

Mariusz Gajewski

foto-grafie



AUTOPIKRET – technika – fotografia analogowa.

autoreferat

Merrin Gopurdi

I do not photograph anything to make a picture important, but an important picture can be a photograph of nothing.

One of the basic tasks of culture, and especially of contemporary art, is to build values worth living for. In my view this value is beauty, in line with the Kantian aesthetics in "Critique of judgement". Accordingly, my artistic search is based on building aesthetics that could be used for the refinement of my personality. It is based on a conviction that living among sophisticated and beautiful objects makes us feel better and want to improve ourselves.

Our perception of contemporary art is influenced by many variables. It depends on our upbringing, education, personalities that we have met on our way, but also on purely physiological factors, such as whether we feel hungry or sleepy. Nonetheless, to me contemporary art is an objective fact. My search for the essence of this art has become the sense and value of my professional and artistic work.

I studied History at the Faculty of Humanities of the Catholic University of Lublin; Film and Television Editing at the Academy of Film and Television in Warsaw, and Photography at the Faculty of Film Image Production, Television and Photography at the Higher School of Art and Design in Łódź. In 2009, I received a PhD in film art in the field of photography at the Department of Cinematography and Television Realization at the State Higher School of Film, Television and Theatre in Łódź. Since 2003 I have been teaching at the Academy of Fine Arts in Warsaw, starting as an assistant in the Graphic Design, Logotypes and Packaging Design Studio under Prof. Henryk Chyliński.

Currently I head the Photography Studio at the Faculty of Stage Design at the Academy of Fine Arts. I have had over 20 individual exhibitions, 70 group exhibitions in Poland and abroad, having received over 20 awards and distinctions in the field of design graphics. My works can be found in galleries and private collections in Poland and abroad, including the collections of "Polish Collector's Photography", as well as many publications, including those issued by the Royal Photographic Society.

My first major exhibition, and the one that shaped my future artistic career, was The Piano, a series of traditional, black-and-white analog photographs. The eponymous object absorbed so much of my attention that I decided to devote the entire exhibition to it. Black-and-white frames, changing the instrument into almost architectural forms, and the comprehensiveness of presentation, confirmed my initial belief that searching for something special was unnecessary. My approach, where looking and perception are more important than the choice of an object, has since informed my entire photographic work.

Nie fotografuję czegoś po to, by zdjęcie było ważne, ale ważne zdjęcie może być fotografią niczego.

Do podstawowych, elementarnych zadań kultury, a w szczególności sztuki współczesnej, należy budowanie wartości, dla których warto żyć. Poszukiwanie sensu życia w filozofii dzielimy nie tylko na logikę, etykę i estetykę, ale – idąc za rozsądnym głosem Kanta (niemieckiego filozofa, matematyka, logika i autora również „Krytyki czystego rozumu”) zawartego w „Krytyce władzy sądzenia” – powinniśmy też zamienić ostatnie miejsce estetyki z etyką.

Z tego właśnie powodu moje poszukiwania opieram na budowaniu estetyki, która sprawia, że staję się lepszym człowiekiem. Przebywanie wśród wyrafinowanych i pięknych przedmiotów powoduje, że czujemy się lepiej i chcemy się udoskonalać.

Na naszą percepcję sztuki współczesnej wpływ ma wiele zmiennych. Zależy ona od naszego wychowania, edukacji, osobowości, które spotkaliśmy na naszej drodze, ale także od czynników czysto fizjologicznych, jak to czy jesteśmy głodni czy wyspani. Ale sztuka współczesna jest faktem, a moje poszukiwania istoty sztuki stały się sensem i wartością najwyższą mojej pracy zawodowej i artystycznej.

Wykształcenie jakie posiadam, ukończone szkoły i doświadczenie zgromadzone przez lata wykorzystuję na co dzień, zarówno w fotografii, projektowaniu jak i podczas zajęć ze studentami.

Studiowałem Historię na Wydziale Humanistycznym Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego; Montaż Filmowy i Telewizyjny w Akademii Filmu i Telewizji w Warszawie, a także Fotografię na Wydziale Realizacji Obrazu Filmowego Telewizyjnego i Fotografii w Wyższej Szkole Sztuki i Projektowania w Łodzi.

W 2009 r. uzyskałem stopień doktora sztuki filmowej w dziedzinie fotografii na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi.

Od 2003 roku prowadzę zajęcia na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, zaczynając jako asystent w Pracowni Projektowania Graficznego, Projektowania Logotypów i Opakowań u prof. Henryka Chylińskiego.

Obecnie prowadzę Pracownię Fotografii na Wydziale Scenografii ASP. Mam na swoim koncie ponad 20 wystaw indywidualnych, 70 zbiorowych w kraju i za granicą oraz ponad 20 nagród i wyróżnień z zakresu grafiki projektowej.

Prace znajdują się w galeriach oraz prywatnych kolekcjach w Polsce i na świecie, m.in. w zbiorach „Polska Fotografia Kolekcjonerska”. Posiadam również prace publikowane w wielu wydawnictwach, m.in. przez Brytyjskie Królewskie Stowarzyszenie Fotograficzne – Royal Photographic Society.





In my next series, Pockets, I turned to visible but not fully distinguishable objects that we hide in our pockets. Everyday items, important and necessary in their own right, transformed into mysterious, understated and open-ended photography. Despite the multiplicity of items, in a way it was still consistent with my idea of “one thing – one exhibition”.

