

mgr Katarzyna Kwaśniewska

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

Rozprawa doktorska w dziedzinie sztuk plastycznych,  
w dyscyplinie artystycznej — sztuki piękne

Opis dzieła

Fotografia: współczesne narzędzie doświadczania świata.  
Mimetyczność w służbie abstrakcyjnych pojęć.

Promotor prof. dr hab. Prot Jarnuszkiewicz

Warszawa 2021 r.



## **Spis treści**

<b>Wstęp</b>	3
<b>ROZDZIAŁ I - Mimetyczna funkcja fotografii</b>	6
<b>ROZDZIAŁ II - Nieobecność w obecności</b>	10
<b>ROZDZIAŁ III - Wizualne poszukiwania obecności</b>	14
<b>Wnioski</b>	28
<b>Bibliografia</b>	
<b>Spis ilustracji</b>	
<b>Streszczenie w języku polskim</b>	
<b>Streszczenie w języku angielskim</b>	
<b>Załącznik - projekt wystawy pt. <i>Prześwit obecności</i></b>	

## **Wstęp**

Obok innych sztuk to fotografia jest dla mnie<sup>1</sup> codziennym narzędziem doświadczania świata. Odbieram bodźce płynące ze świata wszystkimi zmysłami i rozważam różne kwestie mnie nurtujące. Narzędzie fotografii służy mi za poligon do eksperymentowania i wychodzenia z utartych schematów postrzegania rzeczywistości. Dzięki niej dokumentuję moje myśli, uczucia, obserwacje i przedmioty zainteresowania. Porządkuję zarazem bodźce pochodzące z otaczającej rzeczywistości i określam swoją relację ze światem.

Obok czystego zachwytu osobliwymi fragmentami rzeczywistości, nieustannie urzeka mnie możliwość przekształcania jej dzięki fotografii: na dwuwymiarowym podłożu powstaje trójwymiarowa iluzja przestrzeni<sup>2</sup>. Urzeka mnie możliwość kreowania nowych przestrzeni.

## **Proces powstawanie dysertacji**

Poruszona coraz liczniejnymi protestami, np. Czarnymi protestami w Polsce czy Młodzieżowymi protestami klimatycznymi na świecie rozważałam zajęcie się abstrakcyjnymi pojęciami z zakresu moralności używając fotografii jako medium. Obserwacja rozpadającego się na naszych oczach świata wartości zwróciła już wcześniej moją uwagę i wydaje się być ważnym wątkiem do rozważań artystycznych.

Jednak już podczas otwarcia przewodu doktorskiego okazało się niejasnym, czy abstrakcja dotyczyć będzie rodzaju zdjęć czy samej ich tematyki. A w moich poszukiwaniach plastycznych trudno było uwolnić się od ilustracyjności. Nie mogłam znaleźć odpowiedniego wyrazu fotograficznego choć temat osobiście mnie nurtował. Ostatecznie wnioski z konsultacji u prof. Zbigniewa Tomaszczuka odwiodły mnie od pierwotnej koncepcji, by poprzez fotografie dyskutować pojęcia moralne.

Obok abstrakcyjnych pojęć z zakresu moralności zainteresowało mnie pojęcie prawdy (w fotografii). Poprzez analizę zero-jedynkowości w kontekście fotografii dotarłam do bardzo frapującego, aktualnego tematu, tak zwanych alternatywnych faktów oraz fake newsów. Jest to ostatnio szeroko omawiany temat, dyskutowany także w sztuce. Między

---

<sup>1</sup> Pierwszy aparat fotograficzny, tzw. "małpkę", otrzymałam w wieku 9 lat.

<sup>2</sup> Wspominali o tym m.in. Tillmans w Vischer 2017, Tomaszczuk 2003, Shore w Lange, Fried, Sternfeld 2011.

innymi był to motyw przewodni 58. Biennale di Venezia, które odbyło się w 2019 roku oraz jednego z Międzynarodowych konkursów na plakat dla studentów szkół artystycznych w ramach tegorocznego 27. Międzynarodowego Biennale Plakatu w Warszawie.

Susan Sontag pisała, że każdego dnia powstaje dzisiaj więcej obrazów, niż w ciągu całej historii fotografii (2009).

To zjawisko stwarza żyzne podłoże dla powstawania alternatywnych faktów i szerzenia się fake newsów. Analiza tej kwestii uświadomiła mi, jak wielki wpływ mają na nas otaczające obrazy.

W dzisiejszym zglobalizowanym świecie panujący konsumpcjonizm dodatkowo stymuluje coraz większą produkcję obrazów - powszechne "pstrykactwo". Chodzi mi o nieustanne korzystanie przede wszystkim ze smartfonów w celu rejestrowania każdego szczegółu życia. Często sama rejestracja wydaje się być bardziej istotna niż późniejsze wykorzystanie powstałego obrazu. Ja również wykonuję tysiące zdjęć smartfonem, by za chwilę ugrzęznąć w ich chaosie.

Wraz z nadejściem macierzyństwa nasilała się chęć uwieczniania każdej sekundy życia moich dzieci. Fakt ten stał się jednym z punktów inicjacyjnych. Nawał informacji (szczególnie wizualnych) obok ilości codziennych obowiązków i miejskiego pędu doprowadziło mnie do coraz częstszego kwestionowania swojego miejsca w świecie. Doświadczałam coraz bardziej zdawkowych kontaktów społecznych. Detale doświadczanej rzeczywistości przesypywały mi się jak piasek przez palce. Ledwo zauważone. Odczuwałam związany z tym niepokój. Narastała potrzeba zatrzymania się i wsłuchania we własne "ja". Rozprawienia się ze swoimi emocjami. Bycia tu i teraz obok świadomego współistnienia i współodczuwania z innymi. Zaczęłam eksplorować możliwości zaspokojenia tej potrzeby za pomocą nieustająco towarzyszącej mi fotografii.

Coraz silniej doskwierało mi poczucie względnej nieobecności, meandrowania pomiędzy światami przedstawionymi na wszechobecnych obrazach, bezwiednego unoszenia się na wodzie, może nawet próbę panicznego utrzymywania się na powierzchni wody, oderwania od źródła, zamiast pewnego stąpania po ziemi, dającego poczucie jedności i bezpieczeństwa.

Badając te zawilości, szukając odpowiedzi za pomocą działań artystycznych (w moim przypadku fotografii) na kwestie mnie nurtujące przeprowadziłam rozmowy z

naukowcami z dziedziny matematyki, filozofii czy socjologii oraz z twórcami sztuki. Dyskutowałam pojęcie zero-jedynkowości, pojęcie prawdy, sztucznej inteligencji oraz podmiotowości, a także możliwość użycia fotografii w celu badania wyżej wymienionych pojęć. Wyniki tych rozmów pomogły mi wykrystalizować ostateczny przedmiot moich badań: Obecność w fotografii.

Sformułowałam następujące pytania:

Czym jest obecność?

Jak obecność przejawia się w fotografii?

W jakiej formie zaznacza się obecność w fotografii?

Czy współczesna fotografia może być potwierdzeniem obecności?

Odpowiedzią na powyższe pytanie zajęłam się w przedkładanej pracy i na przekór zalewowi obrazów fotograficznych poszukuję sposobu na wykorzystanie funkcji mimetyczności fotografii do określenia swojego miejsca we wszechświecie, określenia mojej z nim relacji.

We wstępie opisałam proces powstawania dysertacji. Jej celem było pokazanie, jak krystalizowało się moje widzenie funkcji fotografii w kontekście historii ewolucji moich doświadczeń życiowych.

W rozdziale pierwszym przywołuję autorów znaczących wystaw, by wskazać genezę mojego spojrzenia na użycie tego medium.

W rozdziale drugim omawiam współczesne społeczne praktyki wizualne i zauważaną przeze mnie nieobecność w obecności.

W rozdziale trzecim staram się wykazać zasadność poszukiwania obecności i użycia fotografii do radzenia sobie z poczuciem nieobecności.

Badania te doprowadziły mnie do następujących wniosków: Istnieje możliwość bycia poza fotografiami. Także zewnętrzny byt potrafi przeniknąć w stworzone przestrzenie obcując z obrazami.

## ROZDZIAŁ I - **Mimetyczna funkcja fotografii**

Nieustanna moc fotografii polega na tym, że pragniemy w niej zobaczyć cząstkę rzeczywistości - zakładamy, że jest jej odzwierciedleniem, mimo świadomości możliwych manipulacji. Choć posiadam obszerną wiedzę na temat natury fotografii, technicznego zaplecza jej działania, to po dziś dzień nie jestem w stanie wyrzucić zdjęć przedstawiających inną osobę. Dotyczy to głównie zdjęć wywołanych, czy wydrukowanych. Nie tyle czasopism, w których postaci nabierają w moim mniemaniu cech bezosobowych, odrealnionych i stapiają się z papierem, na którym są wydrukowane. Fotografia zachowała dla mnie moc oddziaływania, magię istnienia.

Tillmans w jednym z wykładów na Akademii Sztuk Pięknych w Monachium w 2011 roku mówił o pragnieniu ludzkiego oka i mózgu, by ujrzeć w fotografii realność (fizyczną rzeczywistość)<sup>3</sup>.

