprawy, żeby posłuchać drugiego człowieka”¹¹. Ponieważ kamery zostały oddane w ręce młodych adeptek i adeptów sztuki filmowej, finalnie to one i oni prowadzili rozmowy ze swoimi bliskimi, słuchając refleksji o tym, co wartościowe i istotne.

Najciekawsza modyfikacja w stosunku do „Gadających głów” i licznych kontynuacji filmu dotyczyła jednak sposobu prezentacji zbiorowego dzieła. Zamiast zmontować jedną opowieść, Pańczuk zaprojektował maszynę do projekcji losowo wybranych fragmentów filmu, podzielonych na trzy zbiory odpowiedzi. Osoby odwiedzające wystawy wybierały jeden z trzech kolorowych przycisków – w opisie projektu mowa jest o podobieństwie

¹¹ A. Sańczuk, *Podróż do wnętrza* Warszawy, <https://www.vogue.pl/a/podroz-do-wnetrza-warszawy> (data dostępu: 29.10.2025).

urządzenia losująco-projekcyjnego do medycznych sprzętów diagnostycznych¹². W zaciemnionym pokoju, który spełniał funkcje intymnego, kameralnego kina, widzowie oglądali materiały zarejestrowane przez dzieci i młodzież – materiały te za każdym razem układały się w inny porządek. Dzięki temu film „montowany” był przez odwiedzających, za każdym razem inaczej, przypadek nakładał się tutaj na decyzje i zaciekawienie osób naciskających guziki.

Tak pomyślane odtwarzanie filmu – czy też filmów – w mojej ocenie zbliża „Kwestionariusz” do szczególnego rodzaju archiwum, które pozostaje otwarte na ożywianie. Jego zasobami są nagrania wykonane przez młode osoby, formujące społeczną pamięć kulturową, charakterystyczną dla lokalnej wspólnoty. Opracowana przez Pańczuka maszyna staje się wcieleniem archiwalnego pojemnika¹³, w którym przechowywane są odpowiednio skatalogowane zasoby. Równocześnie jednak maszyna ta pozwala użytkownikom i użytkownicom na animowanie materiałów, prezentując za każdym razem nieco inną konstelację fragmentów, nie istnieje bowiem żadna predefiniowana

¹² Projekt *Polska – stan badań*, <https://www.sputnikphotos.com/kolektyw/news/projekty/polska-stan-badan.html> (data dostępu: 29.10.2025).

¹³ Zob. np. J. Tagg, *Maszyna archiwizacyjna – lub aparat fotograficzny i szafa kartotekowa*, przeł. K. Pijarski, w: *Archiwum jako projekt*, red. K. Pijarski, Fundacja Archeologii Fotografii, Warszawa 2011.

kolejność odtwarzania filmów. Zachęcenie odwiedzających do aktywności eliminuje typowe dla archiwum niebezpieczeństwo zawieszenia zbiorów na granicy pamięci i zapomnienia, w obszarze biernej pamięci kulturowej¹⁴. Uczestniczki i uczestnicy warsztatów Pańczuka wchodzili nie tylko w role rozmówców, filmowców dokumentalistów, ale także archiwistów, rejestrujących słowa, głosy i twarze swoich najbliższych.

„Kwestionariusz” – jak i inne działania w ramach projektu¹⁵ „Polska – stań badań” – ma również wymiar badawczy, eksploruje charakter tożsamości narodowej. Jako całość wszystkie poszczególne prace składają się na oddolne archiwum badań wizualnych, w których fotografia i/lub film stanowią nie tylko medium, ale i zasób zebranych obserwacji. Edukacyjny charakter „Kwestionariusza” ma tu ogromną wartość dzięki zarazem (pozornie) prostej formie, jak i kompleksowemu umocowaniu w działaniach zmierzających do tworzenia i animowania społecznych, wspólnotowych archiwów. Są to też potencjalnie zasoby do dalszego badania

¹⁴ Zob. A. Assmann, *Kanon i archiwum*, tłum. A. Konarzewska, w: eadem, *Między historią a pamięcią. Antologia*, Wydawnictwa UW, Warszawa 2013, s. 83 i n.

¹⁵ Inne działania w ramach projektu *Polska – stan badań to: Łuski* Agnieszki Rayss, *Zimowy umysł* Karoliny Gembary, *Miejsce powszednie* Jana Brykczyńskiego, *Prace leśne* Michała Łuczaka oraz *Archiwum Protestów Publicznych* Rafała Milacha.

i rekonfigurowania zgromadzonych fragmentów. Jak przekonyje Karol Jachymek, „przestrzeń archiwum wydaje się nieść ze sobą potencjał nieskończenie wielu równoprawnych odczytań i interpretacji. W tym sensie na archiwa spoglądać należy przede wszystkim w kategoriach punktu wyjścia dla dalszych poszukiwań, które, w odróżnieniu od kanonów, już w samym punkcie startu nie zdradzają sobą wszelkich możliwych odpowiedzi”¹⁶.

W stronę fotografii uczestniczącej

Działania edukacyjne, w których to osoby uczestniczące wykonują zdjęcia, są obecne w pracy Karoliny Gembary, która tworzy zarówno w ramach Sputnika, jak i Archiwum Protestów Publicznych, a to ostatnie jest także polem jej pracy badawczej¹⁷. Gembara jest absolwentką pierwszego Programu Mentorskiego, a obecnie także mentorką kolejnych jego adeptek i adeptów. Prowadzi także warsztaty dla osób z doświadczeniem uchodźczym,

¹⁶ K. Jachymek, *Po co nam archiwa?*, w: *Archiwa we współczesnych badaniach filmoznawczych*, red. B. Giza, P. Zwierchowski, K. Mąka-Malatyńska, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2020, s. 100.

¹⁷ Zob. np. K. Gembara, *Między emancypacją a represją. O sprawczości fotografii*, <https://archiwumprotestow.pl/app/uploads/2020/12/karolina-gembara-miedzy-emancypacja-a-represja-o-sprawczosci-w-fotografii.pdf> (data dostępu: 29.10.2025); *Gdzie są dzieci? O fotografiach z Michałowa*, „Powidoki” 2023, nr 7/8, s. 1–2.

a prywatne narracje o migracji są tematem jej rozprawy doktorskiej, przygotowywanej w Szkole Filmowej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. W 2019 roku otrzymała środki z grantu dla Sputnika, dzięki którym zrealizowała projekt „Nowi warszawiacy / Nowe warszawianki”. Jak sama relacjonuje: „Chciałam zająć się tematyką migracji, ale nie chciałam już pracować nad nią sama, fotograficznie. Zdecydowałam, że chcę zaprosić grupę migrantów i migrantek, którzy zdomawiają się w Warszawie, i użyć fotografii do tego, żeby nam o tym mieście opowiedzieli”¹⁸. Proces robienia zdjęć poprzedzony był kompleksowymi warsztatami dla ośmiorga uczestniczek i uczestników projektu: fotografowanie w studio, oświetlenie, wizualny *storytelling*, analiza i interpretacja obrazu, zwiedzanie wystaw i archiwów, pisanie i redakcja tekstów¹⁹. Każda osoba wybierała swój temat, związany z doświadczeniami życia w obcym kraju i sposobami oswojania nowego dla niej miasta. Efekty projektu były prezentowane na wystawie w Społecznym Centrum Fotografii przy ul. Chłodnej 20 w Warszawie,

¹⁸ D. Borodaj, *Po co jest kolektyw? 20 lat Sputnik Photos*, w: Sputnik Photos, red. M. Szymańska, Warszawa 2023, s. 21, https://sputnikphotos.com/files/news/47/SPUTNIK%20PHOTOS_digital_PL_OK.pdf (data dostępu: 29.10.2025).