This artistic search, based on simple and insignificant objects, was continued in my another series Grater, where it turned out that even this item of everyday use could result in art with a high level of complexity. It was my most “abstract” series to date: the work of light and shadow, and the use of large frames, changed the object beyond recognition.

That is why in my next series I focused on a perfectly simple thing – a cube. My goal was to raise this ordinary – or even trivial – object to the rank of a work of art. I based my work on the most important but also the simplest elements of image composition.

It is my belief that the perception of reality, regardless of the subject’s interest in the creative subject, is the essence of understanding contemporary art. My focus on the perversity of perception and the conscious rejection of trivial literary expression gives me the strength and the sense of searching for the essence of contemporary art.

The scale of the range of the chromatic range, the relations between the right angle, shadow, light, overexposure, and the depth of black, give a large room for creative expression where one may reject the unnecessary and focus on the essence of the photographic image. Using a basic form, I create a kind of pattern for perceiving the world: this is essential, and that is irrelevant. I’m skipping the non-essential.

Photographic negative may be perceived as a positive because the person looking at the image does not know that it is a negative. Only by analysing whether the shadow – or light – is real can we come to the right conclusions. I require the viewer to apply lateral and unconventional thinking. I consciously blur the line between negative and positive. Art is variable, but it is not based on simple linear correlations.

It would be absurd to think that the negative or positive are somehow inferior or superior in relation to each other, because it is obvious that they are fully-fledged members of an artistic family. They are perfectly complementary and have the same artistic value. I am the one who decides whether one or the other will win in a given fragment of reality. I also decide whether to show 100% of the frame or whether to drastically reframe the image in postproduction. By placing a photo on film I am looking for the relation between the negative and the positive, and the final decision which one I will choose. Added value is also obtained by hanging the works in a specific way. The background and the angle of light, as well the type of light directed at the image, all determine the reception.

Zwrotnym momentem w moim podejściu do fotografii był cykl „Fortepian” wykonany w 2004 roku. Tradycyjna, czarno–biała fotografia analogowa. Jeden przedmiot skupił tyle mojej uwagi, że zdecydowałem się poświęcić całą wystawę właśnie tej konkretnej rzeczy. Czarno białe kadry zmieniające instrument w niemal architektoniczne formy i wręcz niemożliwe wyeksploatowanie przedmiotu fotografowanego, potwierdziło mnie w przekonaniu, że poszukiwania czegoś wyjątkowego są zbędne, trzeba wnikliwiej patrzeć na to co nas otacza. Takie patrzenie i spostrzeganie stało się pomysłem w dalszej pracy z fotografią. Kolejnym tematem była seria „Kieszenie”. Widzialne – nie do końca czytelne przedmioty, które chowamy w kieszeni. Codzienne podstawowe elementy, ważne, potrzebne, zmieniły się w tajemniczą pełną niedopowiedzeń, poszukiwań fotografie. Wciąż czarno białą. Mimo wielu ukrytych w kieszeni przedmiotów, nadal mieściło się to w założeniu „jedna rzecz – jedna wystawa”.

Zasada i pomysł wystawiania prac jest niezmienny – przedstawiam jeden obiekt a Cykl ten jest oparty na fotografowaniu prostych, mało ważnych form. Tak się stało z „Tarką”. Najbardziej „abstrakcyjnym” w odbiorze przedmiocie jaki fotografowałem dotychczas. Praca światła i cienia a także duże kadry zmieniają obiekt nie do poznania, co podsuwa mi kolejną myśl, by szukać jeszcze mniej skomplikowanych form. Kolejne poszukiwania oparłem na fotografowaniu idealnie prostej rzeczy.

Wybrałem sześcian podnosząc zwykły – by nie rzecz banalny – przedmiot do rangi dzieła sztuki. Oparłem się na najważniejszych, najistotniejszych, ale zarazem na najprostszych elementach budowy kompozycji obrazu.

W moim przekonaniu, percepcja rzeczywistości bez względu na temat zainteresowania podmiotu twórczego jest istotą rozumienia sztuki współczesnej.

Przewrotność postrzegania i świadome odrzucenie banalnej literackości daje mi siłę i wrażenie poszukiwania istoty sztuki współczesnej. Skala rozpiętości gamy chromatycznej, relacje pomiędzy kątem prostym, cieniem, światłem, przepaleniem, a głębią czerni daje tak szerokie pole do wypowiedzi twórczej, które pozwala odrzucić rzeczy zbędne i skoncentrować się na istocie obrazu fotograficznego. Wykorzystując to, co zrobiłem z podstawową formą tworzę pewnego rodzaju wzór postrzegania świata: to jest istotne, to jest nieistotne. Pomijam rzeczy zbędne.

Negatyw jest różnie postrzegany, jest ukryty, a osoba oglądająca obraz nie ma pewności, że jest to negatyw – odbiera to jako pospolitą fotografię. Dopiero analizując czy cień – bądź światło – uzyskane jest realne, możemy dojść do odpowiednich wniosków. Wymagam od odbiorcy myślenia lateralnego, nieszablonowego. Świadomie zacieram granicę między negatywem, a pozytywem. Sztuka zmienną jest,

During one of my exhibitions, when my negative film was hung a few centimeters from the wall, light created an intriguing shadow behind the film – and sometimes it was a shadow of the shadow which was a constitutive element in the photo. But this intriguing effect depended on the viewer, who set the angle of vision and thus became the co-author of the work. This moment marked the beginning an unofficial dialogue with the artist, and the piece of work was therefore interactive.