Pierwszymi oczekiwaniami wobec fotografii, a zarazem motywacją jej wynalezienia była chęć odwzorowywania rzeczywistości. Chęć zapisania rzeczywistości światłem i aparaturą doskonalszą od ludzkiego oka i ręki, a tym samym przetwarzania bodźców z niej płynących. Wierzano w niezależność medium od jednostki korzystającej z aparatury fotograficznej. Do tej pory posługiwano się w tym celu obok innych mediów malarstwem i rysunkiem. Życie jednak szybko zweryfikowało, że jest to częściej interpretacja, a nie czysta rejestracja. Kolejne udoskonalenia techniki fotografii zwiększyły jej dokumentalny potencjał - do dziś łączymy te dwie funkcje<sup>4</sup>.

Mimetyczność (naśladowanie) stanowi jedną z funkcji fotografii jako narzędzia. Narzędzia doświadczania świata. Swego czasu Platon<sup>5</sup>, a później Arystoteles<sup>6</sup> posługiwali się pojęciem mimetyzmu w celu określenia twórczego aktu odzwierciedlania i zapisywania odbieranego obrazu rzeczywistości za pomocą różnych mediów przez człowieka.

---

<sup>3</sup> Vischer, 2017

<sup>4</sup> Tomaszczuk, 2003

<sup>5</sup> za: Wiesing, 2012

<sup>6</sup> tamże

Powszechnie mimetyczną funkcję fotografii kojarzy się z jak najwierniejszym odtwarzaniem rzeczywistości. Lecz Arystoteles<sup>7</sup> opisał ingerencję, wkład twórcy, pisał o pierwiastku subiektywnym w obiektywnie powstającym dziele. W fotografii wybór kadru, aparatura, osobowość fotografa, ale też celowa manipulacja treścią przedstawioną na obrazie mają wpływ na wierność odtwarzania rzeczywistości na materiale światłoczułym<sup>8</sup>. W rozdziale XXV. Poetyki Arystoteles mówi, że “obraz powinien się wznosić ponad rzeczywistość”. Zaś w rozdziale XXVI., że “naśladowanie wszystkiego bez wyboru bardzo będzie nieszlachetne”<sup>9</sup>.

“Naśladowanie przychodzi do skutku pod trzema różnymi względami (...): pod względem środków, rzeczy i sposobu”<sup>10</sup>.

Za pomocą fotografii poznajemy świat, którego nie dostrzegamy gołym okiem. Nie zauważamy na codzień, lub zwyczajnie fizycznie jest nam niedostępny. Służy nam za materiał dowodowy codziennych poczynań.

Pokładano dużą nadzieję w fotografii służącej obiektywnym badaniom i dokumentowaniu świata. Uznano ją za narzędzie godne naukowości i, o ile szybko zorientowano się, że fotografia posiada mniejszy lub większy pierwiastek subiektywizmu, to sama aparatura znalazła swoje zastosowanie w analizie naukowej.

Fotografią posługujemy się w medycynie w celach diagnostycznych, jako dowód istnienia lub wykluczenia choroby (np. fotografia płynu mózgowo-rdzeniowego, rentgen). W astronomii wykonywane są zdjęcia ciał niebieskich, istniejących poza naszym czasem. Pod koniec XIX. wieku Eadward Muybridge posłużył się fotografią w celu zbadania ruchów konia i udowodnienia lub porzucenia hipotezy, że istnieje moment podczas biegu konia, w którym wszystkie cztery kopyta są oderwane od ziemi.

Mimetyczna funkcja fotografii służy nam w celach dowodowych. Mimo możliwości manipulacji obrazem fotografia zachowuje po dziś dzień tę moc.

W sprawach urzędowych identyfikowani jesteśmy za pomocą dokumentów z naszym wizerunkiem (fotografią). W sądzie zdjęcia są materiałem dowodowym w sprawach spornych.

---

<sup>7</sup> Arystoteles, 2021

<sup>8</sup> Sontag, 2009, Tomaszczuk, 2003, Barthes, 2008

<sup>9</sup> Arystoteles, 2021

<sup>10</sup> tamże

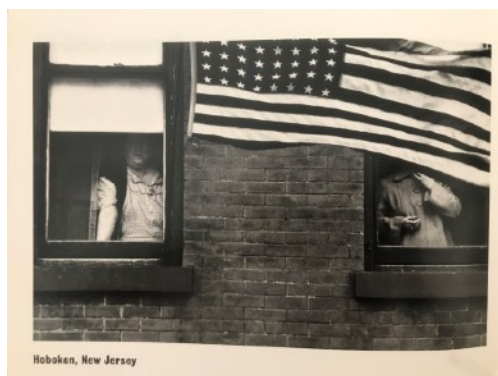
W latach 20-tych XX. wieku Weegee<sup>11</sup> (Arthur Fellig) wykonywał zdjęcia dokumentalne dla celów policji. Są to jedne z najbardziej znanych zdjęć z miejsc zbrodni w historii fotografii.

Obok czysto poznawczego doświadczenia świata za pomocą fotografii, chcemy za jej pomocą zmieniać życie.

Za wczesne przykłady niech posłużą zdjęcia reportażowe, których wykonanie zleciła w latach 30. XX. wieku agencja FSA, w celu dokumentowania kryzysu ekonomicznego. "Miały Amerykanów skłonić do akceptacji ogromnych funduszy przeznaczonych na wsparcie biednych i zaznajomić z działaniami administracji rządowej"<sup>12</sup>.

Podobnie można postrzegać fotografię wojenną, która obrazuje nam okrucieństwa wojny w celu propagandy pacyfistycznej.

Początkowo ceniono głównie dokumentalną funkcję (obiektywizm), zaś z biegiem lat coraz wyższą wartość nadawano indywidualnemu wyrazowi fotografa (subiektywizmowi w fotografii).



Fotografia pochodzi z albumu *The Americans* Roberta Franka.

Jednym z przełomowych projektów w tej kwestii był album *The Americans* Roberta Franka wydany w 1958 roku we Francji, a rok później w Stanach Zjednoczonych. W dokumentalnych zdjęciach Franka odcisnęło się subiektywne spojrzenie autora na aktualne kwestie społeczne. Podejście Roberta Franka dobrze opisują jego słowa: "To, co się liczy to robić zdjęcia tak niezrozumiale, jak samo życie"<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> seria filmów dokumentalnych BBC *Genius of photography* z 2007 roku

<sup>12</sup> Kemp, 2011, s.77

<sup>13</sup> za: Israel Arino - tłumaczenie własne "What matters is to make photographs as incomprehensible as life itself"



W 1967 John Szarkowski był kuratorem wystawy *New Documents* w MoMie w Nowym Jorku, na której znalazły się zdjęcia Diane Arbus, Lee Friedlander i Garry Winogrand. Szarkowski uznawał ich za nową generację fotografów dokumentalnych<sup>14</sup>. John Szarkowski pisząc o wystawie *New Document* pisał że: “kierowali oni dokumentalne podejście w stronę bardziej osobistą. Ich celem nie jest reformowanie życia, a poznawanie”<sup>15</sup>.



Fotografia pochodzi z albumu *William Eggleston's Guide*.

Wystawa *William Eggleston's Guide*, która odbyła się w 1976 roku w MoMie była pierwszą wystawą indywidualną fotografii kolorowej w muzeum. Do tej pory fotografia kolorowa kojarzyła się z rynkiem komercyjnych praktyk fotograficznych. Teraz wyniesiono ją do rangi sztuki. Już na pierwszy rzut oka widać, że pozorny dokument miejsc najbliższych Egglestonowi naznaczony jest osobistym rysem, nadającym mu autentyczności.

Przywołane powyżej przykłady przybliżają znaczeniowo mimetyczną funkcję fotografii. Do dnia dzisiejszego cenimy zarówno ściśle dokumentacyjną funkcję fotografii, jak i jej możliwości indywidualnej ekspresji fotografa. Jedna funkcja przenika się z drugą.

W czasie moich działań fotograficznych coraz częściej korzystałam z mimetycznej funkcji fotografii w celu wszechstronnego doświadczenia świata, a nie tylko jego czystej rejestracji. Fotografia stała się częścią mnie.

Wzrastałam badając otoczenie, rejestrując drobiny istnienia i przywracając ład bodźcom na mnie wpływającym. Fotografia sprzyjała doświadczeniu obecności poprzez chwywanie ulotności, wynoszenie się poza sam byt, co pokazuje przygotowana przeze mnie wystawa pt. *Prześwit obecności*.

---

<sup>14</sup> Gefter, 2009

<sup>15</sup> za: Gefter 2009, s. 12 - tłumaczenie własne: “directed the documentary approach towards more personal ends. Their aim is not to reform life, but to know it”

## ROZDZIAŁ II - Nieobecność w obecności

Zmiany w świecie, który zamieszkujemy postępują z ogromną prędkością. Z dnia na dzień stajemy się globalną wioską scaloną za pomocą wszechobecnego internetu. Wirtualna rzeczywistość staje się coraz ważniejszym forum komunikacji. Wymieniamy się swoimi doświadczeniami, poglądami i informacjami za pomocą tekstu, ale przede wszystkim obrazu fotograficznego.

