

dr Bartłomiej Talaga

Specjalność: Fotografia
Wydział Operatorski, Realizacji Telewizyjnej i Fotografia
Szkola Filmowa w Łodzi
Bartlomiejtalaga.com

Tuszyńska 9/65
93-011 Łódź

AUTOREFERAT**1. Imię i nazwisko: Bartłomiej Talaga****2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe:**

Doktor Sztuki w dziedzinie sztuki filmowe,
Wydział Operatorski i Realizacji Telewizyjnej, Szkoła Filmowa w Łodzi (PWSFTviT) 2017,
tytuł rozprawy doktorskiej: wystawa fotograficzna – instalacja „lightroom/darkroom,
(„ciemnia/jaśnia”) oraz aneks teoretyczny pt. lightroom/darkroom” – *Uniwersum światła*.
Promotor główny: prof. Marek Poźniak,
promotor pomocniczy: dr.hab. Krzysztof Pijarski.

Tytuł magistra, Szkoła Filmowa w Łodzi (PWSFTviT), Wydział Operatorski i Realizacji
Telewizyjnej, specjalność: Fotografia
Tytuł pracy praktycznej: „Interior/Exterior” pod opieką prof. Grzegorza Przyborka
Tytuł pracy teoretycznej: „Duchowość w twórczości Minora White'a – Ekwiwalenty
rzeczywistości.” promotor: dr. hab, Krzysztof Pijarski.

3. Informacja o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych lub artystycznych.

od 2015 – Szkoła Filmowa w Łodzi (PWSFTviT)

4. Osiągnięcie artystyczne wskazane do habilitacji:

„Spacer po_lesie” – cykl wystaw oraz książka fotograficzna

Wstęp:

Jestem artystą multimedialnym, absolwentem i wykładowcą Szkoły Filmowej w Łodzi.
W mojej twórczości posługuję się fotografią, dźwiękiem, wideo i instalacją, skupiając się
na przenikaniu różnych dziedzin sztuki. Fascynuje mnie moment, gdzie dźwięk, obraz

i przestrzeń wzajemnie się napędzają, prowokują energetyczne impulsy. Głównym tworzywem mojej artystyczno-badawczej praktyki jest to, co aktualnie nazywam „BRZMIENIEM” - audio-wizualna synergia.

Edukacja odegrała istotną rolę w moim rozwoju artystycznym. Jestem wdzięcznym mojemu pierwszemu mentorowi i promotorowi dyplomu w Warszawskiej Szkole Fotografii: dr hab Marianowi Schmidtowi za wprowadzenie mnie w istotę praktyki artystycznej i nakierowanie na dalsze studiowanie na Wydziale Operatorskim kierunku Fotografia na PWSFTviT w Łodzi, gdzie zdobyłem dyplom magisterski pod opieką cenionego artysty, profesora Grzegorza Przyborka. Następnie, rozwinąłem swoje umiejętności twórcze podczas studiów doktoranckich, po których uzyskałem tytuł doktora sztuk filmowych. Równolegle rozszerzałem swoje horyzonty dzięki szkoleniom w dziedzinach projektowania graficznego (ASP Łódź), przestrzenie audialne (Instytut Dźwięku, Warszawa pod opieką muzyka Manoid i Master Class Sound and Synthesis, online z doskonałą mentorką phd Sarą Belle Reid). Uważam, że jedną z ważniejszych metod uczenia się to samokształcenie - własna pogłębiona eksploracja z dziedziny sztuki mediów, muzyki, teorii obrazu i dźwięku, a ostatnio również narzędzia sztucznej inteligencji.

W mojej historii wystawowej znajdują się wydarzenia zarówno krajowe, jak i międzynarodowe. Każda wystawa to dla mnie nie tylko prezentacja prac, ale także okazja do eksperymentowania z formą i treścią, poszukiwanie nowych środków wyrazu czy sposobów wypowiedzi. Często aktywność artystyczna jest miejscem, gdzie poprzez moje intuicyjne gesty poznają siebie. Prace, które tworzę i zestawiam ze sobą w uniwersalne konstelacje, z biegiem czasu, ujawniają nowe znaczenia i odkrywają ukryte warstwy. W niezrozumiały i niesamowity dla mnie sposób odkrywają kim jestem.