¹⁹ Zob. O. Kromer, *Nowi Warszawiacy [sic!] robią zdjęcia sobie i Polsce. Sfotografowali „dom”, „tęsknotę”, „przyjaźń”*, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,25676437,nowi-warszawiacy.html> (data dostępu: 29.10.2025).

w zinie oraz na Instagramie²⁰. Ten ostatni kanał rozpowszechniania prac warsztatowych wpisuje się również w tworzenie archiwów – w tym wypadku cyfrowego przeciwwarchiwum²¹, dzięki któremu zapisane zostają spojrzenia i głosy osób osiedlających się w Warszawie z przeróżnych powodów.

Działanie zaplanowane przez Gembarę było, w mojej ocenie, gruntownie przemyślane, przede wszystkim z punktu widzenia celów i korzyści, jakie stały się udziałem migrantek i migrantów, którzy są nowymi mieszkankami i mieszkańcami Warszawy. Osoby uczestniczące zdobyły szereg umiejętności i kompetencji: od tych związanych z robieniem technicznie dobrych i formalnie ciekawych zdjęć, przez uważną obserwację i wybór kadrów do swojej opowieści, po pogłębienie znajomości języka polskiego. Teksty do projektów zostały albo przygotowane samodzielnie przez warsztatowiczki i warsztatowiczów, z jedynie kosmetyczną korektą dziennikarki Doroty Borodaj, albo napisane przez Borodaj na podstawie rozmów z fotografującymi.

Metoda pracy wybrana przez Gembarę zbliżała się do tzw. *Photovoice*, nazywanej w literaturze także fotografią

²⁰ Instagram, https://www.instagram.com/nowi_warszawiacy/ (data dostępu: 29.10.2025).

²¹ Zob. *Przeciwwarchiwum* w: Szkoła Patrzenia. Projekt edukacji wizualnej, <https://szkolapatrzenia.pl/publikacja/6-archiwum/6-16-przeciwwarchiwum.html?source=8> (data dostępu: 29.10.2025).





uczestniczącą. Jest to jedna z metod badania w działaniu, w której uczestniczki i uczestnicy wywodzący się z konkretnej grupy sami dokumentują za pomocą zdjęć istotne aspekty życia swojego i społeczności, a następnie dokonują ich interpretacji. Metoda ta jest szczególnie użyteczna w badaniach osób i grup marginalizowanych, wykluczonych lub dyskryminowanych, o niskim statusie społecznym, nierzadko w środowiskach, gdzie istnieje też bariera językowa. Główna funkcja *Photovoice*, wykraczająca poza gromadzenie wiedzy o subiektywnym widzeniu świata, to katalizowanie zmian, które poprawiłyby sytuację społeczności znajdujących się w niekorzystnej sytuacji życiowej. Osoby pracujące tą metodą są uczone podstaw tworzenia zdjęć: techniki, kompozycji, oświetlenia etc. Poprzez dyskusję nad wykonanymi przez siebie fotografiami uczestnicy rozwijają krytyczną refleksję na temat własnej sytuacji, co prowadzi do wzmocnienia ich podmiotowości oraz sprzyja rozwojowi samoświadomości, partycypacji i aktywności. Efektem końcowym jest reportaż społeczny, który ukazuje problemy codziennego życia danej wspólnoty w celu wpłynięcia na decyzje polityczne i opracowanie rozwiązań dla grupy wykluczonej²².

²² Zob. E. Jarosz, M. Gierczyk, *Photovoice w badaniach i działaniach społecznych*, „Pedagogika Społeczna” 2016, nr 2 (60), s. 167–181.

Punkt wyjścia „Nowych warszawiaków / Nowych warszawianek” jest nieco inny niż w klasycznym *Photovoice* stosowanym przez badaczy z dziedziny nauk społecznych. Proces warsztatowy był podobny, aczkolwiek bez wyraźnej intencji wywarcia presji zmierzającej do wprowadzenia oficjalnych czy administracyjnych zmian²³. Niemniej to osoby uczestniczące wybierały swoje tematy i komentowały wykonane w toku procesu zdjęcia, tworząc z nich opowieść o swojej relacji z nowym środowiskiem życia. To rozumienie medium jest bliskie perspektywie zakorzenionej w naukach społecznych, którą tak definiuje Maciej Frąckowiak: „Fotografia to technologia modyfikująca międzyludzkie relacje i nasz stosunek wobec świata”²⁴. Dzięki inicjatywie Gembarę zdjęcia istnieją w przestrzeni dynamicznych, zmieniających się relacji między ludźmi, zarazem dokumentują świat z subiektywnego punktu widzenia, jak i sprzyjają refleksji o jego możliwych zmianach

²³ Kolejny projekt Gembarę *Zostań w domu*, który realizowała już samodzielnie, poza kolektywem, miał w swoich celach wypracowanie takich zmian – w tym wypadku znalezienie mieszkania i polepszenie sytuacji bytowej osób przebywających w ośrodkach dla uchodźców. Główną bohaterką i współautorką *Zostań w domu* została Alija, jedna z *Nowych warszawianek*. Zob. <https://warszawa.krytykapolityczna.pl/dzialanie/pogram-solidarnosciowy/gembara/> (data dostępu: 17. 11. 2025).

²⁴ M. Frąckowiak, *Obrazy, co mogą. Studium przeobrażania świata przez fotografię*, Universitas, Kraków 2022, s. 17–18.

w celu skonstruowania lepiej zintegrowanej społeczności. Uczenie (się) oraz użytkowanie fotografii w tym wypadku wpisuje się w jej wspólnotowe postrzeganie, o którym piszą Tomasz Ferenc i Krzysztof Olechnicki: „A skoro medium to umożliwia kontakt z innymi ludźmi, to potencjalnie aktywuje też mechanizm wspólnoty: wymiana zdjęć wykorzystywana jest jako sposób budowania relacji społecznych”²⁵. Gembara, kontynuując jedną z podstawowych linii działań kolektywu Sputnik, umożliwia właśnie taką wymianę.

Edukacja fotograficzna na rzecz włączającej wspólnoty

Omówiłam szczegółowo tylko ułamek projektów edukacyjnych skierowanych do odbiorczyń i odbiorców nieprofesjonalnych, starając się wskazać pewne tendencje, które – w mojej ocenie – obecne są w tej gałęzi działań osób twórczych związanych ze Sputnikem i wynikają bezpośrednio z charakteru pracy artystycznej w kolektywie. „Kwestionariusz” i „Nowi warszawiaczy / Nowe warszawianki” czerpią też z praktyk wspólnotowego poznawania i tworzenia zdjęć, które zapoczątkował projekt „Wyliczanka” (2011). Cztery

²⁵ T. Ferenc, K. Olechnicki, *Fotografia w służbie wspólnoty*, „Kultura Współczesna” 2022, nr 2 (118), s. 12, doi.org/10.26112/kw.2022.118.01, https://nck.pl/upload/2023/01/01-kw_2-2022-wstep.pdf (data dostępu: 29.10.2025).

wędrownie pracownie w kamperach rozjechały się latem do niewielkich miejscowości, by zaproponować dzieciom spędzającym wakacje w domu tworzenie fotograficznych historii o swoim świecie. Były pokazy, album, wystawa. Ewelina Lasota, jedna z prowadzących wówczas warsztaty, wspomina: „Wyjeżdżaliśmy z nadzieją, że wyzwolona w nich kreatywność, poczucie sprawczości oraz świadomość, że podołały nowej sytuacji, wzmocniły je i na długo z nimi zostaną”²⁶.

To szczególne rozumienie fotografii, która sytuuje się na pograniczu dokumentu, kreacji, aktywizmu i zaangażowania. Edukacyjne przedłużenia pracy artystycznej członków i członkiń ze Sputnika eksplorują możliwości medium opisane przez Ferenc i Olechnickiego: „Fotografia jest środkiem grupowej komunikacji, nieobce jest jej społeczne zaangażowanie, może być wykorzystywana w procesach społecznej aktywizacji, bywa narzędziem walki w zbiorowych protestach i sporach politycznych, bierze udział w procesach związanych z konstruowaniem pamięci grupowej”²⁷. Co istotne, uczestniczki i uczestnicy przedsięwzięć Sputnik Photos nie tylko uczą się wykonywać zdjęcia, ale ich używać, nadając im sensy, korzystając z ich sprawczości w zakresie przeobrażania relacji między

²⁶ E. Lasota, dz. cyt., s. 58.