Light plays a significant role in my work. It builds the object's shadow and I can safely say that in my works shadow is even more important than light. Light always results in shadow, but some forget about it, and tend to think only about light. A shadow is equivalent to light. It may be hard to believe, but the entire world, and even the entire universe, is colourless just like my works. The impression of colour is created somewhere between the eye and the brain.

Our impression of colour is subjective, just a response to light absorbed by objects depending on the length and amplitude of the electromagnetic wave, and that is why I focus on monochromatic works.

The first definition of architecture was created by Marcus Vitruvius Pollio, a Roman architect, author of the treaty *The Ten Books on Architecture*, in which he stated that the human body is the principle source of proportions, because it fits into a square and a circle. A firm believer in simplicity and clarity of composition, he argued that any structure must exhibit three qualities: stability, utility and beauty. This definition of Vitruvius was modified and updated by Le Corbusier, who believed that everything we construct, what we build, must consist of the simplest forms such as a cone, cylinder, ball or cube, because it is these three-dimensional shapes that are best perceived by the human senses and psyche. Cube is often seen as a symbol of minimalism in contemporary art.

Le Corbusier was also convinced that all structures must be related to the direction of sunlight. I do it on a smaller scale. I use the light of lamps instead of the sun, but the most important thing is the proportions – simple forms such as a cube. The light and shadow creates the painterly character of this shape. The most important thing is to use them to create art from this insignificant object.

Le Corbusier emphasized the relation between architecture and the worlds of art and science. He was doing something that was supposed to be useful. In my graphic designs I also try to introduce the values of high art into useful and usable things, thus satisfying the client and the art reviewer. I remove the non-essential things, I swim against the current to get to the source.

I sometimes cater to my clients' tastes and try to keep up with fashion, but I also smuggle in the values that are most important to me in my didactic practice, namely finding the truth. No matter how much my students try to decorate and make the truth more attractive, I myself try to get to the essence of things. I also try to serve as an example that cognitive complexity is decisive for the intellectual value of the creator, and that the low cognitive awareness is tantamount to obscurantism.

jednak nie skupiamy się tylko na równaniu z jedną zmienną. Absurdalnym byłoby myślenie, że negatyw bądź pozytyw jest podrzędny czy nadrzędny, ponieważ oczywistym jest fakt, że stają się one na równi pełnoprawnymi członkami rodziny artystycznej, nie tylko elementem. Taką samą wartość artystyczną mają obie, tak doskonale uzupełniające się części. To ja podejmuję decyzję czy w danym wycinku rzeczywistości zwycięży jedno czy drugie. Decyduję również czy powinno zostać ukazane 100% kadru, czy ma nastąpić nawet drastyczne przekadrowanie w postprodukcji. Umieszczając zdjęcie na kliszy poszukuję relacji między negatywem a pozytywem. Dodatkowa wartość uzyskiwana jest również po wywieszeniu prac. Tak powstał część cyklu „Cube”, prezentowany na negatywach zawieszonych w ramach, oddalonych od ściany z kilkucentymetrowym dystansem. Tło i kąt, pod którym pada światło oraz to, jakie światło jest skierowane na obraz, decyduje o odbiorze. Po przyparciu fotografii na kliszy do ściany, nie ma możliwości ingerencji. Wisząc w powietrzu, w pewnej odległości od ściany, to odbiorca ustala kąt, zmieniając się niejako we współautora dzieła. Dzieła, które w tym momencie staje się nieoficjalnym dialogiem z twórcą. Są to zatem prace interaktywne. Niekiedy agresywny cień może być kolejnym czynnikiem konstruktywnym mojej pracy budzącym potencjalny zasób mistrzostwa. Fotografia wprowadza dynamikę i daje możliwość gry cieniami. Po zrobieniu zdjęcia uzupełniam pracę o kolejny cień. Cień, który zastaje w pomieszczeniu, w którym praca jest przedstawiana. Cień rzucony przez tę pracę – niejako cień cienia – dodaje kolejne wyjątkowe elementy i wstawia w pracę dopełniające wartości.

W moich pracach ważne jest światło, które buduje swój cień, precyzyjniej rzecz ujmując – cień przedmiotu. Można zatem śmiało zaryzykować stwierdzenie, że w moich pracach cień jest ważniejszy od światła. Bez światła nie byłoby cienia, a niektórzy o tym zapominają, myśląc tylko o świetle. Cień jest równoważny ze światłem. Być może trudno w to uwierzyć, ale cały świat, a nawet cały wszechświat jest pozbawiony koloru – jak moje prace. Wrażenie barwy powstaje w drodze między postrzeganiem naszym okiem, a mózgiem.

Mamy wrażenia koloru, który widzimy, ponieważ światło jest pochłaniane przez przedmioty w zależności od długości i amplitudy fali elektromagnetycznej, dlatego też koncentruję się na monochromatycznych pracach.