Jednocześnie digitalizacja zwiększa złożoność naszego życia. Nadmiar bodźców przy tym powstających potrafi nas na codzien przeciążyć i pożera znaczną ilość naszej energii podczas przetwarzania ich naszymi zmysłami. Zagłusza to harmonijny odbiór świata, pełne doświadczanie pozwalające na kojące uczucie jedności *concordia discors*. Faktem jest wielka siła oddziaływania obrazów na nasze zmysły, myśli, opinie. Mają one na nas wpływ - mimowolny oraz celowy. Obrazy, zdjęcia wywołują w odbiorcach różnego rodzaju reakcje. Są takie, które powodują silne emocje i często są przekazywane dalej w mediach społecznościowych, stając się *wiralami*. Widząc obraz nie czytamy tytułów czy podpisów, tylko emocjonujemy się informacją wizualną i tylko tę warstwę przekazujemy dalej. Obrazy fotograficzne wywołują wspomnienia, tęsknoty, marzenia, dążenia, zużywają naszą energię i nie pozwalają nam być.

Już od dłuższego czasu zauważałam nadmiar powstających i wszechobecných obrazów fotograficznych, także nadmiar przeze mnie wykonywanych fotografii. Obserwuję, że tworząc fotografię (pstrykając), ale też upubliczniając je w mediach społecznościowych i przesyłając sobie tysiące zdjęć jesteśmy coraz mniej obecni. Nasza obecność rozplywa się wraz ze zniknięciem obrazów w wirtualnych czaso-przestrzeniach. Stajemy się nieobecni w obecności, tracimy podmiotowość.

Widzimy zdjęcia w telefonie, komputerze i odnosimy wrażenie, że jesteśmy z osobami, które je nam przesłały. W mediach społecznościowych mamy poczucie współuczestnictwa w życiu naszych znajomych za pośrednictwem zamieszczanych przez nich fotografii. Podobnie dzieje się w powszechnie używanych komunikatorach, na czatach rodzinnych. Stwarza to iluzoryczne poczucie bliskości.

Brak emocji, realnego kontaktu z drugim człowiekiem, pozostawia większość z nas z poczuciem pustki i samotności. Mogło by się wydawać, że dzieci i młodzież niemal od urodzenia żyją (równolegle) w świecie wirtualnym. Można by rzec: są przyzwyczajeni, jest to dla nich naturalne. Obserwuję jednak, że to szczególnie oni są odrealnieni jako istoty

społeczne. Brakuje im czegoś, nie potrafią tego nazwać. Brakuje im bliskiego kontaktu z drugim człowiekiem, ale przede wszystkim z samym sobą.

Olga Tokarczuk w swojej mowie noblowskiej tak się wyrażała na temat złudnej obecności, obecności zapośredniczonej ekranami:

“Często doskwiera mi poczucie, że światu czegoś brakuje. Że doświadczając go przez szyby ekranów, przez aplikacje, staje się jakiś nierealny, daleki, dwuwymiarowy, dziwnie nieokreślony, mimo, że dotarcie do każdej konkretnej informacji jest zdumiewająco łatwe.”<sup>16</sup>

Oglądamy zdjęcia z wydarzenia zamiast uczestniczyć w nim fizycznie co daje złudne poczucie współbycia, a jest oderwane emocjonalnie.

Robiąc tysiące zdjęć podczas jakiegoś wydarzenia, w celu zapamiętania naszej obecności na nim, paradoksalnie doprowadzamy do tego, że w efekcie wykluczamy siebie z uczestnictwa w nim. Pozornie tylko uczestniczymy w rodzinnych uroczystościach, w dziejach, w codzienności. Powoduje to iluzoryczność kontaktu i powierzchowność relacji, oddala nas od siebie. To poczucie alienuje nas.

Nie chcemy dać umknąć chwili, a paradoksalnie w tym momencie tak właśnie się dzieje. Wykonujemy za dużo zdjęć pamiątkowych. Ich suma staje się oddzielną czasoprzestrzenią. Równoległą rzeczywistością, w której znikają. A my gubimy się razem z nimi.

W ciągu kilkudziesięciu lat coraz większy nacisk kładzie się na subiektywność w obrazie fotograficznym. Na skutek masowego użytkowania medium fotografii, a w szczególności jej medialnego obiegu podporządkowujemy “naszą osobę” logice rządzącej medium oraz platformom internetowym na potrzeby “dobrej” fotografii. “Dobrej”, w znaczeniu odpowiednio wykreowanej, wedle powszechnie uznanych oczekiwań społecznych. Kreując swój wizerunek (w autoprezentacji - można by to określić radykalnym subiektywizmem) paradoksalnie podporządkowujemy się schematom i powstają rzeczywistości równoległe do tej fizycznej. Reguły te obok reguł samego medium fotografii dyscyplinują naszą emocjonalność.

Obrazy powstające na tle “pożądanego autoprezentacji” to ciągły zapis siebie i własnych poczynań. Zarówno w zaciszu domowym, podczas uczestniczenia w

---

<sup>16</sup> Tokarczuk 2019

wydarzeniach zbiorowych, prywatnych i publicznych, jak i w stałej aktywności w mediach społecznych, kreowany jest współczesny podmiot i pytanie "kim jesteśmy".

Współczesna jednostka ceni sam proces autoekspresji, ale jej celem jest produkt końcowy i podziw innych. W ten sposób gubimy doświadczenie chwili. Tym samym obietnica podmiotowości ostatecznie nie jest realizowana. Wydaje się to fałszywym spojrzeniem na podmiotowość - nieobecnością w obecności.

Z drugiej strony podleganie wpływowi zdjęć umieszczanych przez innych w internecie, oddziałuje na nasze postrzeganie świata i siebie, poprzez wywoływanie pragnień. Sprawia, że nieobecna obecność reprodukuje się jako wzorzec społeczny działań wizualnych.

Co oznacza dzisiaj obecność? Co ja rozumiem przez obecność? Jak postrzegam pojęcie obecności w odniesieniu do percepcji rzeczywistości? W jakim sensie rozważam pojęcie obecności w kontekście fotografii?

Obserwując społeczne praktyki związane z używaniem wszelkiego rodzaju fotografii dochodzę do wniosku, że zmienia się pojęcie naszej obecności w świecie.

Według definicji "obecność" to "funkcjonowanie gdzieś, zaznaczanie swojego istnienia w jakiejś sferze lub dziedzinie"<sup>17</sup>.

W moim rozumieniu to coś więcej: chodzi mi o fizyczną obecność gdzieś, ale także obecność w sensie kontaktu z samą sobą.

Postrzegam dziś obecność bycia tu i teraz, jako niepełną obecność, zakłóconą ilością obrazów, zapośredniczoną ekranami, zanikającą w przestworzach kultury selfie. Jest to powierzchowna obecność.

W pewnym sensie w kontrze do bycia, produkcja bytów wizualnych napędzana nachalnym konsumpcjonizmem, w którym żyjemy, wydają się być głównym celem społecznych praktyk wizualnych.

Nieobecna obecność reprodukuje się jako wzorzec tych działań.

---

<sup>17</sup> "obecność" - hasło ze strony internetowej Słownika Języka Polskiego, PWN\_(data odczytu - 09.07.2021)

Doświadczamy pewnego rodzaju zagrożenia poprzez kultywowanie nieobecności oraz szybkie ulepszanie narzędzi, które nie pozwalają na formy obecności, o których piszę powyżej.

### ROZDZIAŁ III - Wizualne poszukiwania obecności

Zamysłem mojej pracy twórczej jest wizualne przedstawienie relacji człowieka z rzeczywistością, jego w niej obecności.

Doskwiera mi stałe lewitowanie, unoszenie się tuż nad powierzchnią stałą. W sensie dosłownym - ziemią i w sensie przenośnym – bazą, “spokoju ducha”. To ostatnie pozwala na kształtowanie opinii prowadzących do działań, wynikających z przeświadczenia o poczuciu bycia częścią większej całości. Widzę potrzebę przywołania wartości i ustawienia ich w hierarchii, aby móc się nią kierować przy tworzeniu opinii na codzień.

Zygmunt Bauman (2006) pisał o płynnej nowoczesności. “Ponowoczesność spowodowała podważenie gotowych moralnych narracji, które przedstawiła nam nowoczesność. (...) Sam charakter etyki nie zmienił się, ponieważ wybory moralne tak jak kiedyś tak i teraz są silnie naznaczone stanem niepewności. Wybór moralny to istota wolności człowieka i jego odwieczne prawo do tego. Co się głównie zmieniło, to istota nowych problemów etycznych, których dostarcza nam współczesny świat ze swoim płynnym charakterem”<sup>18</sup>.

Powyższy cytat trafnie opisuje moje spostrzeżenia. Odczuwam zagubienie we wszechobecnym relatywizmie. Relatywizm może skrywać bierność w sensie braku krytycznego spojrzenia, wyrażania opinii i braku zaangażowania,

Nieustannie narzucają mi się pytania, jaka jest możliwość przeżywania złożoności świata? Czy fotografia mogłaby do tego służyć? W jakiej formie doświadczamy świat poprzez fotografię?

