

Jak przygotować fotoesej?

Lucyna Przybylska

Wydział Oceanografii i Geografii, Instytut Geografii
E-mail: lucyna.przybylska@ug.edu.pl

Słowa kluczowe – *fotoesej, fotografia, metody wizualne, dydaktyka szkoły wyższej*

Wprowadzenie

Wyobraźmy sobie naszą dyscyplinę, którą uprawiamy/studiujemy bez obiektów wizualnych w książkach, na posterach konferencyjnych czy w sali wykładowej. To ćwiczenie mentalne ma pomóc w odpowiedzi na pytanie: co wnoszą obrazy, tzw. ryciny, do danej dyscypliny naukowej? Niektóre dziedziny nauki częściej i od dawna wykorzystują wizualne formy przedstawiania treści, bo posługują się mapami, planami, wykresami. Ich przydatności w nauce nikt nie podważa. A co z fotografiami, które upowszechniają się w artykułach naukowych i pracach dyplomowych? Dlaczego jest ich więcej niż kiedyś? Czy tylko w związku z postępowaniem technologicznym, czyli z większą dostępnością aparatów fotograficznych i niskimi kosztami wydruków zdjęć? Czy rola fotografii w nauce sprowadza się wyłącznie do modnego ozdobnika niestrawnych dla współczesnego człowieka długich tekstów?

Marcus Banks (2009), antropolog wizualny pracujący w Oxfordzie, zachęca badaczy do refleksji na temat wykorzystania obrazów w nauce. Pod pojęciem obraz rozumie i fotografię, i film, i wszelkie rysunki, mapy, wykresy. W niniejszym opracowaniu skupię się wyłącznie na fotografii. Moje opracowanie o charakterze popularno-naukowym ma służyć pomocą w skonstruowaniu fotoeseju, który to doskonale sprawdza się zarówno do pracy dydaktycznej, jak i naukowej.

Fotoesej, inaczej esej fotograficzny, to wizualna forma wypowiedzi w naukach społecznych (Banks, 2009; Pink, 2009; Sztomka, 2012). Według Banks'a (2009, s.160) jest to forma „prezentowania wyników badań wizualnych”, która składa się ze zdjęć i tekstu lub tylko zdjęć. Z kolei Piotr Sztompka (2012, s.79), socjolog wizualny, deklaruje, że „w przypadku fotoeseju rola tekstu i obrazu jest równorzędna, żaden nie może wystąpić osobno” i tym, według niego, fotoesej różni się od fotoreportażu, w którym to podpisy pod zdjęciami pełnią jedynie funkcję pomocniczą. Ponieważ fotoesej łączy w sobie naukę i sztukę fotografowania i jest stosunkowo młodą formą wypowiedzi stąd obecny pluralizm podejść do tej formy komunikacji. Podobnie jak Banks (2009, s.43) mam nadzieję, że po przeczytaniu jego książki, i tego opracowania, Czytelnik będzie „w stanie spojrzeć krytycznie na spotykane przez siebie ilustrowane teksty, zarówno naukowe, jak i nienaukowe” oraz będzie w stanie zrobić własny fotoesej.

Upowszechnienie fotografii w nauce

Fotografia wkroczyła do nauki na przełomie XIX i XX wieku – dokładnie do jednej dyscypliny naukowej, jaką jest antropologia. Od lat 60. XX wieku upowszechniła się w socjologii.

W tej ostatniej dyscyplinie fotografii zaczęły służyć jako „dowody” twierdzeń socjologicznych, po czym ich znaczenie zmalało, tak iż „w większości pisemnych publikacji zdjęcia służą jedynie za ilustracje, których raczej nie uważa się za niezbędny element tekstu” (Banks, 2009, s.161). Dlaczego tak się stało? Nauka od zawsze była i nadal jest logocentryczna, oparta o medium słowa. Natomiast współczesna codzienność staje się coraz bardziej wzrokocentryczna, w związku z wynalezieniem i upowszechnieniem aparatów fotograficznych, kamer, drukarek, telefonów komórkowych. Wizualna kultura, wizualne środki wyrazu zaczynają dopiero przenikać do nauki. Proces jest powolny, bo na przykład kto cytuje fotografie w publikacjach czy na konferencjach? Nikt. Natomiast już na pytanie „Jak często fotografie są dołączone do artykułu naukowego i pracy dyplomowej?” odpowiedź brzmi, moim zdaniem, przynajmniej w geografii - „często”.