²⁷ T. Ferenc K. Olechnicki, dz. cyt., s. 10.

ludźmi a miejscami²⁸. Są wzorowymi przykładami, jak zazębiają się i uzupełniają praktyczne, refleksyjne i wspólnotowe aspekty edukacji fotograficznej, wyróżnione przez Michałowską.

Jeśli spojrzeć na propozycje Sputnika globalnie, z uwzględnieniem zespołowych i indywidualnych propozycji oraz funkcjonowania Społecznego Centrum Fotografii, które wykracza daleko poza działalność wystawienniczą, to na pierwszy plan wysuwa się spójność programu (a raczej programów) z nurtem tworzenia przestrzeni wielokulturowej. Opiera się on na czterech filarach: współpracy, włączaniu, wzmacnianiu oraz widoczności²⁹. Poszczególne etapy projektów Sputnika biorą pod uwagę każdy z tych obszarów, wyposażając uczestniczki i uczestników w kompetencje z zakresu rozumienia, tworzenia i przekształcania obrazów fotograficznych i filmowych.

**Artykuł powstał w czasie
stypendium rządu francuskiego
na pobyt badawczy -
France Excellence SSHN.**

²⁸ Por. M. Frąckowiak, dz. cyt.

²⁹ Zob. M. Branka, D. Cieślukowska, *Wielokulturowa biblioteka*, Fundacja Rozwoju Społeczeństwa Informacyjnego, Warszawa 2014, s. 19–24, https://programrozwojubibliotek.org/wp-content/uploads/2015/07/Wielokulturowa_biblioteka.pdf (data dostępu: 29.10.2025). Model wielokulturowej biblioteki opartej na czterech filarach W został także zaadaptowany w projekcie *Shortcut Moja wspólnota, moje miejsce*, w którym edukacja filmowa połączona została z kulturowo-społeczną. Zob. <https://shortcut.ceo.org.pl/aktualnosci/moja-wspolnota-moje-miejsce> (data dostępu: 29.10.2025).

PROGRAM MENTORSKI SPUTNIK PHOTOS: EDUKACJA ZAKORZENIONA W PRAKTYCE

Marzena Michałek-Dąbrowska

koordynatorka Sputnik Photos

Kiedy rozpoczynaliśmy_łyśmy Program Mentorski Sputnik Photos w 2012 roku, edukacja fotograficzna w Polsce wyglądała inaczej niż dziś. Na uczelniach artystycznych wciąż dominowały struktury nauczania ukształtowane dekady wcześniej – hierarchiczne, odtwórcze, często nieprzystające do współczesnych praktyk wizualnych. Fotografia dokumentalna, która stanowi fundament naszej pracy, była w tamtym czasie marginalizowana w przestrzeni akademickiej. Na wielu wydziałach akademii sztuk pięknych nie była uznawana za równorzędną praktykę artystyczną, a zajęcia poświęcone dokumentowi pojawiały się sporadycznie lub nie istniały wcale. Oficjalne programy nauczania nie gwarantowały studentom kontaktu z realnym środowiskiem fotograficznym, z metodami pracy projektowej, nie wprowadzały wiedzy na temat procesu tworzenia publikacji, praktyk wystawienniczych czy roli festiwalu fotografii. W tej luce widzieliśmy zarówno problem, jak i szansę.

Program Mentorski powstał więc jako odpowiedź na potrzeby młodych fotografów_ek nierealizowane przez szkoły wyższe, jako próba stworzenia przestrzeni, w której edukacja fotograficzna byłaby zakorzeniona w realiach pracy twórczej i budowana na bezpośredniej relacji studenta z praktykującym_ą fotografem_ką. Od początku zależało nam na procesie: na regularności, indywidualnym prowadzeniu, wspólnej analizie, na dialogu zamiast hierarchii. W tamtym czasie był to model radykalnie odmienny od tego, który dominował w polskich akademiach.

Program Mentorski przeznaczony jest dla osób fotografujących, które mają już opanowany warsztat techniczny, posiadających spójne portfolio, pomysł na projekt, który chcą realizować w trakcie trwania kursu, jak i silną motywację do intensywnej rocznej pracy własnej. Uczestniczki i uczestnicy, w ścisłej współpracy z mentorami i mentorkami – fotografami_kami Sputnik Photos, pracują nad stworzeniem własnego cyklu zdjęciowego. Wspólnie przechodzą przez wszystkie etapy tworzenia projektu, poznają kolejne elementy procesu twórczego – od pomysłu do realizacji – które prowadzą do stworzenia spójnej wypowiedzi fotograficznej.

Dziś widzimy, że – po ponad dekadzie od pierwszych zjazdów Programu Mentorskiego – krajobraz edukacji fotograficznej wygląda inaczej. Znaczącą część kadry uczelni kształcących





fotografów w Polsce stanowią osoby z kolektynu Sputnik Photos oraz nasze absolwentki i nasi absolwenci. Metody pracy, które rozwijaliśmy_łyśmy w ramach Programu Mentorskiego – oparte na krytycznej refleksji, procesie twórczym i świadomej pracy projektowej – przeniknęły do nauczania akademickiego. Można więc powiedzieć, że działania prowadzone przez nas w obrębie nieformalnej edukacji stały się także jednym z impulsów szerszej zmiany.

Sam Program Mentorski również rozwija się i dostosowuje do potrzeb studentów oraz – zmieniających się – rzeczywistości i samego medium. Dlatego też w 2025 roku zdecydowaliśmy_łyśmy się przeprowadzić anonimowe badanie wśród absolwentów i absolwentek Programu Mentorskiego z lat 2014–2024. Jego celem było zbadanie wpływu, jaki doświadczenie współpracy ze Sputnik Photos miało na rozwój zawodowy i proces pracy twórczej fotografów i fotografek oraz poznanie potrzeb absolwentów. Internetową ankietę skierowaliśmy do około 200 osób, otrzymaliśmy 49 odpowiedzi. Aż 98% respondentów_ek przyznało, że od czasu zakończenia Programu zawodowo lub hobbystycznie zajmuje się fotografią. Na podstawie przesłanych odpowiedzi możemy także stwierdzić, że doświadczenie udziału w Programie znacząco wpłynęło na ich praktyki twórcze. Większość osób oceniła wpływ Programu na swoją

karierę na 5 (w skali 0–5), a średnia przekroczyła 4,5 punktu. Jedna z osób napisała: „To jeden z trzech najważniejszych momentów w moim fotograficznym życiu, wdzięczna na zawsze!”. Inna przyznała: „Zobaczenie procesów tworzenia projektu, myślenia narracyjnego oraz poznanie osobistych doświadczeń mentorów i menterek było dla mnie tym, co najcenniejsze w programie”. Jeszcze inna tak podsumowała to, czego nauczyła się dzięki współpracy ze Sputnik Photos: „Najważniejsze jest stopniowe dążenie do systematycznej praktyki wizualnej”. Te głosy potwierdzają, że Program działa zarówno na poziomie emocjonalnym, jak i strukturalnym: wzmacnia pewność twórczą, a jednocześnie uczy sposobów pracy, które można kontynuować samodzielnie. „Sputnik wyposażył mnie w wiarę w siebie i w to, że mogę robić tak, jak chcę, i to, co chcę” – stwierdziła jedna z pytanych osób.