W dzisiejszym szybko zmieniającym się, głośnym świecie, coraz częściej zauważam przelotność mojego bycia. Przeszkadza mi, kiedy tylko powierzchownie uczestniczę, ciągle pędzę i nieustannie pstrykam zdjęcia. Fotografia analogowa od zawsze była dla mnie pewnego rodzaju przystanią, chwilą zadumy, postrzegania otaczającego świata. Często jednak pędziłam z aparatem umieszczonym w smartfonie i pstrykałam. Obawiałam się utraty chwili, podczas gdy realnie ją traciłam.

---

<sup>18</sup> Bauman, na stronie internetowej [www.krytyka.org](http://www.krytyka.org)

Codziennie fotografowanie zaczęło mi przeszkadzać. Nie mogłam sobie poradzić z ilością zdjęć, które robię i mam selekcjonować. Dręczyła mnie nachalność fotografii w mieście, na ulicy, czy wirtualnych przestrzeniach internetu. Czułam się zagubiona. Nie chciałam jednak rezygnować z fotografii, gdyż jest ona częścią mojego radzenia sobie z rzeczywistością. Potrzebuję jej jak tlenu do życia.

Fotografia analogowa była cały czas tym tlenem. Fotografia cyfrowa zaczęła przypominać niebezpieczny nadmiar tlenu. Rzadko spotykanej, ale jednakowoż możliwej sytuacji, w której zarówno nasz organizm jest zagrożony, jak i środowisku zewnętrznemu grożą kataklizmy, gdyż łatwiej jest o wybuch czy pożar<sup>19</sup>.

Coraz częściej gubiłam się w ilości powstających zdjęć. Zdarzało się, że podczas szukania negatywów okazywało, się, że części z nich w związku ze znacznym zbiorem nie mogę odnaleźć. Doznawałam spłaszczenia i powierzchowności wrażeń zmysłowych. Przeżyłam momenty zniechęcenia wobec medium fotografii.

Zaczęłam eksperymentować. Próbując zaradzić tej sytuacji zaczęłam wymyślać rytuały zmniejszania ilości powstających zdjęć. Mam za sobą próby nierobienia zdjęć, a także projekty robienia "jednego zdjęcia dziennie". Uchwycony moment utrwalaony fotografią osadzał mnie w rzeczywistości i skłaniał do refleksji.

Te pojedyncze zdjęcia zaczęły mi mówić o tym, co miało.

Nadal panująca pandemia zatrzymała świat. Zatrzymała w pewnym sensie też moje życie. Pozwoliła złapać oddech, zrobić krok do tyłu, uświadomić mi, co jest ważne w życiu. Mogłam się zatrzymać i wsłuchać we własne ja. Konfrontować się ze swoimi myślami i emocjami tworząc. Pozwolić sobie na wyraz intuicji, na własne opinie w zgodzie ze sobą, nie wkraczając w wolność drugiego człowieka. Równocześnie doceniłam kontakty społeczne z osobami mi bliskimi. W dobie wymuszonego dystansu społecznego wysoko ceniłam każde spotkanie z osobami dla mnie ważnymi, ale doceniałam także tworzenia małych społeczności i wynikające z tego poczucie wspólnotowości.

Fotografia odzyskała swoją wartość. Przypomniała o możliwości ponownego uważnego zauroczenia światem poprzez zaobserwowanie jego osobliwości obok kojących właściwości powtarzalnych wzorów naturalnego krajobrazu.

---

<sup>19</sup> Hiperoksja, to stan wyższego niż normalne stężenia tlenu w tkankach.

Na przekór zalewowi obrazami fotograficznymi poszukuję sposobu na wykorzystanie funkcji mimetyczności do określenia swojego miejsca we wszechświecie. Określenia mojej z nim relacji i odnalezienia pierwiastka stałości i bezpieczeństwa, które z zasady są ulotne. Dzięki fotografii mogę tę ulotność chwytać.

Pojawiła się refleksja o moim byciu w świecie i pytanie: czy fotografia jest zaprzeczeniem obecności czy może służyć jej potwierdzeniu?

Czy potrafię określić swoją przestrzeń (działania) wśród bombardujących mnie codziennie setek obrazów, które sama współtworzę?

Jak moja obecność realizuje się w fotografiach?

Odpowiedzi na te pytania poszukiwałam w moich działaniach artystycznych, których efektem jest przestrzeń kreowana obrazami fotograficznymi.

W moich poszukiwaniach wizualnych towarzyszy i inspiruje mnie twórczość wielu fotografików. Tych, którzy poszukiwali wizualnych odpowiedzi na określenie swojej relacji ze światem i tych których wizualna/estetyczna, jak i tematyczna treść zdjęć jest mi bliska. Podobnie jak wielu z nich, Interesują mnie osobliwe kompozycje pozornie zwyczajnych przedmiotów i krajobrazów codzienności, które dzięki magii fotografii nadają im czułe znaczenie. Proste, subtelne, autentyczne emocje i momenty.

To dzieła takich artystów jak m.in. William Eggleston (zwykłe-niezwykłe), Fred Herzog, Stephen Shore, Wolfgang Tillmans (codziennosc, instalacje wystaw), Rinko Kawauchi (subtelne ślady codzienności), Diane Arbus, Francesca Woodman, Andreas Gursky (wielkie formaty, hiperrzeczywistość, pozorna monotematyczność), Sylvia Pogoda (uwaga dnia codziennego), Roberto Polidori (seryjność pozornie nieciekawych przestrzeni codzienności nabierająca znaczenia), Joel Sternfeld, Aaron Stern, Todd Hido, Isreal Arino mają mniejszy lub większy wpływ na moją twórczość.





Wolfgang Tillmans, Osaka Still Life 2013

O fotografiach Tillmansa mówił Krzysztof Miękus<sup>20</sup>, że “sugerują sposób patrzenia na świat, sposób patrzenia, jaki Tillmans rozwinął z niebywałą wrażliwością, oraz świadomość, że najpotężniejsze/ najmocniejsze abstrakcje - życie, śmierć, miłość, lęk, rozpacz i szczęście - są najprawdziwsze ze wszystkich i tylko mogą zostać odnalezione pośród naszej własnej codzienności”<sup>21</sup>.

Stephan Shore w swoich bezkresnych krajobrazach/fotografiach ziemi<sup>22</sup> poszukiwał sposobu przekazania poczucia przestrzeni. Jego fotografie są efektem końcowym fizycznego doświadczania stąpania po bezkresnych stepach. Pozwoliło mu to na świadome panteistyczne przeżywanie poczucia bycia częścią świata.

---

<sup>20</sup> Wykład Krzysztofa Miękusa przy okazji wystawy Tillmansa w Zachęcie “Zachęta Ermutigung” dnia 19.11.2011 roku

<sup>21</sup> za: Vischer 2017, s.130

<sup>22</sup> Lange, Fried, Sternfeld 2011



Fotografia Rinko Kawauchi w albumie Women Photographers

### Rinko Kawauchi<sup>23</sup>

Jej fotografie można postrzegać jako wizualne Haiku. “Są one niczym notatki prostego piękna, przedstawione w niezakłócony, nie- metaforyczny sposób. Drobne gesty życia”.

William Eggleston<sup>24</sup> tworzył pozornie kompozycje/układy koloru i struktur obrazów codzienności. Wyniósł jednak zwyczajne przedmioty i momenty życia codziennego na piedestał wyjątkowości.

Bliskie są mi również fotografie Olafa Unverzarta czy Arona Sterna<sup>25</sup>. Mają dla mnie szczególnie wartość wizualną. Są impresjami napotkanego świata.

Oswojenie świata pozwala mi odnaleźć siebie. Dokonuję podobnych prób do tych, które być może przyświecały Diane Arbus<sup>26</sup> czy Francesce Woodman<sup>27</sup>.

Diane Arbus kreowała aluzje do rzeczywistości, zwracała uwagę na jej ironiczność, pewnego rodzaju pęknięcia. Obok portretów osób “niewidzianych” (najbardziej znane fotografie Arbus przedstawiają portrety osób różnych mniej popularnych grup społecznych jak np. środowisko LGBTQ+, karłów, osoby fizycznie upośledzone. fotografowała niezauważane, pozornie nieistotne przedmioty i w ten sposób wydobywała je z niebytu. Sama tak o swojej fotografii mówiła: “Czuję, że mam pewną wyjątkową umiejętność dostrzegania jakości w rzeczach. Jest to bardzo subtelne i trochę zawstydzające mnie, ale

<sup>23</sup> za: Lucy Andio na stronie [culturetrip.com](http://culturetrip.com), 10.06.2016 - tłumaczenie własne

<sup>24</sup> Szarkowski 2002; Cotton 2010

<sup>25</sup> Unverzart 2011; Stern 2019;

<sup>26</sup> Friedewald 2014 oraz w internecie Jason Eskenazi na stronie [www.christies.com](http://www.christies.com)

<sup>27</sup> Friedewald 2014, Higgins 2015

naprawdę wierzę, że istnieją rzeczy, których nikt by nie zobaczył, gdybym ich nie sfotografowała”<sup>28</sup>.

Jedna ze współczesnych fotografek w swojej wypowiedzi posunęła się o krok dalej: “We don’t see the things the way THEY are, we see them the way WE are”<sup>29</sup>.