W roli wykładowcy w Szkole Filmowej w Łodzi kładę nacisk na celowość i zasadność czynionych gestów artystycznych, prowadzących do osobistej i autentycznej wypowiedzi. Będąc współtwórcą magazynu TON (www.ton-mag.pl) oraz projektantem książek fotograficznych, stawiam na dzielenie się doświadczeniem. Jako kreatywny partner (grafik, edytor, designer) jestem współautorem kilku znaczących publikacji fotograficznych. Najistotniejsze i publicznie docenione to:

„Phobos ex Machina” Ewy Ciechanowskiej i Artura Urbańskiego (główna nagroda za projekt graficzny na Krakowskich Targach Książki 2023, wyróżnienie „Najpiękniejsza publikacja roku” 2024 oraz wyróżnienie „Fotopublikacja” w ramach Fotofestiwalu);

„F 5,6” Bogdana Dziworskiego (Wyróżnienie na Grand Press Photo oraz główna nagroda za Najpiękniejszą Publikację Roku w 2017);

Książki Piotra Zbierskiego: „Push the Sky Away” oraz „Echoes Shades” (wielokrotnie wyróżniane w Polsce i zagranicą m.in. Paris Photo-Aperture Foundation PhotoBook Awards: Album "Push the Sky Away" był finalistą w kategorii "First PhotoBook" w 2016 roku, Fotofestiwal - nominacje, Najpiękniejsza Publikacja Roku - nominacje).

Moje prace fotograficzne ukazały się nie tylko w formie wystaw czy katalogów, ale także zostały opublikowane w czasopismach takich jak *Der Greif* i *Image*. Fragmenty doktoratu „lightroom-darkroom” znalazły miejsce w kwartalniku *Ethos* nr 119.

Autorskie publikacje fotograficzne (photobooki, artbooki), takie jak „Spacer po_lesie/ Walk_in Synchronicity” czy „The S • N”, stanowią istotny element mojej działalności artystycznej, uzupełniając wystawy i eksplorując różnorodne formy ekspresji. Autorskie książki traktuję bardzo osobiście – niczym dzienniki czy intymne notatki wizualne odmierzające „timeline życia” punktujące graniczne momenty. Działania te sprawiają, że jestem autonomiczny i pracuję sam ze sobą (projektując design książki, typografię czy edytując materiał wizualny). Daje mi to swobodną przestrzeń, w której mogę eksperymentować. Używam formy, często tak, jak czuję, niezależnie od aktualnych trendów czy oczekiwań odbiorców. Nie mam potrzeby, aby zgłaszać swe publikacje na konkursy by je szczególnie promować. Jest to moja prywatna działalność w uniwersalnym polu sztuki. „Projektuję do szuflady”, ale zostawiam tę szufladę lekko uchyloną i otwartą dla tych, którzy z uwagą chcą zajrzeć do środka.

Obecnie moja praktyka artystyczna nadal ewoluuje, poszerza granice możliwości multimedialnego wyrażania się. Każda wystawa, projekt czy publikacja to dla mnie energetyczne wyzwanie i okazja do odkrywania nowych obszarów sztuki. *Novum*, które szczególnie mnie porusza to możliwość performowania audio-wizualnego, czyli forma występu wraz z publicznością, gdzie dźwięk grany na żywo uzupełniają elementy projekcji video (czasem *mappingu*). W zależności od miejsca i kontekstu wydarzenia jest to koncert, ambientowa sesja medytacyjna, *live act* w nurcie muzyki elektronicznej czy nawet *noisowe* doświadczenie. Wspólnym nurtem muzyczny, w którym się poruszam, jest termin MUZYKI INTUICYJNEJ, usłyszany od Józefa Robakowskiego lub muzyki prywatnej czy swobodnie improwizowanej – nawiązując do słynnego łódzkiego festiwalu.

Jako główny przedmiot mojej pracy habilitacyjnej wybrałem projekt „Spacer po_lesie/ Walk_in Synchronicity”, który pokazywany był, jako cykl wystaw (Fotofestiwal Łódź, OFF Festiwal Opole, Wystawa GFR w Rzeszowie) oraz jako autorska publikacja Fotograficzna (projekt graficzny: Paweł Giza, teksty: Mateusz Wysocki).