Przytoczę jeden wątek problematyki relacji fotografia - nauka. Zarówno funkcja współczesnych, jak i dawnych fotografii ludzi, krajobrazu czy miejsc nie sprowadza się do roli dokumentu ukazującego jak coś kiedyś wyglądało. Zdjęcia produkują i reprodukują wyobrażenia grupy lub instytucji, dla których zostały zrobione (Tobiasz-Lis i Wójcik, 2013). Dlaczego? Z jednej strony „fotografia ma poszerzyć nasze okno na świat społeczny” (Sztompka, 2012, s.75), z drugiej strony jest lustrem, w którym przegląda się fotografujący, jego epoka, jego motywacje; obiektyw aparatu fotograficznego jawi się także swoistym subiektywem, pryzmatem indywidualnych i społecznych uwikłań fotografa. Przegląd literatury i refleksja teoretyczna nad rolą fotografii w geografii została przedstawiona w artykule Tobiasz-Lis i Wójcika (2013), a nad jej rolą w socjologii w podręczniku do socjologii wizualnej Sztompki (2012).

Potencjał komunikacyjny i interpretacyjny fotografii jest ogromny. Można je czytać jako pewien uniwersalny cykl komunikacyjny z nadawcą treści komunikatu do odbiorcy (tab. 1) i szukać możliwości zastosowania do danej fotografii interpretacji hermeneutycznej, semiologicznej, strukturalistycznej czy dyskursywnej (Sztompka, 2012).

Tab. 1. Obraz w cyklu komunikacyjnym (źródło: opracowanie własne)

<i>Produkcja obrazu</i>	<i>Obraz</i>	<i>Konsumpcja obrazu</i>
Ktoś tworzy	np. film o rezerwacie, reklama sklepu, fotografia gór	a ktoś inny „odczytuje” obraz
Nadawca	Komunikat	Odbiorca

Etapy tworzenia fotoeseju

Etap I Wybór tematyki

Teoretycznie esej fotograficzny może podejmować dowolny temat, ale jak zauważa Banks (2009, s.160) „w historii gatunku można zauważyć szczególną skłonność do spraw związanych z polityką społeczną czy problemami społecznymi”. Fotoesej w naukach przyrodniczych jawi się zatem jako *terra incognita*. Jego potencjał czeka na odkrycie w teorii i praktyce. Do prekursorów uprawiania tego gatunku wypowiedzi naukowej w geografii (społecznej) w Polsce zaliczam pracę Tobiasz-Lis i Wójcika (2013). Studenci geografii w Łodzi na zajęciach pt. „Obraz przestrzeni miejskiej” zostali poproszeni o zrobienie zdjęć miejsc: brzydkich, pięknych, miejsc - symboli Łodzi,

miejsc, gdzie można zobaczyć kryzys, miejsc, gdzie można zobaczyć rozwój, miejsc „gdzie się chowam”. Celem prac studentów była identyfikacja i interpretacja przestrzeni miejskiej Łodzi z perspektywy własnych doświadczeń. Ponadto na miano prekursorów gatunku eseju fotograficznego w polskiej nauce zasługują także obecne w pierwszym i drugim numerze „Tutoring Gedanensis” fotoeseje podejmujące tematykę zmian klimatu (Marchlewski, 2016) i sieci rzecznej (Iwanicka, 2017), a w obecnym, trzecim numerze fotoeseje dotyczące parku miejskiego (Bielawa), klifu nadmorskiego (Buch) i rzeki na Żuławach (Mazur).

Etap II Wybór celu i funkcji

Uważam, że szczególnego podkreślenia wymaga sprawa celu fotoeseju. Po co zamierzam tworzyć fotoeseje? Już wyżej wspomniałam o celu prac studentów z Łodzi, którym była identyfikacja i interpretacja przestrzeni miejskiej. Fotoeseje ich, obok jednego głównego celu naukowego, spełniły szereg innych celów dydaktycznych i naukowych. Konkludując swoje doświadczenia z fotoesejem geografowie łódzcy (Tobiasz-Lis i Wójcik, 2013) wypunktowują pięć funkcji jakie ich zdaniem fotografia spełnia w naukach społecznych. Są to:

1. Stymulowanie uwagi i wyobraźni studenta eksplorującego przestrzeń z aparatem fotograficznym;
2. Inspirowanie i zaproszenie do dedukcji i fantazjowania na temat tego, czego fotografie nie pokazują;
3. Rozwijanie umiejętności dokumentowania faktów wizualnych;
4. Rozwijanie umiejętności dyskusji podczas omawiania w grupie zróżnicowanych zdjęć, bo będących wynikiem innej percepcji poszczególnych autorów;
5. Ilustrowanie koncepcji i kategorii.