Diane Arbus, Levittown, Long Island, New York, Christmas, 1963

Obrazy Diane Arbus opuszczonych, osobliwych pomieszczeń czy budowli są jednocześnie romantycznymi i ironicznymi, pełnymi paradoksów, wizjami bajkowymi. Pokazują wyjątkowy sposób patrzenia autorki na złożoność świata.

Gus Powell wspomina o nich: “Obrazy, które pozwalają ci zobaczyć widzenie Arbus raczej niż to, kogo widziała”<sup>30</sup>.

Podobnie do Diane Arbus zapraszam do mojego widzenia rzeczywistości. Proponuję przyglądanie się zwykłym obiektom, gdyż doceniam ważność każdego istnienia.

---

<sup>28</sup> za: Donna Ferrato na stronie internetowej: <https://time.com/4429334/diane-arbus-met/>

<sup>29</sup> strona internetowa Martien Mudler

<sup>30</sup> “Pictures that let you see Arbus see, rather than see who Arbus saw” - tłumaczenie własne



Fotografia Francesci Woodman z albumu Women Photographers

Francesca Woodman z kolei poprzez medium fotografii eksperymentowała i zapisywała swoje doświadczenia, swoją relację z rzeczywistością. Rozprawiała się ze swoim otoczeniem, jak i wewnętrznymi zmaganiem tworząc często zamazane, pełne tajemniczości autoportrety, niekiedy ukrywając się “pod” i “za” różnego rodzaju przedmiotami. Wizualnie wtapiała się jakoby w otoczenie, jednoczyła się z nim. Nie chcę się wtapiać jak Francesca Woodman i nie chcę zajmować wiele przestrzeni. Wystarczy mi być.

Podobnie jak Diane Arbus i Francesca Woodman inicjuję pewną grę z rzeczywistością, która otwiera dalsze pole do rozważań. Proponuję własne postrzeganie i wykorzystywanie fotografii.

Poprzez moje dzieło zamierzam przekonać do zauważania jastrunowych opiłków i okruszków, brach-czainowych drobin istnienia. Chcę pokazać, że fotografia jest dobrym do tego narzędziem.

Fotografia pozwala mi doświadczać życia oraz wyrazić moją wrażliwość (na rzeczywistość). Korzystam z mimetyczności, jednej z funkcji fotografii, aby porządkować świat poprzez filtrację bodźców i ustalanie priorytetów w codziennych poczynaniach. Próbuję nakreślić swoją relację z rzeczywistością. Chciałabym pojąć i zrozumieć, a tym samym potwierdzić własną tożsamość. Czynię to eksplorując przestrzenie. Zauważam niuanse i znajduję wyjątkowość w zwyczajnych, potocznie nieistotnych momentach dnia codziennego. Zauważam kształty, kolory i światło-cienie. Kadruję oraz powiększam fragmenty jakby pod lupą, ale też akceptuję, przekraczam dokument i przekształcam przeżyte chwile w coś znaczącego. Zabieg ten można by porównać do całego/ szerokokopijnego prądu sztuki “ready-made” zapoczątkowanej przez Marcela Duchampa<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> Cotton 2010; Higgins 2015;

Artysta swoją decyzją wynosi przedmioty codziennego użytku na piedestał. Może można by to nazwać sztuką dostrzegania wartości.

Tillmans podkreślając wyjątkowość rzeczy nas otaczających zauważył, że “nie są tym, czym zdają się być.”<sup>32</sup>

Nie zamierzam jednak wrywać fragmentów z całości. Chcę uczestniczyć w całości, poprzez poświęcenie uwagi drobinom istnienia<sup>33</sup>.

Stoi to w pewnym sensie w kontrze do postrzegania fotografii jako sposobu na “kawałkowanie widzianej rzeczywistości przez obiektyw”<sup>34</sup>.

Nie chciałabym dokonywać fragmentaryzacji integralnego świata, gdyż czuję się jego częścią i widzę w tym wartość.

Zdjęcia moje na pozór neutralne zawierają pierwiastek osobisty:

Dobór tematyki i kompozycje pojedynczej fotografii jak i całokształt ekspozycji są efektem poszukiwania roli fotografii w mojej relacji ze światem.

Zarówno ich zestawienie tematyczne jak i zabiegi kompozycyjne oraz warsztatowe dają przestrzeń do rozważań osobistych, wyrażenia mojej wizji odczuwania świata.

Zauważyłam, że podczas najświeższych zmagania z wyrazem artystycznym w większej mierze niż wcześniej poszukiwałam źródeł wizji artystycznej zarówno w przyrodzie, jak i w oparciu o intuicję.

Są to obrazy-notatki tymczasowych stanów rzeczywistości, do których mam dostęp poświęcając im chwilę uwagi. Nie usiłuję niczego konkretnego przedstawiać.

Urzekają mnie układy światłocieni, linii, form geometrycznych jak i organicznych, czy gra kolorów. Notuję obecność rzeczy małych i dużych, realnych i nierealnych, które zyskują na ważności poprzez ich utrwalenie. A może utrwalam ich ważność?

---

<sup>32</sup> <sup>32</sup> za: Vischer 2017, Tillmans: “Dinge sind nicht das, was sie zu sein scheinen” - tłumaczenie własne

<sup>33</sup> Brach-Czajna 2018

<sup>34</sup> Tomaszczuk 2003



Bez tytułu, z cyklu Alpennähe, 2013



Bez tytułu, z cyklu Temps arlesienne, 2014

W moich motywach przejawia się poszanowanie dla każdego, nawet najmniejszego, odebranego zmysłami fragmentu rzeczywistości.

Tematyka wizualnej strony moich prac zainspirowana była moimi wcześniejszymi obrazami np. krzesel, zestawionych w pewnej konstelacji, która nadawała im nowego znaczenia poza ich codzienną funkcją<sup>35</sup>. Fotografowałam przedmioty-objekty mi obce, porzucone w “naturze”.

Motywy i miejsca przedstawione na składających się na dzieło fotografiach nie są jednak przypadkowe. Mają dla mnie głębokie znaczenie osobiste. Mam do nich silny stosunek emocjonalny. Są one na tyle uniwersalne, że każdy odnajdzie ich przykłady we własnym życiu.

W wyniku wizualnych eksperymentów skupiałam się na dość jednolitych krajobrazach naturalnych i cywilizacyjnych, lecz bliskich mi geograficznie oraz emocjonalnie. Alfred Stieglitz<sup>36</sup> uważał, że nie mamy dużo do powiedzenia na temat tego co dzieje się dalej niż 40 m od naszego domu. Otwarte, względnie puste przestrzenie pozwalają zobaczyć, podobnie jak cisza pozwala usłyszeć.

Drugą grupę motywów stanowią objekty z mojego życia osobistego, na pierwszy rzut oka nie noszące cech indywidualnych, na tyle jednak powszechnie występujące, że mające wymiar uniwersalny.

Prezentowane fotografie nabierają wymiaru beczasowości, ponieważ nie są obrazami “decydującego momentu”, wydarzenia, lecz wyrażają pewien stan, tworzą

---

<sup>36</sup> za: Cune na stronie internetowej [www.fotoroom.co](http://www.fotoroom.co)

autonomiczną przestrzeń<sup>37</sup>. Nie dążę do przedstawienia przeszłości, ani nie kreuję przyszłości w sensie upragnionych doznań krajobrazowych. Pozwalam na zatrzymanie się, zawieszenie w czasie.

Kilka obrazów składających się na wystawę jest dla mnie szczególnie ważnych. Równoległe do powstających obrazów fotograficznych (czasami tuż przed wykonaniem zdjęcia, czasami chwilę po naciśnięciu migawki) powstawały opisy do nich. Same w sobie są one poszukiwaniem formy między haiku a osobistym dziennikiem. Chcę je przybliżyć, by pokazać, jakie wiążę z nimi uczucia i refleksje. Gdybym była poetką - byłyby wierszami:

#### Awokado

Długo trwało wyhodowanie z dziećmi roślinki awokado. Wiele tygodni z czułością podlewaliśmy pestkę i czekaliśmy na korzeń. Z czasem pojawiły się pierwsze pędy. W dzień przenosiliśmy młodziutką roślinę w słoneczne miejsca, a w nocy chroniliśmy w pomieszczeniu. Urosła. Rośnie. Jest bardzo wrażliwa. Stoi na dużym wspólnym stole w salonie. Odwraca się w stronę słońca. Czasami podsyca z pragnienia, podlana szybko się podnosi.

Urzekający spokój nocy.

#### Morze i Góry

Morze mnie zawsze bardziej pociągało niż góry. Oba krajobrazy budziły we mnie respekt, lecz zanurzając się w bezkresnych falach słonej wody paradoksalnie czuję się bezpiecznie. Woda oczyszcza moje myśli, daje poczucie uwolnienia, koi.

Góry pozostawiają poczucie grozy. Zatopione pod pierzyną śniegu stają się jednak łagodniejsze. W ciągu dnia promienie słońca pozwalają zboczom zabłysnąć.

#### Las

Zapach spokoju.

Za każdym razem, gdy wjeżdżam w las daję się pochłonać jego dźwiękom, zapachom i barwom. Przechadzając się między drzewami odczuwam jedność bycia z matką ziemią.