Wybrałem tę pracę ze względu na połączenie klasycznie rozumianej fotografii – kreatywnego dokumentu z eksperymentalną metodą tworzenia kompozycji i doświadczeń pracy z dźwiękiem. Jest to również osobisty zapis mieszkańca Łodzi, w którym próbuję wyrazić, czym jest moje miasto – oswojona przestrzeń, gdzie to, „co ważne jest w zasięgu kilku kroków”. Książkę można czytać jako wizualną partyturę utworu o konkretnej dzielnicy Łodzi (Stare Polesie). W narracji liniowej pojawiają się fotografie z wielu medytacyjnych spacerów po okolicy mojego zamieszkania. Cykl wystaw pozawala natomiast z niewielkiej – kieszonkowej książki wyjść w przestrzeń galerii i „wyciągnąć” fotografie w większe formaty. Poprzez aranż w wybranych przestrzeniach, dopasowuję każdorazowo „brzmienie obrazów” do możliwości galerii. Szukam nowej, świeżej odsłony prezentowanych wystaw. Premierowej wystawie projektu „Spacer po_lesie/Walk_in Synchronicity” towarzyszył mój autorski występ na żywo (25.06.2021) pt.: „Gruz”, gdzie wraz z zaproszonymi gośćmi (Aleksandra Chciuk, Filip Gabriel Pudło, Mateusz Wysocki) staraliśmy się udźwiękować wystawę prezentowaną w Poleskim Ośrodku Sztuki (Międzynarodowy Festiwal Fotografii Fotofestiwal 2021). Audio-wizualny performans był próbą odegrania partytury „klimatu” projektu „Spacer po_lesie” przez zaproszonych muzyków zgodnie z ich własną wrażliwością.

Pomysł na pracę z klasyczną analogową fotografią wziął się z tęsknoty za spontanicznym robieniem zdjęć. W latach 2010-19 pochłonięty eksploracją metody instalacji i *site-specific* odszedłem na jakiś czas od myślenia i widzenia czysto fotograficznego. Dlatego postanowiłem odkurzyć ulubiony dalmierzowy aparat i wrócić do miasta na niezobowiązujący spacer. Kupiłem 100 negatywów Fujicolor 200 aby odmierzały progres moich działań. To właśnie w realizacji cyklu prac Spacer po_lesie (SPL) połączyły się moje fotograficzne działania, projektowanie książek oraz muzykę – rozumianą jako doświadczenie soniczne.



Wspomniany event „Gruz” wieńczył premierową wystawę w Łodzi i rozpoczął nowy rozdział solowych występów audio-wizualnych. Wcześniejsze wizualne doświadczenia zacząłem wykorzystywać w obszarach multimedialnych czy audialnych. Obecnie to

właśnie dźwięk stał się dla mnie głównym tworzywem, materią i procesem zarazem. W ten sposób moja twórczość artystyczna ma szansę wybrzmieć. Obrazy wyłaniają się z dźwięków, a dźwięki prowadzą mnie do obrazów. Dlatego praca nad książką „Spacer po_lesie/Walk in Synchronicity” przybrała charakter wizualnego opracowania fotografii w oparciu o metodę „time line” znaną bardziej ze stołów montażowych, gdzie poszczególne obrazy ustawione na osi czasu jeden za drugim przenikają się warstwowo. W tej specyficznej książce wartość „brzmieniowa”, faktury zdjęcia, jego kolorystyka czy czysta forma wychodzą na pierwszy plan ponad wartości dokumentalne czy wernakularne. Fotografie mapowały aktualny stan przestrzeni miejskiej i ilustrowały związek miasta z przyrodą, jednak sam sposób ustalenia kolejności zdjęć, następstwa obrazów czy wybór czarno-bieli lub koloru dyktowany był intuicyjnym wsłuchaniem się w wizualność i „przebieg kolejności zdjęć”. Celowo z materiału pominięte zostały „pocztówkowe wizerunki Łodzi”. Aby wyjść z roli projektanta własnej książki, poprosiłem o twórczą współpracę wyjątkowego artystę młodego pokolenia – aktualnie wykładowcę ASP w Łodzi, Pawła Gizę. Wraz z projektantem designu książki, postawiliśmy na odczuwanie obiektu jako całości. Wybrany „zielony ławkowy” motyw kolorystyczny, inspirowany był twardością parkowej ławki. Pozwolił nam, niczym szum winylowej płyty, scalić różnego rodzaju zdjęcia, które łączy „wielo-ścieżkowy” utwór o Polesiu. Spacerowanie i zbieranie kadrów bliskie było doświadczeniom *field-recordingu* – mimo, iż w rękach trzymałem aparat, a nie rekorder. Zapis odbywał się, gdy zorientowałem się, że dane miejsce zaczyna brzmieć, np.: przez odpowiednie światło czy intuicyjne odczucie, że „zaraz coś może się wydarzyć”. Często automatyczny gest wyciągnięcia aparatu w stronę jadącego auta lub idącego przechodnia wyprzedzał myśl o celowości zdjęcia czy jego kompozycji. Z ostrością ustawioną na nieskończoność kierowałem obiektyw na wyczuwanie. Stawianie kolejnych kroków, wybieranie ścieżek spaceru było jak nastawianie ucha w kierunkach nadchodzących, intrygujących dźwięków, nierzadko bardzo nikłych i nasilających się, gdy podchodziłem bliżej. Z drugiej zaś strony w książce można znaleźć perfekcyjnie skomponowane i wyczekane kadry oraz zdjęcia w konwencji decydującego momentu. Mimo pozornie antagonistycznych stylów fotografowania narracja książki stanowi w moim odczuciu spójną całość.