Wnioski geografów (Tobiasz-Lis i Wójcik, 2013) są zbieżne ze szczegółowym opisem funkcji fotografii w badaniach socjologicznych dokonany przez Sztompkę (2012), który ponadto dodaje jako szóstą funkcję, wykraczającą, co sam podkreśla, poza naukę - funkcję praktyczną fotografii: perswazyjną i ideologiczną. Przy pomocy fotografii można na przykład wyrazić protest, zmobilizować innych do czegoś, pomóc ocalić dziedzictwo, podtrzymać pamięć zbiorową.

Chciałabym rozwinąć wspomnianą czwartą i piątą funkcję fotografii w nauce. Fotografia jako kontekst zarzewia dyskusji dotyczy także badań polegających na wywiadach z wykorzystaniem zdjęć dostarczonych przez badacza lub zastanych w domach osób badanych. Banks (2009) nazywa tę metodę „wywiadem na podstawie zdjęć”. Podczas tego typu badań terenowych fotografia może być zarzewiem rozmowy, np. zdjęcie starego traktora na polu może pomóc w rozmowie na temat zmiany warunków pracy na wsi na przestrzeni lat; zdjęcia sprawdzają się w sytuacjach przełamania trudności komunikacyjnych podczas wywiadu. Jeśli chodzi o funkcję ilustrowania koncepcji i kategorii warto przytoczyć autora i zarazem autorytet w dziedzinie socjologii wizualnej w Polsce, Piotra Sztompkę (2012, s.10), który „od lat uprawia amatorsko fotografię i profesjonalnie socjologię” i, jak sam zaznacza, jego zdjęcia umieszczone na końcu podręcznika reprezentują jeden nurt socjologii wizualnej – „ilustracje pojęć i idei socjologicznych” (np. zwyczaje odświętne, zachowania zbiorowe, organizacja życia miejskiego).

Wspominam szerzej o funkcji ilustracji, gdyż może pojawić się intrygujące pytanie czym różni się fotoesej od ilustrowanego tekstu? Moim zdaniem można podejść do tego zagadnienia dwojako. Po

pierwsze można uznać wyższość innych funkcji fotografii nad, z pozoru banalną, funkcją ilustracji. To stanowisko reprezentuje Banks (2009), gdy stwierdza, że gdy fotografia funkcjonuje jako ilustracja, to pełni rolę służebną wobec tekstu. Fotografii pełnią funkcję ilustracji wtedy, gdy nie mają być odczytywane niezależnie od tekstu ani dostarczać niezależnych argumentów. Fotografie są niejako ograniczane przez tekst, a obrazy w fotoeseju mają stanowić „osobny tekst” i poniekąd „wykraczać poza słowa i stanowić dla nich kontrapunkt” (Banks 2009, s. 164). Nie zgadzam się z tym podejściem i uważam, że można uprawiać „fotoeseje ilustrujące”. Drugie podejście rozgranicza zakres pojęć fotoesej i ilustrowany tekst opierając się na kryterium objętości tekstu i fotografii w wypowiedzi z wykorzystaniem fotografii. Moim zdaniem, w fotoeseju chwalimy się dobrymi, wyjątkowymi zdjęciami i zajmują one więcej objętości danej zwartej wypowiedzi na konkretny jeden temat. Tekst ilustrowany natomiast posiada więcej tekstu niż fotografii, a fotografie nie muszą mieć „zacięcia artystycznego” i tworzyć cyklu tematycznego.