---

<sup>37</sup> Hermanson Meister 2017; Tomaszczuk 2003;

Peonie

(Puszystość).

Łagodny, urzekający zapach.

Czekam na nie cały rok. Hołubię je później i opiewam bujne pąki.

Dym

Wyraz ciepła i niebezpieczeństwa.

Na zewnątrz widoczny w umiarkowanej objętości, obecny, przypomina o ciepłe domowym.

Nadmierna jego ilość we wnętrzach stwarza zagrożenie. Unosi się łagodnie w promieniach słońca i truje. Spędziłam 2 godziny próbując go opanować. Dwie godziny skupienia chcąc się go pozbyć.

Chmury

Potrafią być dwuznaczne.

Rozkosznie można się unosić w ich puszystych obłokach, przecinać je lecąc samolotem czy też zdobywając szczyty gór.

Potrafią być powodem turbulencji.

Zamieniają się w ulewne deszcze, powodują podtopienia.

Poduszki

Sen.

Pokój.

Mały, lecz dający wolność ruchu.

Cisza wizualna i szum wentylatora.

Oaza bezpieczeństwa i spokoju.

Grube, ciemne zasłony odcinające rażącą jasność i promienie słońca przenikające przez szpary.

Kwiat - beton

Żar betonu i chłód zieleni

Gorąco, które odbija beton i muśnięcie orzeźwiającego chłodu, gdy się mija zarośla, miejskie skrawki dżungli.



Drzwi

Otwarte na świat.

W domowym zaciszu.

Trwają.

Horyzont

Przestrzeń wolności.

Magia.

Aluzje rzeczywistości w formie horyzontu, kręgu, prześwitu dają możliwość podążania za nimi czy zanurzania się w nich. A może tylko ich dostrzeżenia?

Konstanty Szydłowski<sup>38</sup> w opisie prac Antoniego Starowieyskiego tak pisze o horyzoncie:

“Horyzont nie tylko narzuca konwencje pejzażu, ale także o wiele głębiej sięga do najbardziej źródłowego doświadczania bycia w przestrzeni. Horyzont, rozdzielanie podziemi jest widzialny, a przecież sam nie istnieje. Poza tym nie jest to zwykła linia zetknięcia się jednej rzeczy z drugą, ale zderzenie dwóch zupełnie różnych elementów”<sup>39</sup>.

Proces moich zmagających artystycznych postrzegam jako drogę, a nie cel sam w sobie. Przenoszę akcent ze zdjęcia w formie wydruku na proces od pomysłu do wystawy.

W trakcie procesu powstawania fotografii i zestawianiu ich później w całość posłużyłam się intuicyjnie kilkoma zabiegami, które pozwoliły wizualnie przedstawić moje zmagania z materią. Dobór technik był uwarunkowany treścią wystawy i podporządkowany przekazowi artystycznemu.

Korzystanie na codzień z dwóch technicznie różnych aparatów daje mi odmienne, lecz uzupełniające się możliwości przetwarzaniu rzeczywistości. Z kieszonkowym aparatem cyfrowym mogę czuć się przygotowana na coś, co zwraca moja uwagę i mogę szybko zareagować. Analogowy poręczny aparat małoobrazkowy traktuję jako (naturalne) przedłużenie oka, pozwala mi bardziej cieleśnie doświadczać czaso-przestrzeni. Pozwala na dłuższe chwile kontemplacji fragmentów rzeczywistości.

---

<sup>38</sup> Szydłowski 2016

<sup>39</sup> tamże; Dutton 2019

Posługując się kieszonkowym aparatem cyfrowym posługuję się w pewnym sensie stałą ogniskową, nie używam zoomu. Bywa, że podchodzę bliżej, żeby zawęzić kadr. Posługując się aparatem analogowym podejmuję niekiedy decyzje przybliżenia fotografowanego obiektu czy krajobrazu zoomem, dokonuję “wciągnięcia” obiektywem przestrzeni.

Fotografuję emocjonalnie<sup>40</sup>. Zdjęcia wykonuję z wolnej ręki, bez użycia statywu. Nie tyle zależy mi na wartości dokumentalnej, co na autoekspresji. Na rejestracji własnej obecności. Mojego bycia w świecie.

Używanie dwóch różnych aparatów prowadzi do uzyskania dwóch różnych formatów zdjęć: jedne są proporcji 2x3, a drugie 4x5. Świadomie nie dostosowywałam jednego do drugiego, jak to zwykłam robić we wcześniejszych działaniach. Unikałam włączania fragmentów rzeczywistości w ustalone schematy. Nie zważając na to, które zdjęcia powstawały jaką metodą (analogową czy cyfrową) i jakiego rodzaju miały światłoczułe podłoże, powiększyłam część z nich do dużych rozmiarów korzystając z przeskalowania jako środka wyrazu. Większość zdjęć oryginalnie powstałych na negatywie zaprezentowałam w postaci wydruków wielkoformatowych, o rozmiarach do 180x120cm czy 300x200cm. Skłaniają one do zmysłowego wtopienia się w obraz. Z kolei fotografie powstałe na podłożu cyfrowym stały się obrazami, które małym rozmiarem potrafią skupić uwagę odbiorcy. Ich rozmiary to np. 20x30cm, czy 45x60cm.

Moje interwencje fotograficzne przedstawiam w formie wydruków na papierze. Tym sposobem obrazy, jako obiekty nabierają pewnego rodzaju cielesności. W fizyczny sposób dają doznania na poziomie zmysłowym. Jest to zgodne z moją potrzebą “stąpania po ziemi” i fizycznej obecności w świecie realnym oraz kontaktu z drugim człowiekiem.

Przygotowując wystawę, która jest przedmiotem praktycznej części doktoratu postanowiłam “wyciągnąć” zdjęcia z ramki i zawiesić w formie papierowych wydruków bezpośrednio na ścianach w celu skrócenia dystansu z odbiorcą.

Cykl zdjęć traktuję jako byt składający się z fragmentów, które mają do odegrania swoją rolę, oddziałują poprzez współistnienie. Nie są osobnymi fragmentami, ale ważnymi elementami (drobinami) całości, którym poświęcamy uwagę.

---

<sup>40</sup> tamże; Dutton 2019

Ponowne oglądanie obrazów podczas zestawiania ich w konstelacje pozwala stworzyć nowe połączenia wizualne. Zależy mi na całościowym oddziaływaniu wystawy, na co pozwala zestawienie zdjęć w wyreżyserowany układ. Oddziałują poprzez współlistnienie, czyli też współobecność w przestrzeni wystawy.

Kierowałam się swoimi rytмами dobierając zestaw formatów i rozłożenie zdjęć tak, by obrazy tworzyły pewną przestrzeń i nie były tylko powieszonymi na ścianie fotografiami. Dopuszczam grę skalą, a tym samym manipulację percepcji rzeczywistości. Poszukiwałam możliwości odbierania moich fotografii, jak długich kadrów w filmie, z możliwością zanurzenia się w nich i zatrzymania.

Stają się one podobne do gwiazdozbiorów na niebie, kreując możliwość nowych znaczeń przez współobecność.

Jednocześnie nie tracą na ważności, nie gubią treści, ani przedstawionych motywów, gdyż małe formaty skłaniają do większej uważności, duże zaś wciągają widza, a ich wzajemna relacja stwarza przestrzeń do nowego odczuwania wrażeń.

Część obrazów jest estetycznie surowa. Nieliczne elementy rozpraszające uwagę działają kojąco. Część wydaje się być oniryczna. Takie zdjęcia pozwalają na harmonijny rozkład wszechobecnego bodźców. Pozwalamy im się otulić.

Przeplatają się one z pojedynczymi motywami bogatymi w detale prezentując czasami zabawne, osobliwe obiekty. Te drugie grają skalą, są mniejsze, wciągają w baśniową alternatywę rzeczywistości, i igrają z naszą percepcją, podobnie jak w "Alicji w krainie czarów". W moich działaniach służą przełamaniu monotonii, schematu, przesunięciu akcentu, nadaniu dynamiki. Są pewnego rodzaju przerywnikami.

Mogą powodować pożądany dysonans poznawczy. Potrafią w łagodny sposób wytrącić z równowagi, orzeźwić nasz umysł, ale nie przytłoczyć go nadmiarem informacji. Potrafią postawić widza w kontekście przestrzeni.

Są to zdjęcia należące do ironicznych opowieści o świecie, ukazujące pęknięcia rzeczywistości. Dodają one metafizycznego uroku naszemu spostrzeganiu. Zmieniają opowieść w nieoczywistość.

## Wnioski

Moje działania artystyczne składające się na pracę doktorską są realizacją poszukiwań w przestrzeni pomiędzy obiektywnym uchwyceniem rzeczywistości, a znalezieniem własnego ja.

Przedmiotem mojej pracy było badanie funkcji i możliwości fotografii. Opisywałam fotografię, jako współczesne narzędzie doświadczania świata, zauważając brak obecności w kontekście współcześnie powstającej fotografii.

Szukałam sposobów na wykorzystanie mimetycznej funkcji fotografii w celu potwierdzenia obecności. Istnieje możliwość bycia poza fotografią. Także zewnętrzny byt potrafi przeniknąć w przedstawione przestrzenie obcując z obrazami.