Jednym z najważniejszych obszarów naszego badania było zmapowanie dokonań absolwentów_ek. Odpowiedzi na pytanie o trzy najważniejsze wydarzenia w ich praktyce fotograficznej po ukończeniu Programu pokazały niezwykle szerokie spektrum aktywności. Osoby uczestniczące w badaniu wymieniały przede wszystkim wystawy indywidualne i zbiorowe, wśród nich na tak prestiżowych wydarzeniach jak: festiwal Rencontres d’Arles

(Francja), Fotofestiwal w Łodzi, targi Paris Photo, Athens Photo Festival (Grecja), ale też w galeriach: Ogrodowa8 w Łodzi czy Chłodna 20 w Warszawie. Inne znaczące osiągnięcia podawane przez ankietowanych to: wywiad w niemieckiej gazecie fotograficznej „Photonews”, slideshow projektu podczas Rybnik Foto Festiwal, wystawa w trakcie SpinOFF Fotofestiwal 2025 w Łodzi, wystawa na Off Festival w Bratysławie (Słowacja), a także seria wystaw w ramach ShowOFF (Miesiąc Fotografii w Krakowie) oraz udział w wystawie CSW w Toruniu czy 2. nagroda w konkursie Grand Press Photo (2025). Wśród najważniejszych doświadczeń i sukcesów absolwenci_tki wymieniali również: pracę nad własnymi projektami i zakończenie ich publikacją, nagrody i stypendia, przyjęcie do Związku Polskich Artystów Fotografików, tytuły akademickie i pokonywanie kolejnych etapów edukacji – takich jak studia w Instytucie Twórczej Fotografii w Opawie (Czechy) czy udział w Eddie Adams Workshop. Pojawiały się też wypowiedzi skoncentrowane na samej praktyce: „Podtrzymanie regularnej praktyki! Wystawa, którą sobie zorganizowałem [...]” oraz wyznania dotyczące własnych dróg artystycznych – czasem rozwijających się intensywnie, czasem odchodzących od fotografii, jak np. w szczerej wypowiedzi: „Zaprzestałem robić zdjęcia [...]. Pozostało to moim hobby”.

Absolwenci_tki przyznają także, że ogromną wartością jest nie tylko poziom kształcenia i indywidualne podejście mentorów_ek, ale też relacje, jakie tworzą się między studentami podczas wspólnej rocznej pracy. „Myślę, że najcenniejsze w Sputniku to ludzie, szczególnie grupa, którą tworzymy. Wspaniale jest patrzeć, jak inni się dalej rozwijają, w jak różnych przedsięwzięciach biorą udział. Jest to bardzo inspirujące [...]” – przyznaje jedna z ankietowanych. Wśród odpowiedzi ważny był również głos osób, które chciałyby pozostać w relacji ze środowiskiem Sputnik Photos i absolwencką społecznością. „Jak coś wymyślę, to chętnie się podzielę; dzięki za Waszą pracę!” – napisała jedna z osób. Tego typu wypowiedzi potwierdzają, że Program Mentorski wykracza poza ramy kursu: tworzy więzi, które trwają i stają się częścią szerszej sieci współpracy oraz wymiany.

Z perspektywy czasu widzimy więc, że Program Mentorski działa na kilku poziomach: wzmacnia indywidualne praktyki twórcze, buduje środowisko oparte na zaufaniu i dialogu, a jednocześnie wpływa na instytucjonalne ramy edukacji fotograficznej w Polsce. To właśnie ta podwójna dynamika – oddziaływanie na jednostkę i jednocześnie współkształtowanie pola – sprawia, że pozostaje on żywym i ważnym elementem rozwoju współczesnej fotografii dokumentalnej w Polsce.

WYWIADY Z ABSOLWENTAMI PROGRAMU MENTORSKIEGO SPUTNIK PHOTOS

KRYSTYNA DUL

Czym zajmujesz się obecnie?

Jak wygląda Twoja praktyka fotograficzna?

Obecnie staram się utrzymać kruchy balans między byciem przede wszystkim mamą pięciolatki a aktywną artystką fotografką, asystentką kuratorów oraz kuratorką wystaw fotograficznych, a także koordynatorką wydarzeń związanych z fotografią (m.in. dla Miesiąca Fotografii w Luksemburgu – EMOPLux, Lët'z Arles asbl, Art As Experience asbl, Edward Steichen Award Luxembourg).

W październiku 2025 roku rozpoczęłam studia doktoranckie w Instytucie Twórczej Fotografii w Opawie (Czechy). W listopadzie otworzę wystawę indywidualną w Centre d'art Dominique Lang w Dudelange (Luksemburg).

Jestem członkinią Café Crème asbl – organizacji, która poprzez swoją działalność wydawniczą i wystawienniczą znacząco przyczyniła się do rozwoju fotografii w Luksemburgu. Obecnie pracujemy nad publikacją poświęconą fotografii w Luksemburgu od lat 80. XX wieku po współczesność. Współtworzę również organizację Art As Experience, poświęconą idei fotografii terapeutycznej, autobiograficznej i partycypacyjnej.

Jak byś opisał/a moment w swojej karierze artystycznej, w którym zdecydowałaś/eś się na udział w Programie Mentorskim Sputnik Photos?

W Programie Mentorskim Sputnik Photos uczestniczyłam w szóstej edycji (2016/2017). Byłam wówczas studentką trzeciego roku studiów licencjackich w Instytucie Twórczej Fotografii w Opawie i zajmowałam się zawodowo fotografią komercyjną. W tym okresie brałam udział w licznych warsztatach fotograficznych, poszukując własnej drogi rozwoju w dziedzinie fotografii oraz pracy nad projektami artystycznymi.

Czy czujesz, że Program Mentorski był ważnym elementem Twojej edukacji?

Jakie doświadczenia Ci przyniósł?

Program Mentorski był dla mnie przede wszystkim źródłem wiedzy, której trudno szukać w książkach. Szczególnie miło wspominać





zajęcia in situ – w przestrzeni wystawienniczej, gdzie zaprezentowano jedną z odsłon projektu „Lost Territories”. Oprowdzenie kuratorskie dla uczestników Programu Mentorskiego otworzyło mi oczy na wiele istotnych aspektów prezentowania projektów w przestrzeni. Szczere opowieści o okolicznościach powstawania projektów, m.in. Adama Pańczuka i Janka Brykczyńskiego, pomogły mi przełamać obawy związane z ewentualnymi trudnościami i poszukiwać kreatywnych sposobów ich przezwyciężania.

Troskliwe i uważne podejście mojej mentorki, Agnieszki Rayss, skierowało moją uwagę na ciekawe aspekty projektu fotograficznego, nad którym wówczas pracowałam. Bardzo dobrze wspominam również długie dyskusje nad naszymi projektami z mentorami i z niezwykle interesującymi uczestnikami Programu Mentorskiego. Z niektórymi z nich do dziś jestem w kontakcie.

Jakie masz plany dalszego rozwoju artystycznego?

Nie mam obecnie sprecyzowanych planów dotyczących dalszego rozwoju artystycznego. Skupiam się na chwili obecnej i staram się żyć tu i teraz. Długoterminowe projekty oraz różne możliwości pojawiają się na bieżąco, a ja – w miarę własnych zasobów – staram się na nie reagować. Z pewnością moje obecne studia



w dużym stopniu wyznaczają kierunek mojej pracy w najbliższych latach. Projekty, przy których obecnie pracuję w Luksemburgu i Arles, zaplanowane są w większości do końca 2026 roku.

Krystyna Dul

Artystka fotografka, od 2010 roku mieszkająca i pracująca w Luksemburgu. Absolwentka studiów magisterskich z kreatywnej fotografii na Uniwersytecie Śląskim w Opawie, gdzie kontynuuje studia doktoranckie. Jej prace prezentowane były m.in. podczas Les Rencontres de la photographie w Arles w ramach reprezentacji Luksemburga. Laureatka stypendium la Bourse CNA, nominowana do Edward Steichen Award Luxembourg, Prix de la Photo Madame Figaro oraz Prix de la Photographie de la Cité de l'image. Współpracuje przy projektach wystawienniczych dla European Month of Photography, Lët'z Arles asbl oraz Art as Experience asbl.

www.krystynadul.com

KATERINA KOUZMITCHEVA

Czym zajmujesz się obecnie?