Etap III Pozyskanie fotografii

Badacz może pozyskiwać fotografie w dwojaki sposób. Może wykorzystać zdjęcia zastane w literaturze czy w Internecie lub zrobione w czasie badań terenowych. Pierwszy sposób dotyczy korzystania z obrazów innych autorów. Drugi sposób polega na zrobieniu osobiście zdjęć, np. w terenie lub zleceniu go innym, np. wykonawcom danego zadania projektu lub badacz może poprosić samych badanych np. dzieci, aby zrobiły zdjęcia ulubionych miejsc zabaw czy ładnych według nich roślin. W obu przypadkach wynikiem gromadzenia fotografii może być swoista fotobaza danych wizualnych, którą trzeba poddać analizie i interpretacji, a potem zaprezentować. Na etapie pozyskania zdjęć trzeba zadać sobie pytanie o kwestie etyczne i prawne utrwalania na fotografii. Nauki przyrodnicze są w bardziej komfortowej sytuacji od nauk społecznych, jeśli chodzi o uzyskiwanie zgody od fotografowanych, gdyż są nimi nie pojedyncze osoby, ale świat flory i fauny, przyroda nieożywiona lub ogólnie „przestrzeń publiczna”.

Etap IV Wybór zdjęć

Zagadnieniem etycznym, jakie należy wziąć pod uwagę dokumentując coś przy pomocy zdjęć, jest także kwestia kryterium selekcji obrazów. Fotografując wybieram coś, a odrzucam coś innego. Warto zadać sobie pytanie dlaczego? Czy przypadkiem wybór danego ujęcia, pominięcie jakiegoś obiektu nie sprawia, że mamy już do czynienia z manipulacją? Tak jak dobór cytatów czy liczb może być tendencyjny podczas prezentacji badań naukowych, tak może być i dobór fotografii. Pytania, które powinien zadać sobie każdorazowo badacz i czytelnik jego prac to m.in.: „Dlaczego właśnie te zdjęcia, a nie inne? Jaką rolę odgrywają – poszerzają czy podbudowują to, co napisane? Co znajduje się poza kadrem?” (Banks, 2009, s.43). Ponadto rozważając nie tylko aspekt etyczny tworzonego fotoeseju, ale w ogóle jakiegoś badania, warto zadać sobie jeszcze takie pytania: Co to zdjęcie/badanie dla mnie znaczy? Czyim interesom służy?

Inną kwestią pozostaje liczba zdjęć w fotoeseju. Ponieważ „nie ma jednego ustalonego wzorca eseju fotograficznego”, a „badacze społeczni przymierzający się do wykorzystywania tej formy prezentacji powinni zapoznać się z jej gotowymi przykładami, aby zorientować się w rozmaitych możliwościach” (Banks, 2009, s.163). Idąc za tą radą postanowiłam przejrzeć naukowe czasopismo „Contexts”, wydawane przez Stowarzyszenie Socjologów Amerykańskich. W każdym z jego numerów znajduje się dział poświęcony formie wizualnej zatytułowany albo „fotoesej” (photo essay), albo „na obrazach” (in pictures), albo „socjologiczne obrazy” (sociological images). Wśród losowo wybranych numerów z lat 2010–2015 publikacje w wymienionych działach zajmowały 6–8 stron

czasopisma i miały od 7 do 16 fotografii, w tym wyjątkowo jeden fotoesej składał się z 7 fotografii 8-klatkowych kliszy, czyli razem 56 małych zdjęć.

Etap V Tworzenie tekstu

Kolejną ważną kwestię „do przemyślenia” przy tworzeniu fotoeseju pozostaje określenie relacji tekstu do obrazu. Celem fotoeseju jest użycie tekstu i obrazów w taki sposób, aby „ich potencjał komunikacyjny i ekspresyjny został jak najlepiej wykorzystany” (Banks, 2009, s. 164). Niektórzy pozostawiają same zdjęcia bez podpisu, kierując się zasadą, że fotografie same mają przemówić do odbiorcy. Inni używają tylko lakonicznego opisu, np. numer fotografii, kiedy i gdzie zrobiona. Inni z kolei opatrują esej fotograficzny opisem i interpretacją zdjęć oraz wynikami badań ilościowych. Czym się kierować przy wyborze jednej z trzech zarysowanych przez Banksa (2009) strategii? Na tym etapie warto odpowiedzieć sobie na trzy pytania: Co chcę osiągnąć za pomocą danej formy fotoseseju? Kto będzie odbiorcą fotoeseju? Czy bez podpisów pod fotografiami będzie zrozumiały szerszy kontekst moich badań?