Treścią niniejszej dysertacji doktorskiej są fotografie powstałe w trakcie poszukiwań potwierdzenia obecności. Wystawa pt. Prześwit obecności jest efektem moich zmagania z materią fotografii, próbą rozprawienia się z tym zagadnieniem wizualnie i oparta jest w znacznej mierze na osobistych doświadczeniach jako fotografki. Tworzone i zestawione fotografie traktuję jako wizualną interpretację doświadczania świata. Jest to próba wyrażenia relacji podmiotu do rzeczywistości oraz zapisanie tego doświadczenia, jest refleksją nad moim miejscem w świecie.

Zdecydowałam się zastosować medium fotografii w celu sprobematyzowania zagadnienia obecności w warunkach współcześnie wszechobecnych wizualnych praktyk społecznych, np. kreowaniem własnego wizerunku podporządkowując się regułom rządzącym platformami internetowymi oraz ogromnych, wirtualnych archiwów zdjęć, do których nie powracamy i nie spełniają one swojej roli jako nośnika pamięci. W moich poszukiwaniach dochodzę do wniosku, że medium fotografii może paradoksalnie zbliżyć się do bardziej wiarygodnego zapisu/doświadczania obecności poprzez wycofanie podmiotu twórcy poza kadr. Poszukiwanie takiego miejsca współczesnego podmiotu odrzucając zarówno obiektywny dystans jak i radykalny subiektywizm realizuję za pomocą środków wizualnych, poszukując nowej formy dla zapisu mojej (nie)obecności jak i relacji ze światem. Opisy, które towarzyszą moim fotografiom w pewnym sensie dokonują podobnej próby na płaszczyźnie literackiej. Oscylują między haiku a drobinami osobistego dziennika.

Poszukiwania te realizowałam przy krytycznej inspiracji dokonaniem innych fotografów i sposobami wyrażania ich podmiotowości w medium wizualnym.

Choć fascynująca jest intensywność oraz chaotyczne piękno świata, mam potrzebę znalezienia wytchnienia od nadmiaru różnorodnych bodźców docierających zewsząd. Moje poszukiwania artystyczne pozwalają stworzyć przestrzeń do tego by móc regulować stężenie bodźców, okiełznać je i przetworzyć.

Dokładna obserwacja i badanie przywraca smak życia. Nadaje przeżytej chwili autentyczności. Pozwala na ważne doświadczanie, które możemy współtworzyć z innymi.

Codziennosc staje się istotnym medium w relacji ze światem, a osobiste przedmioty dają poczucie stabilności i bezpieczeństwa. Jak to ujął Georges Perec w swoich esejach: "Bo zaskoczenie [codziennością, zwykłym] istniało. Ono i tysiące innych, to one nas ukształtowały."<sup>41</sup>

Za pomocą fotografii buduję też relację z naturą. Pozwalam jej na pochłonięcie mnie. Taka immersja pozwala odetchnąć. W stałości natury i praw nią rządzących mogę odnaleźć ukojenie.

Jest to pewnego rodzaju gra w "domniemaną obecność": moje ślady przeplecione z organicznymi śladami istnienia. Niepokojący motyw przemijalności pozwala skonfrontować się z przykrymi odczuciami i pozwala się z nimi uporać. Zważając na przedstawione motywy można by również rzec "postapokaliptyczne ślady obecności", "truchło obecności". Cała paleta ludzkich radości i zmaganiań.

Stalość jest z zasady ulotna, tak jak nasze bycie określane prześwitem wg Heideggera, być może właśnie fotografia zdoła tę ulotność uchwycić?

W ten sposób tworzę swoją podmiotowość. Tak jawi się mój "prześwit obecności"<sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> Perec 2014, s.108

<sup>42</sup> W znaczeniu bycia i prześwitu wg. Heidegger za: Mansbach 1997

Składam serdeczne podziękowania promotorowi mojej pracy prof. dr hab Protowi Jarnuszkiewiczowi za życzliwą opiekę merytoryczną i artystyczną oraz prof. dr hab Justynie Grudzińskiej, prof. dr hab Zbigniewowi Tomaszczukowi, prof. dr hab. Markowi Zawadowskiemu i prof. dr hab. Wacławowi Zawadowskiemu za cenne rozmowy o pojęciach abstrakcyjnych. Ich wiedza i doświadczenie pomogły mi w krystalizowaniu przedmiotu moich badań.

Na artystyczną część pracy doktorskiej składają się fotografie, które będą prezentowane w formie wystawy pt. *Prześwit obecności* w Galerii Spokojna w listopadzie 2021 roku.

Projekt wystawy znajduje się w formie załącznika do niniejszej rozprawy.

Fotografię będące elementami wystawy w dokumentacji przedstawione są osobno - patrz album: pt. *Prześwit obecności*.

## BIBLIOGRAFIA

Acaso Maria, 2006, *El lenguaje visual*, Ediciones Paidos, Barcelona.

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

Bauman Zygmunt, 2006, *Płynna Nowoczesność*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

Bauman Zygmunt, 2011, *44 Listy ze świata płynnej nowoczesności*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

Belting Hans, 2007, *Antropologia obrazu*, Universitas, Kraków.

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

Berger John, 1997, *Sposoby widzenia*, Rebis, Poznań.

Brach-Czaina Jolanta, 2018, *Szczeliny istnienia*, wyd. Dowody na istnienie, Warszawa.

Cottington David, 2017, *Sztuka nowoczesna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.

Cotton Charlotte, 2010, *Fotografia jako sztuka współczesna*, Universitas, Kraków.

Drozdowski Rafał, Krajewski Marek, 2010, *Za fotografię! W stronę radykalnego programu socjologii wizualnej*, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa.

Dutton Denis, 2019, *Instynkt sztuki. Piękno, zachwyty i ewolucja człowieka*, Wydawnictwo Copernicus Center Press Sp. z o.o., Kraków.

Flusser Vilém, 2015, *Ku filozofii fotografii*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa.

Frank Robert, 2017, *The Lines of My Hand*, Steidl, Göttingen.

Friedewald Boris, 2014, *Women photographers*, Prestel, Munich-London-New York.

Geffer P., 2009, *Photography after Frank*, Aperture Foundation, New York, N.Y.

Godlewski G., Kolankiewicz A., Mencwel M., Pęczak M., (red.), 2005, *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, Wydawnictwo UW, Warszawa.

Hermanson Meister Sarah, 2017, *Arbus Friedlander Winogrand New Documents, 1967*, The Museum of Modern Art, New York.

Higgins Jackie, 2015, *Przewodnik po fotografii współczesnej. Dlaczego zdjęcie nie musi być ostre*, Arkady, Warszawa.

Hodge Susie, 2014, *Przewodnik po sztuce współczesnej*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa.

- Jarnuszkiewicz Prot, 2014, *Abstrakcja w fotografii; próba narracji poza znaczeniem*, Dyskurs 18, ASP we Wrocławiu.
- Jastrun Tomasz, 2020, *opiłki i okruszki*, Wydawnictwo Czarna owca, Warszawa.
- Jeffrey Ian, 2009, *Jak czytać fotografię*, Universitas, Kraków.
- Kemp Wolfgang, 2011, *Geschichte der Fotografie, Von Daguerre bis Gursky*, Verlag C.H.Beck o HG, München.
- Lange Christy, Fried Michael, Sternfeld Joel, 2011, *Stephen Shore*, wyd. II, Phaidon Press, London, New York.
- Liesenfeld Lorne, 2013, *Cicha obecność fotografii*, wydanie własne autora.
- Mansbach A., 1997, *Overcoming anthropocentrism: Heidegger on the heroic role of the works of art*, Blackwell Publishers Ltd., Oxford UK and Malden USA.
- Pakuła Mateusz, 2015, *Panoptikos*, Wydawnictwo Lokator, Kraków.
- Perec Georges, 2014, *Rzeczy*, Wydawnictwo Lokator, Kraków.
- Pogoda Silvia, 2021, *Butterflies*, wyd. Wszyscy Jesteśmy Fotografami, Warszawa.
- Sikora Sławomir, 2004, *Fotografia między dokumentem a symbolem*, Świat literacki Instytut Sztuki PAN, Izabelin.
- Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, 2002, Wydanie trzecie, Wydawnictwo Naukowe PAN, Warszawa.
- Sontag Susan, 2009, *O fotografii*, Karakter, Kraków.
- Stanová Magda, 2008, *W cieniu fotografii*, Fundacja Sztuk Wizualnych, Kraków.
- Stern Aaron, 2019, Album fotograficzny, Wydanie autora, Nowy York.
- Szarkowski John, 2002, *William Eggleston's Guide*, The Museum of Modern Art, New York.
- Szydłowski Konstanty, 2016, *Koniec dnia, koniec nocy*, esej o wystawie Antoniego Starowieyskiego, Akademia Sztuk Pięknych, Warszawa.
- Tomaszczuk Zbigniew, 2003, *Świadomość kadru - szkice z estetyki fotografii*, Wyd. Kropka, Września.
- Unverzart Olaf, 2011, *Don't fade to grey*, Verlag fuer moderne Kunst, Nürnberg.
- Vischer Theodora dla Fondation Beyeler, 2017, *Wolfgang Tillmanns*, Hatje Cantz Verlag GmbH, Berlin.
- Wiesing Lambert, 2012, *Sztuczna obecność. Studia z filozofii obrazu*, Oficyna Naukowa, Warszawa.