Pierwszą definicję architektury stworzył Marcus Vitruvius Pollio, rzymski architekt, autor traktatu „O architekturze ksiąg dziesięć”, w którym to stwierdził, że ciało człowieka jest doskonałym wzorem dla proporcji, ponieważ wpisuje się w kwadrat i koło. Wierzył w prostotę i klarowność kompozycji. Przekonany był, że aby można było mówić o formach związanych z architekturą musi nastąpić połączenie trzech elementów, mianowicie: trwałości, użyteczności i piękna. Tę definicję Witruwiusza zmodyfikował i uaktualnił Le Corbusier uważając, że wszystko co konstruujemy, co budujemy, musi składać się z najprostszyc





It is not important what the photographer captures in the picture – be it a pencil, a human being or a fragment of nature – because in order to achieve perfection one needs to transcend all limits. The object in front of the lens can be treated as a pretext. The most important thing is the effect – the image we obtain.

In the essence of the image, I get rid of the literal, i.e. the transfer of the content to the visual layer. Of course, giving a title to a photo helps with understanding. But I do not tell people what to think, I just want them stimulate their imagination. However, telling people about the object of the photo can help them understand it and find something in it. It makes it easier to watch.

Yet, widespread visual illiteracy in Poland has created a problem with understanding minimalism. People are not interested in contemporary art because of inadequate education. In his *A bathtub with a colonnade*. A book of reportage on Polish space Filip Springer cites the number of art classes in Polish schools. "263 hours. That's the time spent on art lessons by second year primary school students in Liechtenstein. In total, they will have 2304 hours of art classes over 9 years at school. This is a European record. At the forefront of art education are also the Danes – 1120 hours over six years, the Portuguese – 1100 hours over eight years and the Finns and Norwegians – 997 hours over nine and ten years respectively. Little Latvians explore art for 800 hours over nine years of schooling, Czechs at the same time have 636 hours of art lessons, Hungarians 600 hours over eight years. Romanians spend 550 hours over a decade. For nine years, Polish children spend no more than 255 hours in art classes at primary and secondary schools."

It comes as no surprise that in Poland people prefer banal direct images. In my works I "pseudonymize" the construction of an image, looking for purely formal statements connected with the correct, interesting, revealing, new and wise construction of a contemporary image. That is why I reject the idea behind the object as too easy to perceive. It does not mean that art should not be accessible to the "ordinary" person – I only try to stimulate thinking and make an intellectual challenge.

If there is an important person or event in the photo, the way the photo is taken is of secondary importance. In my works I oppose the mechanical perception of the image. Of course, this approach puts me at risk of being perceived as unprofessional or even completely ignorant.

It would be ideal to bring my perception to the point where I can see an image anywhere. It is simple: I just choose a right frame and I can see a perfectly constructed image. This is my poetic walk – an excursion into the world of art.

stożek, walec, kula czy sześcian, bo właśnie te bryły są najlepiej odbierane przez zmysły i psychikę człowieka. Sześcian jest często postrzegany jako symbol minimalizmu w sztuce współczesnej.

Budowanie przestrzeni, którą widzi człowiek leży wyłącznie w kompetencjach słońca. Tylko ono może konstruować formy architektoniczne. Ja robię to na mniejszą skalę, używam światła lamp, podczas gdy Le Corbusier wykorzystywał właśnie słońce, ale zdecydowanie najważniejsze są proporcje – proste formy, takie jak sześcian. Światłocien tworzy malarskość tej bryły. Najbardziej zależy mi na tym, by z tak mało istotnego przedmiotu stworzyć sztukę. Relacje ze światem sztuki i nauki, są u Le Corbusiera istotne. Robi coś, co miało komuś służyć. Ja również projektuję i robię to, by przemycać wartości sztuki wysokiej do rzeczy przydatnych, użytkowych, satysfakcjonując tym samym klienta i recenzenta sztuki. Usuwam dodatki, płynę pod prąd, by dojść do źródła. W swojej pracy zawodowej czasem sprzyjam gustom i staram się nadążać za modą, jednak przemycam tam wartości, które dla mnie – jako wykładowcy – są najistotniejsze, czyli znalezienie prawdy. Bez względu na to jak studenci ozdobią, uatrakcyjnią prawdę, ja staram się pokazać na czym polega istota rzeczy. Staram się być przykładem tego, że złożoność poznawcza świadczy o wartości intelektualnej twórcy, a niska świadomość poznawcza jest obskurantyzmem. Twórca nie może być ignorantem.

Nie ważne co fotograf ujmuje na zdjęciu – czy jest to ołówek, człowiek czy fragment natury, ponieważ w dochodzeniu do perfekcji ważne jest wyzbycie się granic. Przedmiot, który znajduje się przed obiektywem może być traktowany jak pretekst. Najważniejszy bowiem jest efekt – obraz, który uzyskamy.

Kartezjusz – ukuł teorię, że jeśli chce się pokazać swój prawdziwy portret, nie można pokazywać maski, bo jeżeli chce się być dobrze poznany powinno się sportretować to gdzie się mieszka, dokąd się chodzi oraz przedmioty, jakimi się człowiek otacza.

Ponieważ nie jest to rozprawa psychologiczna zaznaczę tylko fakt, iż maski psychologiczne – bo niewątpliwie posiada je każdy człowiek – mogłyby posiadać również przedmioty, choć oczywiście nieświadomie. Można zacząć rozważać, czy włożenie maski jest czynnością nieprzypadkową. Ludzie mogą mieć więcej bądź mniej takich masek, ale zawsze jest ich co najmniej kilka. Te, które powinniśmy mieć, czyli takie których społeczeństwo od nas wymaga oraz te, które sami sobie tworzymy w oparciu o doświadczenia i głębsze poznanie siebie. Nie jesteśmy w stanie poznać człowieka, który ma wiele sztucznych twarzy. W biegu przez życie istnieje duże ryzyko gubienia masek, ale większe niebezpieczeństwo stanowi zapomnienie, która z twarzy jest tą prawdziwą. Tą, którą my sami widzimy w lustrze.