Jak wygląda Twoja praktyka fotograficzna?

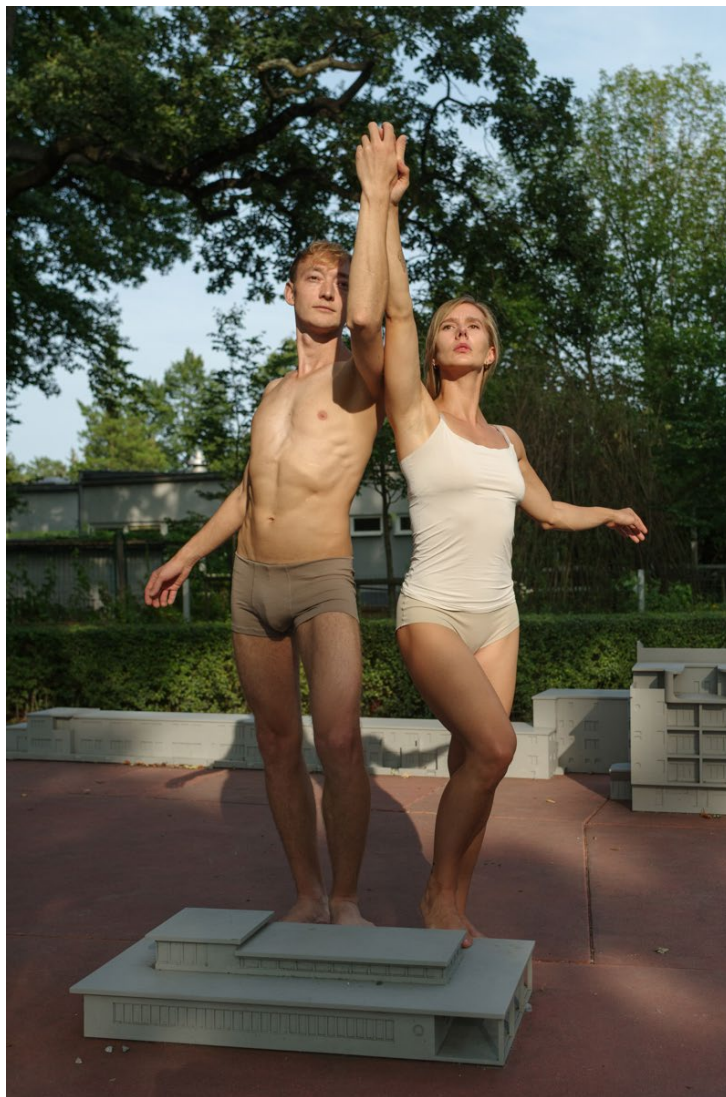
Obecnie pracuję jednocześnie w dwóch kierunkach, które od dawna współistnieją w mojej praktyce. „How to Eat at Night” to projekt związany z doświadczeniem dorastania i życia w kraju, w którym narracja polityczna przenika codzienność i pamięć. Interesuje mnie tam subtelna granica pomiędzy tym, co realne, a tym, co opowiedziane przez system – między dokumentem a wyobraźnią. To praca bardziej konceptualna, wielowarstwowa, korzystająca z fotografii, instalacji, dźwięku i fragmentów archiwów. Równolegle rozwijam projekt pt. „Butter Melts at 36,6” – projekt o intymności, zaufaniu i relacji. Tworzę go poprzez spotkanie w przestrzeniach prywatnych: w kuchniach, sypialniach,

pokojach. Wiele portretów powstaje w wymianie – osoby fotografowane często fotografują również mnie. To dla mnie próba stworzenia sytuacji wzajemnego widzenia, bez hierarchii ról. Te dwa kierunki – polityczny i intymny – są dla mnie równie ważne. Wierzę, że to, co dzieje się w świecie zewnętrznym, zawsze przenika to, co najbardziej osobiste. I odwrotnie – zmiana zaczyna się często od wnętrza.

W jakim momencie kariery zdecydowałaś się na udział w Programie Mentorskim Sputnik Photos?

Do Programu Mentorskiego trafiłam tuż po ukończeniu studiów magisterskich na Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, dokładnie podczas pandemii. To był moment, w którym bardzo potrzebowałam zarówno dalszej wiedzy dotyczącej pracy nad projektami, jak i obecności innych twórczych osób. Czułam się wtedy jednocześnie pełna energii i bardzo samotna – twórczo, życiowo, emocjonalnie. Rok wcześniej także próbowałam aplikować, ale realia emigracji i kwestie finansowe mi to uniemożliwiły. Przez kolejny rok przygotowywałam się świadomie, żeby spróbować ponownie – i tym razem mogłam już dołączyć do Programu. To była dla mnie decyzja o tym, by nie rezygnować z własnej drogi, nawet jeśli czasem wymaga to cierpliwości.





Katerina Kouzmitcheva, fotografia
z cyklu „Betonium”, 2024

Czy Program Mentorski był ważnym elementem Twojej edukacji?

Jakie doświadczenia Ci przyniósł?

Tak, zdecydowanie. Program dał mi nie tylko wiedzę, ale przede wszystkim przestrzeń do rozmowy i wymiany. To było środowisko, w którym mogłam mówić swoim językiem – także wtedy, kiedy był jeszcze nie do końca uformowany. Nauczyłam się tam myśleć o projekcie jako o procesie, który może rozwijać się powoli, zmieniać kierunek, dojrzewać we własnym tempie. Najważniejsze jednak były relacje – z mentorami i innymi uczestnikami. Wsparcie, czułość i możliwość bycia wysłuchaną. To coś, co zostało ze mną na długo i wciąż pracuje we mnie, również dziś.

Jakie masz plany dalszego rozwoju artystycznego?

Chcę doprowadzić projekt pt. „How to Eat at Night” do postaci książki – czuję, że ta praca potrzebuje formy, która pozwala na cichy kontakt, na powrót, na bliskość dłoni. O „Butter Melts at 36,6” również myślę jako o książce. Może dlatego, że jest to forma, która może być trzymana blisko ciała, otwierana powoli. Jednocześnie bardzo lubię pracować z przestrzenią i chętnie rozwijam projekty również w formie wystaw. Przestrzeń daje ruch, relację, obecność. Ale dla mnie najważniejsze jest samo fotografowanie.



Bez obrazu – nie ma formy. Priorytetem jest dla mnie pozostać czujną, reagować na to, co wydarza się w świecie i w życiu, nie być obojętną. To jest mój kierunek i mój sposób bycia w sztuce.

Katerina Kouzmitcheva

Białoruska artystka i fotografka mieszkająca we Wrocławiu. Pracuje na styku fotografii dokumentalnej i artystycznej, badając niewidoczne granice – geograficzne, ideologiczne i psychologiczne, które kształtują doświadczenia jednostek oraz relacje społeczne. W swoich projektach podejmuje tematy: pamięci, systemów politycznych, bliskości i ról płciowych, traktując sztukę jako przestrzeń zadawania pytań i kwestionowania zastanych narracji. Ukończyła studia licencjackie z prawa gospodarczego, Akademię Fotografii Dokumentalnej i Artystycznej „Fotografika” w Petersburgu oraz studia magisterskie i doktoranckie na Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Obecnie kontynuuje edukację w Instytucie Fotografii Twórczej w Opawie. Laureatka międzynarodowych konkursów fotograficznych (m.in. TIFA, BIFA) oraz stypendystka programu Gaude Polonia. Członkini międzynarodowego kolektywu Women Photograph. Jej prace były prezentowane m.in. w Arles, Brazylii, Japonii, Estonii, na Węgrzech i w Polsce, a publikowane m.in. w „British Journal of Photography”, „Bird in Flight”, „Monovisions” i „Dodho”. www.katerinakouzmitcheva.com

EMILIA MARTIN

Czym zajmujesz się obecnie?

Jak wygląda Twoja praktyka fotograficzna?