## Źródła internetowe:

Lucy Andio, *10 things you should know about the first lady of japanese photography*  
- <https://theculturetrip.com/asia/japan/articles/rinko-kawauchi-10-things-you-should-know-about-the-first-lady-of-japanese-photography/>, z dnia 24.04.2021

Israel Arino, *The Gravity of place - Israel Arino's Images Explore How Darkness Changes Reality*  
- [www.fotoroom.co/the-gravity-of-place-israel-arino](http://www.fotoroom.co/the-gravity-of-place-israel-arino), z dnia 10.03.2021

Arystoteles, 2021, *Poetyka*, tłum. Stanisław Siedlecki  
- <https://wolnelektury.pl>, z dnia 26.01.2021

Jason Eskenazi, *The Diane Arbus List: Photographers Discuss the Legend's Early Days*,  
18.11.2016  
<https://www.christies.com/en/lot/lot-4490918>; <https://time.com/4429334/diane-arbus-met/>  
z dnia 25.06.2021

<https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/42924/1/photographers-visualise-human-psyche-joel-peter-witkin-dora-maar-roger-ballen>  
z dnia 11.03.2021

Kawauchi -  
<https://theculturetrip.com/asia/japan/articles/rinko-kawauchi-10-things-you-should-know-about-the-first-lady-of-japanese-photography/> z dnia 28.08.219

<https://www.ft.com/content/4f15e162-e4a5-11e9-9743-db5a370481bc> Sasha Wolf  
OCTOBER 2019 (from Robert Adams to Rinko Kawauchi: how photographers work)  
z dnia 23.07.2020

Tillmans -

Po co nam Tillmans. Dyskusja towarzysząca wystawie Wolfgang Tillmans Zachęta  
Ermutigung  
<https://zacheta.art.pl/pl/mediateka-i-publikacje/po-co-nam-tillmans-dyskusja-towaryszaca-wystawie-wolfgang-tillm?setlang=1>  
z dnia 20.01.2021

<https://www.dw.com/en/why-german-photographer-wolfgang-tillmans-is-a-21st-century-renaissance-man/a-37566387> z dnia 16.02.2017

<https://harvardartmuseums.org/article/a-conversation-with-wolfgang-tillmans>  
z dnia 16.05.2020

<https://vimeo.com/14087355> - Tillmans film - If one thing matters  
z dnia 02.05.2021

<https://rynekisztuka.pl/2017/09/22/artysta-wielowymiarowy-czyli-wolfgang-tillmans-w-fundacji-beyeler/>  
z dnia 4.6.2021

<https://sjp.pwn.pl/szukaj/obecno%C5%9B%C4%87.html>

z dnia 09.07.2021

Tokarczuk Olga, 2020, Przemowa noblowska  
<https://www.nobelprize.org/uploads/2019/12/tokarczuk-lecture-polish.pdf>  
z dnia 11.06.2021

Martien Mudler -  
<https://martienmudler.com>  
z dnia 17.6.202

Donna Ferrato -  
<https://time.com/4429334/diane-arbus-met/>  
z dnia 07.09.2020

Bauman –  
<https://krytyka.org/etyka-ponowoczesna-w-ujeciu-zygmunta-baumana>  
z dnia 10.02.2021

## Filmy

Seria filmów BBC Genius of photography z 2007 roku

## Spis ilustracji

s. 8 - zdjęcie Roberta Franka z albumu *The Lines of My Hand*, Steidl, Göttingen 2017.

s. 9 - zdjęcie Williama Egglestona z albumu *William Eggleston's Guide*, Szarkowski John, 2002, The Museum of Modern Art, New York.

s. 17 - zdjęcie Wolfganga Tillmansa z albumu *Wolfgang Tillmanns, Vischer Theodora dla Fondation Beyeler*, Hatje Cantz Verlag GmbH, Berlin 2017.

s. 18 - zdjęcie Rinko Kawauchi z albumu *Women photographers*, Friedewald Boris, 2014, Prestel, Munich-London-New York.

s. 19 - zdjęcie Diane Arbus z albumu *Women photographers*, Friedewald Boris, 2014, Prestel, Munich-London-New York.

s. 20 - zdjęcie Francesci Woodman albumu *Women photographers*, Friedewald Boris, 2014, Prestel, Munich-London-New York.

s. 22 - zdjęcia autorki pracy doktorskiej

Streszczenie opisu pracy doktorskiej

**Fotografia: współczesne narzędzie doświadczania świata.  
Mimetyczność w służbie abstrakcyjnych pojęć.**

**promotor: prof. dr hab. Prot Jarnuszkiewicz**

Przedmiotem mojej pracy było badanie funkcji i możliwości fotografii. Opisywałam fotografię, jako współczesne narzędzie doświadczania świata, zauważając brak obecności w kontekście współcześnie powstającej fotografii.

Szukałam sposobów na wykorzystanie mimetycznej funkcji fotografii w celu potwierdzenia obecności. Istnieje możliwość bycia nie będąc obecnym na fotografiach. Także zewnętrzny byt potrafi przeniknąć w przedstawione przestrzenie obcując z obrazami.

Treścią mojej dysertacji doktorskiej są 22 fotografie powstałe w trakcie poszukiwań potwierdzenia obecności. Wystawa pt. *Prześwił obecności* jest efektem moich zmagania z materią fotografii, próbą rozprawienia się z tym zagadnieniem wizualnie. Oparta jest w znacznej mierze na osobistych doświadczeniach jako fotografki. Tworzone i zestawione fotografie (część ma rozmiary wielkoformatowe, inne zaś są małych rozmiarów) traktuję jako wizualną interpretację doświadczania świata. Jest to próba wyrażenia relacji podmiotu do rzeczywistości oraz zapisanie tego doświadczenia. Jest refleksją nad moim miejscem w świecie.

Zdecydowałam się zastosować medium fotografii w celu sprobematyzowania zagadnienia obecności w warunkach współcześnie wszechobecnych wizualnych praktyk społecznych, np. kreowaniem własnego wizerunku podporządkowując się regułom rządzącym platformami internetowymi oraz ogromnych, wirtualnych archiwów zdjęć, do których nie powracamy i które nie spełniają swojej roli jako nośnika pamięci.

**Katarzyna Kwaśniewska**

Abstract of the doctoral dissertation

**Photography: a contemporary tool to experience the world.  
Mimetism in the service of abstract concepts.**

**Dissertation supervisor: prof. dr hab. Prot Jarnuszkiewicz**

The subject of my work was inquiry into the functions and possibilities of photography. I have described photography as a contemporary tool for experiencing the world, I noted however that contemporary photography can be a missing presence.

With this in mind, I searched for possibilities to use the mimetic function of photography in order to confirm presence, noting that there is a possibility of being without being present on the photographs. An external being is also able to penetrate into the presented spaces while dealing with images.

The content of my doctoral dissertation is formed out of 22 photographs that were created in the course of searching for the confirmation of presence. The exhibition *The Clearing of Being* is the effect of my struggle with the matter of photography, an attempt to deal with this issue in a visual way. It is based to a large extent on my personal experiences as a photographer. I treat the created and compiled photographs (a part of them is of large format, while the other part of very small one) as a visual interpretation of experiencing the world. They constitute the attempt to express the relationship of the subject with reality; they also serve as a record of this experience. They become a reflection about my place in the world.

I decided to apply the medium of photography in order to problematize the issue of presence in contemporary ubiquitous visual social practices, ex. creating one's own image which becomes subordinated to the rules of internet platforms and large, or developing virtual archives of images which to not realise their role as carriers of memory as we tend to rarely access back to them.

I search for new forms to register my (non)presence as well as my relation with the world while rejecting an objective distance as well as radical subjectivism. The descriptions that accompany my photographs express a similar attempt realised through the means of relevant literature. They oscillate between haiku and particles of a personal diary. The above-mentioned pursuit was realised by me also in terms of critical inspiration with achievements of other photographers in terms of visual positioning of their presence. This, in turn, led me to the discovery of my own way of expressing subjectivity through a visual medium.

## ZAŁĄCZNIK - PROJEKT WYSTAWY

Wystawa pt. *Prześwit obecności* prezentowana będzie w Galerii Spokojna w listopadzie 2021.

Na kolejnych stronach znajduję się rzuty ścian galerii z umieszczonymi szkicowo fotografiami.



Wydział Sztuki Mediów

Warszawa, 28.07.2021

dr Maryna Tomaszewska  
Prodziekanka  
Wydział Sztuki Mediów

Katarzyna Kwaśniewska

Szanowna Pani,

zapraszam do zaprezentowania wystawy „Prześwit obecności” w dniach 2-8.11. 2021 w Galerii Spokojna na Wydziale Sztuki Mediów, Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Z wyrazami szacunku

**PRODZIEKAN**  
Wydziału Sztuki Mediów  
MARYNA TOMASZEWSKA  
dr Maryna Tomaszewska

01-044 WARSZAWA, Spokojna 15

tel.: (22) 636 81 30  
sztuka.mediiow@asp.waw.pl