Po inspiracje jak tworzyć tekst w fotoeseju po raz kolejny zachęcam do przejrzania czasopisma „Contexts” (dostęp darmowy on-line), aby uczyć się na dobrych przykładach, bo umieszczonych w recenzowanym czasopiśmie („polska lista C”). Pierwszym przykładem niech służy fotoesej Hingley (2011). Praca jej, jak pisze, jest rezultatem osobistych doświadczeń wychowania i przebywania z ludźmi różnych wyznań zamieszkujących ulicę Soho w Birmingham. Po jednostronicowym wstępie wypełnionym tekstem czytelnik widzi 8 zdjęć, podpisanych dwoma-trzema zdaniami. Są to fotografie miejsc kultu oraz wyznawców różnych religii w ich codziennych czynnościach i strojach. Przykładowo: fotografia rozmawiającego przez telefon kapłana sikhizmu podpisana jest następująco: „Kapłan Sikhów odwiedza gurdwarę na ul. Soho. Regularnie odbiera przez swój telefon komórkowy rozmowy z Indii. Nie mówi po angielsku” (Hingley, 2011, s. 54). Inny fotoesej, o tańcu pióra (The Dance of the Feather), podobnie jak wyżej wymieniony fotoesej, ma krótki wstęp (około 10 zdań), ale za to bardzo rozbudowane podpisy pod zdjęciami (Bacon, 2015). Obok jednozdaniowego podpisu pod fotografiami, np. „kobiety obserwujące tancerzy”, pod każdą z 10-ciu fotografii umieszczono fragment historii opisywanego plemienia indiańskiego i zmiany znaczeń ich tańca poprzez wieki. Co więcej, tekst zawiera dłuższe wypowiedzi wywiadu jaki autor przeprowadził na użytek swojego fotoeseju, co jednak we wstępie nie zostało ujawnione.

Zauważyłam w przejrzanych fotoesejach czasopisma „Contexts”, że nie ma w nich ani numerów zdjęć, ani podpisów „rycina” czy „autor” lub „źródło fotografii”. Wynika z tego, że zdjęcia traktowane są nie tak formalnie jak w innych publikacjach naukowych. Ponadto na końcu fotoesejów nie zamieszczono ani podsumowania, ani spisu literatury, choć zawsze był dłuższy lub krótszy wstęp. Co należy podkreślić i warto wykorzystać w tworzeniu własnego eseju fotograficznego, to umieszczenie tematu przewodniego oraz wniosku czy niekiedy i przesłania fotoeseju we wstępie (wyrażonego słowami). Dwa opisane wyżej fotoeseje łączy fakt wyartykułowania wniosku w ostatnim akapicie jednostronicowego wstępu. W przypadku pracy Bacon (2015) jest to stwierdzenie, że zmiana i katastrofa doprowadziły do powstania jednego z najpiękniejszych tańców na świecie; zaznany przez lud Zapotec podbój, bieda i migracje paradoksalnie sprawiły, że ich taniec pióra przetrwał. Z kolei jedno z generalizujących zdań Hingley (2016, s.54), które notabene zostało większą czcionką umieszczone dodatkowo na środku wstępu, brzmi następująco: „w czasie kiedy religia może rodzić strach i uprzedzenie, moje fotografie odkrywają co wiara może wnieść do codziennego życia miasta”. Pluralizm fotoeseju widać także w języku wypowiedzi. W eseju fotograficznym może przybrać postać pierwszej osoby liczby pojedynczej, jak w przypadku Hingley (2011), lub bezosobowy - w przypadku Bacon (2015). Na koniec dodam, że szukając inspiracji jak podpisywać zdjęcia w fotoeseju można

wzorować się na metodyce geografów łódzkich (Tobiasz-Lis, Wójcik 2013). Fotografie studentów miały być podpisane 50–60 słowami wyjaśniającymi dlaczego akurat to zdjęcie zostało wybrane do jednej z sześciu wspomnianych wcześniej, narzuconych przez nauczycieli, kategorii miejsc (m.in. brzydkich, pięknych, miejsc-symboli).

Etap VI Prezentowanie fotoeseju

Dawniej fotoeseje, w formie rozbudowanego tekstem fotoreportażu, spotkać można było niemal wyłącznie na wystawach fotografii, a od pewnego czasu fotoeseje są częścią niektórych projektów naukowych (Tobiasz-Lis i Wójcik 2013) i czasopism naukowych. Przykładem tych ostatnich jest wspomniane już wcześniej czasopismo „Contexts” oraz „Tutoring Gedanensis”. Nasuwa się pytanie czy fotoesej może być częścią pracy dyplomowej lub pracy zaliczeniowej na uczelni? W świetle przedstawionej wyżej charakterystyki formy i funkcji fotoeseju nie widzę przeciwwskazań. W pracy dyplomowej jego miejsce to np. załącznik. Z racji nowości formy wypowiedzi, niezakorzenionej jeszcze w praktyce uniwersyteckiej, konieczne jest wyłożenie, np. już we wstępie do pracy dyplomowej, czym jest fotoesej i czemu służy w danej pracy. W jaki sposób przyczynia się do rozwiązania problemu badawczego pracy? Jaki cel pracy pomaga zrealizować?