Dużo się u mnie zmieniło od Programu Mentorskiego, obecnie mieszkam w Hadze w Holandii, gdzie wyjechałam w 2020 roku na studia magisterskie Photography & Society na Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych. Po ukończeniu studiów w 2022 roku zostałam, często jednak wracam do Polski, a rodzinne korzenie i historie są dla mnie, być może dzięki dystansowi i zmianie perspektywy, szczególnie ważne. Zajmuję się obecnie pełnoetatowo sztuką i fotografią – i oznacza to milion różnych rzeczy, począwszy od tych bardziej romantycznych, jak tworzenie, fotografowanie, pisanie, poprzez uczenie i udział w wielu wydarzeniach z pogranicza sztuki i fotografii, do tych

mniej ekscytujących, jak np. pisanie długich aplikacji o fundusze, organizacja itd.

Mam małe atelier w Hadze, w kompleksie artystycznym, gdzie pracuję wspólnie z innymi artystkami i artystami – dzielimy się tam razem informacjami, wiedzą i inspiracjami. Jestem też częścią feministycznego kolektywu radiowego Radio Echo Collective, który obecnie działa głównie przy okazji większych wydarzeń o charakterze feministycznym, udało nam się już zgromadzić spore archiwum.

Dużo podróżuję, wystawiam prace na różnych festiwalach (m.in. ostatnio miałam przyjemność wystawić mój projekt „I saw a tree bearing stones in the place of apples and pears” na wspaniałym Fotofestiwalu w Łodzi w 2025 roku). W 2024 roku opublikowałam też książkę (wydawca: Yogurt Editions), nad promocją której skupiłam się mocno w ostatnich miesiącach. Jeżdżę także na rezydencje artystyczne.

Moja praktyka fotograficzna opiera się na tworzeniu długoterminowych projektów bazujących na researchu, wywodzących się z personalnych historii (tudzież ich braku). Moje prace często zaczynają się od fotografii, ale się na niej nie kończą – pracuję z tekstem, dźwiękiem, ostatnimi czasy również z rzeźbą i tekstyliami.





Jak byś opisał/a moment w swojej karierze artystycznej, w którym zdecydowałaś/eś się na udział w Programie Mentorskim Sputnik Photos?

Był to moment, kiedy po kilku latach mieszkania za granicą wróciłam do Polski w celu głębszego skupienia się na rozwoju fotograficznym. Zajmowałam się fotografią od jakiegoś czasu, eksplorowałam różne tematy i podejścia, czułam, że potrzebuję większego skupienia, okazji do refleksji, ale też być może – co najważniejsze – grupy ludzi z podobnymi ambicjami i pytaniami. Myślę, że to właśnie takie kolektywne, długoterminowe sytuacje, w których można się głębiej poznać i wymienić wiedzą, wizjami i opiniami, sprawiają, że mój mózg działa na zwiększonych obrotach, że rozwijam się najszybciej. To była idealna decyzja.

Czy czujesz, że Program Mentorski był ważnym elementem Twojej edukacji?

Jakie doświadczenia Ci przyniósł?

Myślę, że Program Mentorski był niesamowicie ważnym elementem na mojej ścieżce. Mam z tego okresu same dobre wspomnienia i takie poczucie, że to był okres, który pozwolił mi dużo bardziej eksplorować moją wyobraźnię, nie tylko w kontekście twórczym, ale też profesjonalnym. Dzięki Mentorskiemu



Emilia Martin, „I don't much like my daughter sewing”, zdjęcie, tekst, tkany obiekt, 2024

wyobraziłam sobie na przykład, że mogłabym studiować sztuki wizualne, że mogłabym zajmować się fotografią czy sztuką w pełnym wymiarze, że mogłabym być częścią takich twórczych grup nie tylko w kontekście „kursu”, ale na co dzień. Żeby tworzyć jakieś rzeczywistości, trzeba je sobie najpierw umieć wyobrazić – i uważam, że to być może najważniejszy krok. Część warsztatowa była dla mnie bardzo ważna – do dzisiaj wspominałam m.in. zajęcia z Agnieszką Pajączkowską i eksperymenty patrzenia, do których nas wtedy zaprosiła, fantastyczne wykłady i zajęcia członkiń i członków kolektywu oraz niekiedy intensywne dyskusje z uczestniczkami i uczestnikami.

Jakie masz plany dalszego rozwoju artystycznego?

Obecnie pracuję nad nowym projektem „godsips (the Serpent's Thread)” (od 2024 roku), który skupia się na historii kobiecej pracy nad tekstyliami. Ten temat jest dla mnie ważny nie tylko ze względu na swój kontekst historyczno-feministyczny, ale też jako metafora budowania nowych historii i rzeczywistości w systemie, który był i w dalszym ciągu pozostaje opresyjny. Projekt łączy kilka opowieści, jest inspirowany historią mojej babci, która mieszkała w małej wiosce pod lasem niedaleko Kielc i zajmowała się właśnie tworzeniem tekstyliów.

Projekt składa się z fotografii, które tworzę, archiwalnych zdjęć, które zdarza mi się zmanipulować, tekstów. Niektóre ze zdjęć pokazuję jako unikalne obiekty: fotografie drukuję na tekstyliach i tworzę z nich warstwy, wprowadzam też elementy koronek i tkanin. Stworzyłam też rzeźby odlanych kobiecych rąk. W nadchodzących miesiącach razem z brytyjską muzyczką i artystką dźwiękową Isobel Anderson będziemy również pracować kolaboracyjnie nad elementem dźwiękowym do projektu.

Jako część tej samej pracy, w Landskronie prowadzę Otwarty Klub Patchworku, gdzie razem z uczestniczkami zszywamy fragmenty zdjęć, które nadrukowałam na materiał. W ten sposób dosłownie zszywamy pojedyncze elementy w większą, nową rzeczywistość – i podczas gdy widzę to jako pracę twórczą, to jednak element performansu i bycia razem jest tu dla mnie najważniejszy. Pojawiają się też powoli fantazje o wydaniu pracy w formie książki, ale na to jeszcze trochę za wcześnie.

Poza projektem wystawiam moje prace w Polsce, Holandii i na świecie. Organizacja wystaw i podróże na ich otwarcia zajmują dużą część mojego czasu i bardzo wiele mnie uczą. Sam proces tworzenia wystawy jest dla mnie równie ważny jak robienie zdjęć, interesują mnie narracje, jakie można wprowa-

dzić na poziomie kuratorskim – to, co się dzieje, kiedy zestawia się ze sobą dwa obrazy, ale też obraz i tekst czy obiekt.

Emilia Martin

Polska artystka i fotografka mieszkająca w Hadze (Holandia). Zainspirowana siłą języka i opowieści przekazywanych z pokolenia na pokolenie, Martin tworzy narracje, które kwestionują binarne podziały między prawdą a fikcją, wykorzystując w sposób interdyscyplinarny fotografię, tekst, dźwięk i rzeźbę. Jej prace poruszają się w obszarach opowieści ustnych, mitów, legend i rytuałów. Kieruje się dyskursem intersekcyjnego feminizmu, postrzegając swoją praktykę jako część większego, żywego ekosystemu. W 2022 roku ukończyła program magisterski Photography & Society na Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Hadze, wcześniej zdobyła wykształcenie literackie i poetyckie. Jej książka „I saw a tree bearing stones in the place of apples and pears” została wydana w 2024 roku przez Yogurt Editions, a jej prace są regularnie prezentowane na wystawach międzynarodowych, m.in. Rencontres d'Arles 2025, LUMA Arles w ramach Rencontres d'Arles 2024 (jako finalistka Dior x Luma Award), Foto-festiwal Łódź 2025 oraz Photo Museum Ireland 2025.

www.emiliamartin.com

JOANNA SZPAK-OSTACHOWSKA

Czym zajmujesz się obecnie?

Jak wygląda Twoja praktyka fotograficzna?