W istotach obrazu pozbywamy się literackości, przeniesień warstwy treściowej na rzecz wizualnej. Oczywiście podpisanie zdjęcia pomaga w jego odbiorze. Mimo wszystko nie podsuwam ludziom co mają myśleć, bardziej chodzi mi o to, żeby po prostu myśleli. Ma to za zadanie pobudzić ich wyobraźnię. Poinformowanie ludzi, co jest na zdjęciu jest o tyle dla nich istotniejsze, bo próbują to zrozumieć i czegoś się w tym doszukać i oczywiście ułatwia to oglądanie.

I try to eliminate chance. My goal is a thoughtful and conscious performance of artistic work. After the arrangement of the photographed object and the lighting, there is no room for chance. I don't even allow it when I'm presenting my work. I take care of how the works are displayed and presented in the catalogue (that I also design), so I can safely say that I exclude accidental action in my works. The only statement that fully reflects this procedure is the "controlled chance".

I try to see something in a simple element that nobody else can see; something that de facto does not exist. This is an open composition.

Although I photographed a cubic object, I am not inspired by cubism. The key for me was simplicity, which is rather rare in cubism. I feel a much greater affinity to abstract painters of the late 20th century, sharing a similar predilection for clarity – Willem De Kooning, Mark Rothko, Henri Matisse, Franz Kline, Barnett Newman, Kenneth Noland, Clyfford Still, and Frank Stella.

However, it is Dutch painter Piet Mondrian, that I consider to be the most important. For many artists – me included – he is the greatest teacher in the search for pure form in composition, colour combination, and the ability to build mood with abstract forms and saturation. His works contain perfectly calculated patterns and carefully selected simple colours.

Although Mondrian uses colour and my work are monochromatic, one should never forget that all colours are created by light. The lack of light results in black. Without light, there is no colour, and therefore no form. I play with light as a source of form, but as I said before, the more important thing – as in the Mondrian's case – is composition. Composing a banal object in a frame should be logical, just as you plan the painting. The composition of my image always depends on the proportions of the object.

Until recently, photography was not considered a purely artistic discipline by many artists representing classical fields of art. It was often seen as a form of applied arts.

In Poland, artistic photography experienced a boom in 1990s, which lasted relatively shortly, only a dozen or so years. It joined sculpture, painting and graphics as a legitimate form of art. Now, the pauperisation of the digital camera has gone so far that photography is something as insignificant and trivial as drawing with crayons. Since its inception, photography has been associated with technology. The excellent and rapid development of photography over these 150 years, thanks to incredibly fast technological progress, has made it reach unprecedented popularity as an art form. Painting had to fight for this position for hundreds of years, while photography did it in a much shorter time, using technology.

Unfortunately, photography is becoming banal due to its ease and accessibility. In addition, in the era of ubiquitous consumerism, even art must be easily digestible.

This provoked me to eschew colour. I stood up against conventional solutions and primitive land-

Nie jest wielkopomnym odkryciem konstatacja, iż problemem w rozumieniu minimalizmu jest fakt, że panuje powszechny analfabetyzm wizualny. Ludzie nie interesują się sztuką współczesną, bo nie są edukowani w tym kierunku. Na potwierdzenie warto przytoczyć cytaty z książki „Wanna z kolumnadą. Reportaże o polskiej przestrzeni” przedstawiające liczbę godzin przeznaczoną na lekcje plastyki. „263 godziny. Tyle czasu spędzają na lekcjach o sztuce uczniowie drugiej klasy podstawówki w Liechtensteinie. Łącznie przez 9 lat nauki, będą mieli 2304 godziny. To europejski rekord. W czołówce nauczania o sztuce są też Duńczycy – 1120 godzin w sześć lat, Portugalczycy – 1100 godzin w osiem lat oraz Finowie i Norwegowie – po 997 godzin odpowiednio w dziewięć i dziesięć lat. Mali Łotysze zagłębiają zagadnienia związane ze sztuką przez 800 godzin w ciągu dziewięciu lat nauki, Czesi w tym samym czasie mają 636 godzin lekcji o tej tematyce, Węgrzy 600 godzin w osiem lat. Rumuni w ciągu dekady poświęcają na to 550 godzin. Przez dziewięć lat podstawówki i gimnazjum polskie dzieci spędzają na lekcjach poświęconych sztuce nie więcej niż 255 godzin”. Ludzie wolą wizerunki banalne niż sportretowanie rzeczywistości pod pseudonimem, a nie wprost. W moich pracach pseudonimuję konstrukcję obrazu, szukając wypowiedzi czysto formalnych, związanych z prawidłowym, interesującym, odkrywczym, nowym i mądrym konstruowaniem współczesnego obrazu. Właśnie z tego powodu odrzucam ideę tego, co fotografuję, bo jest to zbyt dużym ułatwieniem w odbiorze. Nie znaczy to, że sztuka ma nie być przystępna dla przeciętnego człowieka, staram się wyłącznie pobudzać myślenie i rzucam wyzwanie intelektualne. Jeśli na zdjęciu jest wysoko postawiona osoba czy istotne wydarzenie, to sposób zrobienia zdjęcia jest sprawą drugorzędną. Moje prace są dowodem na to, że staję w opozycji do mechanicznego postrzegania obrazu. Oczywiście przyjmując takie podejście za słuszne mogę być postrzegany jako nieprofesjonalista, a nawet kompletny ignorant. Ideałem jest dla mnie doprowadzenie swojej percepcji widzenia do momentu, w którym po spojrzeniu w dowolne miejsce będę widział obraz. Po prostu: wybieram kadr i widzę perfekcyjnie skonstruowany obraz.