Zakończenie. Przyszłość fotoeseju

Uważam, że forma wypowiedzi obrazowo-tekstowej jaką jest fotoesej sprawdza się doskonale w dzisiejszym świecie przesyconym w dużej mierze obrazami. Obrazy i tekst nie muszą ze sobą konkurować, ale mogą się dopełniać. Fotoesej to nadzieja na mądrą fuzję obu podejść: wzrokocentrycznego i logocentrycznego. Przemyślany od początku do końca fotoesej (wyróżniłam 6 etapów) może być z powodzeniem wykorzystywany jako urozmaicenie albo główna metoda pracy dydaktycznej lub naukowej. Do wdrożenia na zajęciach ze studentami projektów fotograficznych zachęcają zarówno Tobiasz-Lis i Wójcik (2013), jak i Sztompka (2012). Metodologiczne opracowania (np. Banks 2009, Sztompka 2012) jak i fotoeseje w czasopiśmie „Contexts” zachęcają do namysłu nad wykorzystaniem fotografii w swojej dyscyplinie naukowej. O wzroście popularności fotoeseju i zapotrzebowaniu na refleksję teoretyczną nad tą formą przekazu świadczy m.in. informacja na stronie Wydawnictwa Naukowego Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego o wyczerpaniu (w około rok po wydaniu) nakładu książki pt. „Fotoesej - testowanie granic gatunku” (Pawłowska-Jądryk, Jewdokimow 2016).

Kończąc rozważanie roli fotografii w pracy naukowej i dydaktycznej zachęcam do wyobrażenia sobie sytuacji, kiedy standardową praktyką na studiach będzie fotografia na okładce pracy dyplomowej. Jakie zdjęcie widzę na pracy licencjackiej/magisterskiej swojej lub swoich studentów? Czy ktoś się zastanawiał nad tym? Czy szybko przyszło mi rozstrzygnięcie wyboru fotografii? Czy myślenie nad tym sprawia mi przyjemność czy jest uciążliwe? Jeśli to pierwsze – może warto pogłębić swoją wiedzę i zacząć ćwiczyć umiejętność przyszłości, czyli umiejętność wielopłaszczyznowego wykorzystania fotografii w nauce, do czego gorąco zachęcam.

Literatura

- Bacon, D., 2015. A resistance dance (in pictures), *Contexts*, Vol. 14, No 3, s.50–57.
- Banks, M., 2009. *Materiały wizualne w badaniach jakościowych*, Warszawa, PWN.

- Hingley, L., 2011. Under Gods: Stories from Soho road (Photo essay), *Contexts*, Vol. 10, No 4, s.54–61.
- Iwanicka, K. D., 2017. Fotoesej: ruchome źródłiska, *Tutoring Gedanensis*, 2, s.70–84.
- Marchlewski, K., 2016. Fotoesej: Co z tą zimą w Alpach?, *Tutoring Gedanensis*, 1, s.31–36.
- Pawłowska-Jądrzyk, B., Jewdokimow, M. (red.), 2016. *Fotoesej - testowanie granic gatunku*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego.
- Pink, S., 2009. *Etnografia wizualna. Obrazy, media i przedstawienie w badaniach*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Sztompka, P., 2012. *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*, Warszawa, PWN.
- Tobiasz-Lis, P., Wójcik, M., 2013. Evaluating and interpreting the city using a photo projective method: the example of Łódź, *Geographia Polonica*, 86(2), 137–152.
- Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego,
<http://www.wydawnictwo.uksw.edu.pl/node/1370>, [dostęp 9.10.2017].

Krótką notką o autorze: *Geograf religii, pasjonatka Gdyni i krótkich wyjazdów turystycznych po Pomorzu, wnuczka Janusza Uklejewskiego (1925-2011), artysty fotografika, fotoreportera specjalizującego się w dokumentowaniu gospodarki morskiej.*