Zajmuję się fotografowaniem kwiatów, które od pewnego czasu stały się moim głównym tematem. Wpisują się w moje ogólne zainteresowanie roślinami, bo zrealizowałam już kilka innych cykli z ich udziałem („Chwasty”, „Na klatce”, „Ex situ”). Dużo czytam na ten temat, uczę się, staram się łączyć wiedzę botaniczną i ogrodniczą (prowadzę własny ogród) z historią sztuki, literaturą i fotografią, tworząc z tego spójną wypowiedź. Interesuje mnie rola kwiatów w naszym życiu, również ta mniej oczywista, prześniona. Dlatego często pracuję z kwiatami sztucznymi. Napięcia między prawdziwym a sztucznym, uznanym a pogardzanym są dla mnie niezwykle ciekawe.

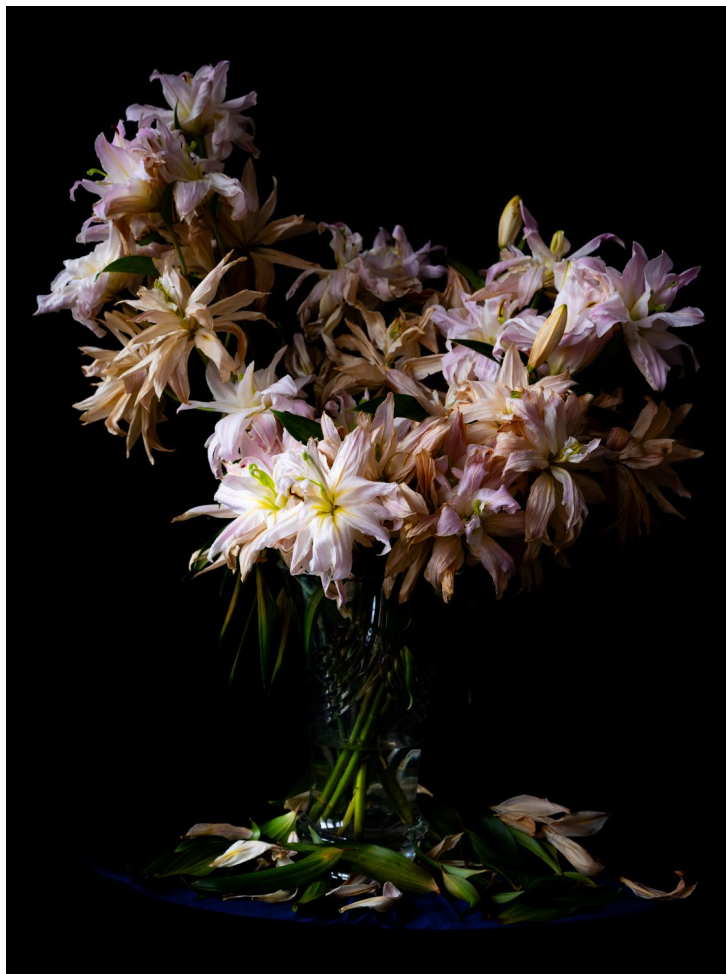
Ostatnio włączam też w swoją praktykę kolaż oraz korzystam z obrazów archiwalnych, ale fotografia jest cały czas w centrum. Wystawy staram się aranżować w duchu site specific, dlatego pracuję również z obiektami.

W maju 2025 roku wydałam drugą książkę fotograficzną „Sześć wazonów”, a w planach mam co najmniej dwie kolejne. Obecnie zajmuję się promocją książki, sprzedażą, zgłoszeniami na konkursy i organizacją spotkań wokół niej.

Na co dzień prowadzę kobiecą grupę w Służewskim Domu Kultury, „W cyklu fotografii”, a także spacery fotograficzne i warsztaty. Opracowałam również autorski wykład o motywie kwiatowym w historii i we współczesnej fotografii – wykład ten regularnie prowadzę.

Jak byś opisał/a moment w swojej karierze artystycznej, w którym zdecydowałaś/eś się na udział w Programie Mentorskim Sputnik Photos?

Zajmowałam się wtedy fotografią od czterech lat, a zaczęłam w wieku 39 lat. Najpierw przez dwa lata uczestniczyłam w zajęciach Mikołaja Grynberga, a potem przez kolejne dwa – Krzysztofa Pacholaka. Mikołaj nauczył mnie podstaw, a Krzysiek świadomego patrzenia. Efektem tego były moje pierwsze projekty i pierwsza książka fotograficzna „Chwasty”. Ale kiedy



Joanna Szpak-Ostachowska, „Lilie”,
z cyklu „Język kwiatów”, 2025

Mikołaj i Krzysiek nauczyli mnie już wszystkiego, co mogli, a ja chciałam więcej, Program Mentorski był tym kolejnym, koniecznym etapem.

Do Sputnika zgłosiłam się z rozpoczętym kilka miesięcy wcześniej cyklem dokumentalnym „Miasteczko”. Program Mentorski był więc piątym rokiem mojej edukacji fotograficznej. Samo dostanie się tam było wyróżnieniem. Do tego formuła comiesięcznych zjazdów była dla mnie idealna, bo dobrze wpisywała się w moje życie matki. Po ukończeniu PM uznałam, że czas się usamodzielnic, aby nie pozostać w roli „wiecznej studentki”. Czułam, że mam już odpowiedni poziom wiedzy i świadomości.

Czy czujesz, że Program Mentorski był ważnym elementem Twojej edukacji?

Jakie doświadczenia Ci przyniósł?

Tak, był to ważny rok. Bardzo dużo wyniosłam z zajęć z zaproszonymi gośćmi. Spotkania i rozmowy z moim mentorem miały dla mnie duże znaczenie, nawet jeśli czasem się nie zgadzaliśmy. Z tego doświadczenia wyniosłam wiedzę i wiele refleksji. Nauczyły mnie także tego, co nie jest moje w fotografii.

Do dziś utrzymuję ciepłe relacje z Agnieszką Rayss i Karoliną Gembarą. Z częścią osób z mojego roku jestem w stałym kontakcie.



Joanna Szpak-Ostachowska, fotografia
z cyklu „Język kwiatów”, 2023

Jakie masz plany dalszego rozwoju artystycznego?

Chcę tworzyć świadome i autentyczne fotografie i układać je w opowieści, które są istotne dla ludzi. Chcę, aby te historie nie były oderwanymi od siebie projektami, ale wynikały z siebie i na jakimś poziomie tworzyły całość. Były odbiciem mojego rozwoju i mojej wrażliwości. Chcę iść swoją drogą, nie oglądać się na mody, rozwijać się i nie stracić radości z tworzenia.

Chciałabym wydać jeszcze kilka książek fotograficznych, być może już nie w modelu self-publishingu, bo jest bardzo obciążający ekonomicznie. Chciałabym się nauczyć pozyskiwać środki na takie działania albo robić to we współpracy z wydawnictwem.

Chcę też więcej wystawiać. Moim marzeniem jest stała, uważna współpraca z kuratorką/kuratorem, bo uważam, że w tym procesie tworzą się dodatkowe sensy.

I chcę prowadzić więcej wykładów i spotkań wokół fotografii, bo takie działania to mój zasób. Jednocześnie chcę zachować równowagę między edukowaniem innych a własną praktyką.

I w końcu – chcę mieć większą odporność na porażki i na trudności związane z funkcjonowaniem w świecie sztuki. Przebijanie się z własnymi tematami to cały czas dla mnie duży wysiłek, a system konkursów i rywalizacji jest frustrujący. Jestem



też w takim wieku (mam 49 lat), w którym wiele powszechnych tematów mnie nie interesuje, są za mną. A wiek, płeć, pochodzenie, geografia, nie tylko zdolności i pracowitość, to wszystko ma znaczenie na tej ścieżce. Staram się tym nie frustrować, ale szukać swoich dróg i robić swoje.