Jest to zatem mój poetycki spacer – peregrynacja w świat sztuki.

Staram się eliminować przypadki, dla mnie kluczem jest przemyślane i świadome wykonanie pracy artystycznej. Po zaaranżowaniu obiektu fotografowanego oraz oświetlenia, nie ma miejsca na przypadek. Nie dopuszczam go nawet podczas prezentowania prac. Dbam o to w jaki sposób prace powinny być wyeksponowane i prezentowane w katalogu, który projektuję, więc mogę śmiało zaryzykować stwierdzenie, że nie mam do czynienia z przypadkowym działaniem w moich pracach. Jedyne stwierdzenie w pełni oddające ten zabieg, to „przemyślany przypadek”.

Staram się zobaczyć w prostym elemencie czegoś, czego nie widzi nikt prócz osoby oglądającej; czegoś, czego de facto nie ma. Jest to otwarta kompozycja.





scapes. No matter what we photograph, the most important is the final result.

For me, the neck-breaking pace of technology, certainly interesting and insightful, is not something I want to rely on, something I want to use to the utmost. My fascination with light, shadow and the form of a simple object is now bringing me back to the noble technique of wet collodion. What made me embrace it, what enchanted me in this forgotten and difficult technique?

All of it. A camera from the time of my great-grandmothers, a bellows camera with a glass mattress, a black cape, a long time of taking a single photo, which needs to be very well thought out, because time is extremely precious in today's world. People I portray often do not have the patience to freeze with me for a moment, while I enjoy it so much while pouring liquid collodion. Everything depends on my hand movement. I paint the structure of photosensitive emulsion, everything depends on how I spill it. In the end, my model becomes enchanted into the graphic form of photography.

And this is where I touch on the core of my passion and adoration of this technique. It gives me an extraordinary refinement and allows me to obtain incredible plasticity in photography. I can draw on my previous experience to achieve the effect of photo-graphics outlined by light and shadow in an extremely plastic form.

My work at the Academy of Fine Arts began at the Faculty of Graphic Arts, where, under the supervision of Professor Chyliński, I was absorbing the secrets of graphic thinking. I think those lessons are still my greatest influence. "Simplicity is most difficult", black and white photos are the most beautiful, but how difficult it is to make great ones. We cannot admire colour or colour contrasts, but instead we must find beauty in the form, idea, frame, contrasts, light and shadow, perfect composition. That is why geometric forms frequently serve as my models and I treat them freely.

Howard Gardner, an American psychologist, presented eight types of intelligence, one of which is visual intelligence. That is me – I am thinking with an image.

In my concept of searching for an ideal artistic expression I do not try to find a pattern as to how to do everything, but I use this aspect of my sensitivity to distort geometry and shift angles. I use chiaroscuro to build round forms and various kinds of stains that can be brought from geometric shapes.

This is not pure geometric abstraction: I create various afterimages, which allows me to treat photography as if it were painting.

There are things that are not there in the actual shape and its geometry. All shades of grey are very important; every transition and degree of saturation is important to me. And – which needs to be emphasized – sometimes even more important than forms.

Mimo iż fotografowałem przedmiot kubiczny, bynajmniej nie inspirowałem się kubizmem. Kluczem dla mnie była prostota, której trudno dopatrywać się w tym właśnie kierunku.

Moich antenatów doszukuję się nie tylko wśród filozofów i architektów, ale przede wszystkim wśród malarzy, reprezentujących nurt malarstwa abstrakcyjnego drugiej połowy lat ubiegłego wieku jak Willem De Kooning, Mark Rothko, Henri Matisse, Franz Kline, Barnett Newman, Kenneth Noland, Clyfford Still, Frank Stella. Jak widać protoplastami takiego udziału w sztuce są raczej artyści w amerykańskim malarstwie, to właśnie ich motywem przewodnim jest czystość w pracy, chociaż za jednego z najistotniejszych twórców kompozycji tego kierunku uważam Pietra Mondriana, autora klarownych, geometrycznych kompozycji o prostych barwach, który dla wielu artystów – a także i dla mnie – jest najdoskonalszym nauczycielem poszukiwania czystej formy w kompozycji, zestawieniu barwnym oraz umiejętności budowania nastroju, poprzez konstruowanie i wysycenia. Jego prace zawierają perfekcyjnie wykalkulowane wzory oraz starannie dobrane proste barwy. Jednak on posługuje się kolorem, a ja wartościami monochromatycznymi, ale należy pamiętać, że cały ten kolor budzi światło. Brak światła jest czernią. Bez światła nie ma koloru, a co za tym idzie – nie ma formy. Bawię się światłem jako źródłem budowania formy, ale jak już mówiłem ważniejszą rzeczą – tak jak u Mondriana – jest kompozycja. Komponowanie banalnego przedmiotu w kadrze powinno być logiczne, tak jak rozplanowuje się obraz. Aranżuję obraz w zależności od proporcji przedmiotu, który fotografuję.