Joanna Szpak-Ostachowska

Fotografka, artystka wizualna i nauczycielka fotografii. Absolwentka polonistyki i animacji kultury Uniwersytetu Warszawskiego. Ukończyła Program Mentorski Sputnik Photos (2019/2020). Członkini kobiecego kolektywu DJAM. W swojej praktyce koncentruje się na zagadnieniach czasu, straty, intymności oraz materialnych śladach emocji. Pracuje głównie z medium fotografii, sięgając także po archiwizację, tekst i obiekty. Prowadzi autorskie zajęcia, wykłady i spacer fotograficzny. Autorka książek fotograficznych „Chwasty” i „Sześć wazonów”. Jej prace były prezentowane m.in. w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski (Warszawa), Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu (Toruń), Galerii Fotografii Ratusz (Zamość), Witrynie Artystycznej Chłodna 20 (Warszawa), na Rybnik Foto Festivalu (Rybnik) oraz podczas Miesiąca Fotografii w Krakowie (ShowOFF). Jej prace znajdują się w kolekcjach prywatnych oraz w zbiorach Muzeum Warszawy.

www.joannaszpak.com

BARTEK WARZECHA

Czym zajmujesz się obecnie?

Jak wygląda Twoja praktyka fotograficzna?

Mam to szczęście, że nadal zawodowo pracuję jako fotograf, czasami realizuję też krótkie formy wideo. Działam komercyjnie i współpracuję z instytucjami kultury, tworzę zdjęcia do plakatów teatralnych i operowych oraz sesje promocyjne, dokumentuję spektakle teatralne. Jestem gdzieś pomiędzy pracą na zlecenie a własnymi zdjęciami, ostatnio w dużej mierze kreatywnymi. Czasami udaje się to połączyć i to chyba najlepsza sytuacja. Od tego roku prowadzę też zajęcia na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Jana Długosza w Częstochowie.

Jak opisałbyś moment w swojej karierze artystycznej, w którym zdecydowałeś się na udział w Programie Mentorskim Sputnik Photos?

Rok 2012, mijało 5 lat od ukończenia przeze mnie studiów na Wydziale Aktorskim Akademii Teatralnej w Warszawie i – 2 lata od podjęcia decyzji, że stawiam wszystko na jedną kartę. Nie chciałem dłużej być aktorem, za to bardzo chciałem fotografować. To było 13 lat temu i w sumie nie wiem, czy w moim przypadku można mówić o momencie w karierze, bo tej kariery po prostu zupełnie nie było. Byłem gdzieś na absolutnym początku swojej drogi fotograficznej. Konsultowałem swoje poczynania z bardziej doświadczonymi koleżankami i kolegami. Coś tam wiedziałem... albo tak mi się wydawało, może bardziej czułem, ale to wszystko było jeszcze mocno niepoukładane. Gdy aplikowałem do Programu Mentorskiego Sputnika, byłem na poziomie trochę bardziej zaawansowanego amatora, który uczył się, jak mówić obrazem, budować cykl fotograficzny etc. Szukałem miejsca, które pozwoli mi zdobyć nietechniczną wiedzę na temat fotografii, poznać innych fotografów i fotografki, skonfrontować to, co robię. Słyszałem sporo o Sputniku, wiedziałem, jakie zdjęcia robią poszczególni członkowie kolektywu – i uznałem, że może to jest dobry trop. Wysłałem zgłoszenie, miałem rozmowę kwalifikacyjną z Agnieszką Rayss. Kilka dni później dowiedziałem się, że się dostałem. Bardzo się wtedy ucieszyłem.





Czy czujesz, że Program Mentorski był ważnym elementem Twojej edukacji?

Jakie doświadczenia Ci przyniósł?

Jasne, że tak. Program Mentorski jednoznacznie przyczynił się do tego, że znalazłem się w tym miejscu. W trakcie jego trwania dość długo nie mogłem się odnaleźć w pracy nad długoterminowym projektem fotograficznym. Finalnie pod kierunkiem Agnieszki Rayss przygotowałem cykl pt. „Monumentalne”, który ukazywał obiekty w przestrzeni miejskiej, które w jakiś sposób zostały przykryte lub zasłonięte. Te kształty wyabstrahowywałem z oryginalnego otoczenia i umieszczałem na czarnym tle. Zabieg ten powodował, że odbiorca tracił punkt odniesienia i nie mógł określić rozmiarów poszczególnych obiektów. Czasami był to jakiś niewielki przedmiot – jak tablica na budynku, innym razem ogromny system wentylacyjny drugiej linii warszawskiego metra. Ja je unifikowałem pod względem wielkości, tak by wszystkie obiekty stawały się posągowe. Zależało mi na formalnym odniesieniu do starych albumów z dziełami sztuki, rzeźbami, które były tam często ukazywane bez żadnego kontekstu przestrzennego. Mimo że Program z założenia dotyczy fotografii dokumentalnej, udało mi się zrobić projekt, który chyba nie do końca spełniał to kryterium, i tak zostało.



Do tej pory nie robię projektów dokumentalnych, działam na jakimś pograniczu.

Program Mentorski to też książka fotograficzna podsumowująca cały rok pracy uczestników. To była pierwsza profesjonalna publikacja tego typu, w której pojawiły się moje zdjęcia. Kilka lat później miałem ogromną przyjemność współpracować z Rafałem Milachem i Anią Nałęczką-Milach nad moją pierwszą książką „Bartek Warzecha / Przedstawienia”, którą wydał Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie. Dzięki tej współpracy powstał artbook – atlas świata, który praktycznie nie pokazuje zdjęć scenicznych, wiele tam backstage’u i skrawków dziwnej teatralnej rzeczywistości. Ania Nałęczka-Milach zaprojektowała też moją drugą książkę fotograficzną „RDZA”, która jest bardzo impresyjną opowieścią, osobistym dokumentem o przemijaniu i byciu poza codzienną przestrzenią.

Jakie masz plany dalszego rozwoju artystycznego?

Najbliższe plany związane są z realizacją zdjęć w ramach rocznego stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Pracuję nad kolejnym cyklem fotograficznym, który ma roboczy tytuł „Eastern/Western”. Pierwszy raz w życiu robię projekt długoterminowy, który mam zaplanowany – i staram się

konsekwentnie nad nim pracować. To dla mnie pewne novum. Nigdy nie działałem w ten sposób. To bardzo ciekawa przygoda. Mam nadzieję, że z tego materiału powstanie wystawa i kolejna książka fotograficzna. Stay tuned!

Bartek Warzecha

Fotograf, twórca wizualny, absolwent Wydziału Aktorskiego Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie i Programu Mentorskiego Sputnik Photos. Pracuje komercyjnie, jest autorem fotografii do plakatów teatralnych i operowych, a także dokumentacji kilkuset spektakli w teatrach dramatycznych, muzycznych i lalkowych. Współpracuje z najważniejszymi instytucjami kultury. Laureat stypendium Młoda Polska oraz rocznego stypendium twórczego Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Czterokrotny laureat nagrody Klubu Twórców Reklamy (KTR), dwukrotny laureat Grand Press Photo. Laureat i dwukrotny finalista ogólnopolskiego Konkursu Fotografii Teatralnej, a później jego juror. Laureat 3. nagrody w konkursie Cover awArts za oprawę płyty Expo 2000 „ad hoc”. Autor trzech wystaw indywidualnych: „Pierwsza generalna”, „IN/OUT” i „RDZA”, a także dwóch książek fotograficznych: „Bartek Warzecha / Przedstawienia” oraz „RDZA”. Był tutorem w programie Gaude Polonia. Od roku 2025 prowadzi zajęcia na Uniwersytecie Jana Długosza w Częstochowie. www.bartekwarzecha.com

www.sputnikphotos.com

info@sputnikphotos.com

Warszawa 2025

Fotografie © autorzy

Teksty © autorzy

Koncepcja i redakcja: Marta Szymańska

Korekta: Maja Nałęcka

Projekt graficzny: Syfon Studio



projekt współfinansuje
miasto stołeczne
Warszawa



**Dofinansowane przez
Unię Europejską**