Fotografia do niedawna jeszcze przez wielu artystów, którzy reprezentowali klasyczne dziedziny sztuki, nie była uważana za dyscyplinę czysto artystyczną, a wręcz uznano ją tylko za użytkową.

Przeżyła ona boom, który trwał stosunkowo krótko, bo jedynie kilkanaście lat. Podczas tego rozkwitu fotografia weszła do salonów – na piedestał, który do tej pory zajmowała rzeźba, malarstwo i grafika. Teraz odnośnie wrażenie, że przyszedł czas, w którym pauperyzacja samego narzędzia posunęła się tak daleko, że fotografia jest czymś tak nieistotnym i bagatelnym jak kupienie w sklepie papierniczym kredek i próba zrobienia z tego dzieła sztuki. Fotografia od swojego zarania związana była z techniką i technologią. Znakomity i szybki rozwój przez te 150 lat fotografii dzięki technice i takiemu momentalnemu postępowi technologii sprawił, że osiągnęła ona szczyt. Malarstwo musiało walczyć o taką pozycję przez setki lat, a fotografia zrobiła to w znacznie krótszym czasie, przy użyciu technologii.

Fotografia niestety przez swoją łatwość i dostępność staje się banalna. W tych czasach wszystko traci na wartości. W dobie powszechnie panującego konsumpcjonizmu nawet sztuka musi być lekkostrawna.

To sprowokowało mnie do rezygnacji z koloru. Wystąpiłem na przekór konwencjonalnym rozwiązaniom i prymitywnym widoczkom.





In the simple constructions, in the simple elements that Le Corbusier spoke about, light creates a whole range of different forms. These shadows and specific refractions of light are not a coincidence, because I process them. I consciously accept the errors and distortions that have arisen and accept them as a form of artistic activity – as an artistic statement.

Also close to my heart is a direction in art known as “glitch art”, unknowingly initiated by John Glenn, an American astronaut, involved in the famous Mercury project. The glitch occurred during the transmission of signal to Earth, which resulted in a significant image distortion, and marked the beginning of “glitch art”. Distortions which arise during processing, bring my photography closer to drawing.

In my search for creative expression I can use the distortions and glitches that arise during production or post-production, i.e. chemical or digital processing. Even a simple, straight or broken line seems to be drawn and becomes an instant record of improvised artistic decision. It may all look like a coincidence, but my decisions make devoid of randomness. It is a conscious choice of frame and saturation. This is what wet collodion gives me – every move I make has a meaning, every decision is important, time, exposure, lens.....

With a completely open composition I create a purely painterly image, often giving the illusion of a brush. Only a patch – no line, no detail, no closed composition.

It all depends on the exposure. Some of them are painterly, some are graphic, some are drawing-like, and many of them have the characteristics of all three. In my artistic expression I try to find what is the most essential in them.

The essence of this summary of my artistic achievements is to show what I have focused on in my photographic search. Looking for a perfect shot, simplicity, derealization of objects with light, innovative approach, I have reached a technique that is not innovative and not modern. I have moved backwards to move forward. However, it was my experience in contemporary art that gave me the opportunity to choose and find photography that is perfect to me.

Collodion is usually used for landscape and portrait photography. My collodion will always look for abridgements, a clear ideal composition of light and shadow, a “simple” model. That is why I would like to finish this presentation with the Zone series, introducing the world of graphic photography and finesse.

For the first time, a person was the object of my photography. My goal was to limit the number of female body elements and transform them into an ambiguous, vague, unclear, but at the same time a very plastic and soft image. The results constitute the subject of my habilitation thesis.

This search marks the beginning of my adventure with the noble, difficult and capricious technique of wet collodion.

Dla mnie pęd technologii, z pewnością interesujący i odkrywczy, nie jest czymś na czym chce się oprzeć, z czego do końca chce korzystać. Moja fascynacja światłem, cieniem i formą prostego przedmiotu w chwili obecnej wraca do technik fotografii szlachetnych – a ściślej – mokrego kolodionu. Co kazało mi się przy niej zatrzymać, co mnie urzekło w tej zapomnianej i trudnej technice?

Wszystko. Aparat z czasów moich prababek, miechowy ze szklaną matówką, czarna peleryna, długi czas robienia jednego zdjęcia – zdjęcia niezwykle przemyślanego, bo jakże ważny jest czas w dzisiejszym świecie. Moi portretowani często nie mają cierpliwości zastygnąć wraz ze mną na dłuższą chwilę, a ja delectuję się zatrzymaniem jej podczas wylewania płynnego kolodionu. Wszystko zależy od mojego ruchu ręką. Maluję strukturę światłoczułej emulsji, to ja mam wpływ na jej rozlanie na każdy zaciek. W efekcie końcowym mój model staje się zaklęty w formę graficzną fotografii.

I tu dotykam sedna mojej pasji i uwielbienia tej techniki. Ona daje mi niezwykłą szlachetność, pozwala na uzyskanie niewiarygodnych plastyczności w fotografii. Przy niej mogę wykorzystać poprzednie doświadczenia uzyskując efekt foto-grafiki obrysowanej światłem, cieniem w niezwykle plastycznej formie.

Moja praca na ASP zaczęła się na Wydziale Grafiki, tam u boku prof. Chylińskiego chłonałem tajniki graficznego myślenia. I jak sądzę, ta nauka wywiera na mnie wciąż wpływ. „Prostota jest najtrudniejsza”, czarno białe zdjęcia są najpiękniejsze ale jakże trudno jest zrobić wspaniałe. Nie możemy zachwycać się kolorem, kontrastami barwnymi, musimy piękno odnaleźć w formie, pomyśle, ujęciu, kontrastach, świetle i cieniu, idealnej kompozycji. Dlatego częstym modelem są formy geometryczne, które traktuję swobodnie.

Howard Gardner – amerykański psycholog – w swojej książce nakreślił osiem typów inteligencji, jednym z nich jest właśnie inteligencja wizualna. Myślę obrazem.

W swojej koncepcji poszukiwania idealnej wypowiedzi artystycznej nie staram się znaleźć wzoru jak wszystko zrobić tylko pozostawiam tej wrażliwości przestrzeń do burzenia geometrii i przesuwania poszczególnych kątów. Buduję światłocieniem nawet formy obłe i różnego rodzaju plamy, które bryły z siebie wydobywają. Nie jest to czysta abstrakcja geometryczna, ale tworzą się różnego rodzaju powidoki, które pozwalają mi traktować fotografię niejako jak malarstwo. Powstają rzeczy, których nie ma w bryle i geometrii. Wartości powstają tylko i wyłącznie w mojej umiejętności obserwacji świata zastanego. Mogłoby się wydawać, że jest to plama, ale bardzo ważne są wszystkie odcienie szarości, każde przejście i sposób nasycenia jest dla mnie ważny. A – co wymaga podkreślenia – czasem nawet ważniejsze niż te abstrakcyjne formy.

W tych prostych konstrukcjach, prostych elementach, o których mówił Le Corbusier, właśnie poprzez światło znajduję całą gamę różnego rodzaju form. Te cienie i specyficzne załamania światła na bryłach nie wynikają z przypadku, ponieważ poddaję to obróbce. Świadomie akceptuję błędy i zaburzenia, które powstały i akceptuję je jako formę działania artystycznego – jako wypowiedzi plastycznej.



Bliski memu sercu jest także kierunek w sztuce nazwany „glitch art”, który nieświadomie zainicjował John Glenn. Przesyłał on sygnał na ziemię, ale z powodu defektu obraz był zniekształcony i wypaczony. W ten sposób została zapoczątkowana „sztuka usterki”. Zakłócenia i zaburzenia, które powstają przy obróbce powodują, że nie ma tu wyłącznie odniesień do wspomnianego już przeze mnie wcześniej malarstwa, ale również do rysunku.

W swoich poszukiwaniach wypowiedzi twórczej potrafię wykorzystać zakłócenia i zaburzenia, które powstają w czasie produkcji czy postprodukcji, czyli obróbce chemicznej albo cyfrowej. Nawet zwykła prosta czy przerywana linia – wydaje się być narysowaną – staje się dla mnie istotną próbą pierwszego zapisu intelektualnej myśli twórcy. To wszystko może wyglądać jak przypadek, ale jest pozbawione przeze mnie przypadkowości, to ja nadaję mu kierunek. Jest świadomym doborem kadru i nasyczeń. To właśnie daje mi technika kolodionu, każdy mój ruch ma znaczenie, każda decyzja ważna, czas, naświetlenie, obiektyw....

Przy całkowicie otwartej kompozycji tworzę obraz czysto malarski, często dając złudzenie pędzla. Wyłącznie plama – bez kreski, bez szczegółu, bez zamkniętej kompozycji.

Wszystko zależy od ekspozycji. Niektóre są malarskie, niektóre są graficzne, rysunkowe, a wiele z nich posiada cechy łączenia tych dyscyplin artystycznych. W swojej wypowiedzi staram się odnaleźć to co było w nich najważniejsze.

Istotą mojego autoreferatu jest chęć zwrócenia szczególnej uwagi na to, na czym się zatrzymałem idąc drogą fotograficznych poszukiwań. Szukając idealnego ujęcia, prostoty, odrealniania przedmiotu światłem, nowatorskiego ujęcia dotarłem do techniki, która nie jest nowatorska, nie jest nowoczesna, czyli cofnąłem się by pójść do przodu. By być dobrze zrozumianym, moje dotychczasowe doświadczenia i nowoczesność, w której się obracam dały mi możliwość wyboru i odnalezienia fotografii dla mnie idealnej. Kolodion z reguły wykorzystywany jest do fotografii pejzażu, portretów. Mój kolodion będzie zawsze poszukiwał skrótów, czytelnej idealnej kompozycji zbudowanej ze światła i cienia, „prostego” modelu. Cykl na który pragnę zwrócić swoją uwagę i zakończyć na nim swoją prezentację pt. „Zona” nosi przewrotny tytuł, „wprowadza w świat graficznej fotografii, i delikatności”. Po raz pierwszy moim modelem była osoba. Ograniczenie mnogości elementów ciała kobiecego i zamiana ich w obraz niejednoznaczny, niejasny, niekonkretny lecz bardzo plastyczny, miękki, stał się moim celem. To co udało mi się uzyskać przedstawiam jako przedmiot mojej pracy habilitacyjnej.

Swoim poszukiwaniom daję dopiero początek, delektując się nie osiągnięciami techniki lecz szlachetną, trudną i kapryśną techniką jaką jest kolodion.