Początkowo wystawie i książce towarzyszył taki opis umieszczony na dołączanej do książki mapie:

Spacer po lesie to prowokowanie i odkrywanie zbiegów okoliczności, które, pozornie nieistotne, stają się olśnieniami. Przy odrobinie szczęścia fotografia może przywoływać je jako echa doświadczonych momentów. Spacerowanie po okolicy i ciągłe powracanie w te same energetyczne i prywatne miejsca jest znakiem, że Wszechświat prowadzi z nami grę. Pozostaje pytanie, kim jest twórca – projektantem wspomnień, który układa na gridzie własnych przekonań sytuacje ważne, intensywne i autentyczne? Czy może flâneur'em? Z tymi dylematami spacerowałem po Polesiu (2019-2021) – dzielnicy,

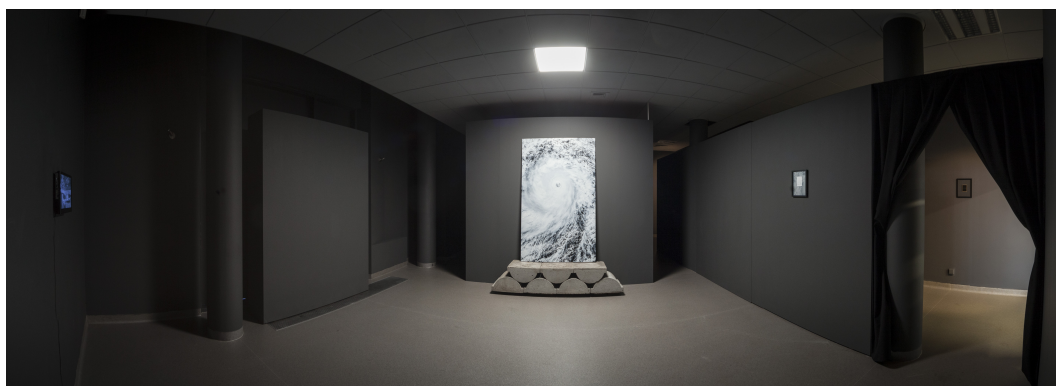
w której mieszkam. Tutaj przyroda, tkanka miejska, człowiek – wszystko inaczej się przenika. Łagodniej. Wspomnienia nakładają się i rezonują... Może jestem tutaj dzieckiem, które szuka idealnego patyka?



Opis ten cały czas aktualny odnosił się bardzo ogólnie do odczuć, które towarzyszyły moim spacerom i poszukiwaniom metaforycznego „idealnego patyka”. Odnoszą się też głównie do swobody, jaką ponownie odkryłem w byciu dzieckiem, gdy na świat

przyszedł mój syn Samuel (towarzysz licznych poleskich spacerów). Zdanie o „wspomnieniach, które nakładają się i rezonują” odnosi się do dźwiękowego myślenia, o całym procesie powstawania książki. Wówczas w 2021 roku nie miałem na tyle odwagi i doświadczenia jeszcze, aby z pełną odpowiedzialnością komunikować „drogę powstania cyklu SPL”. Dziś z perspektywy czasu widzę, dokładniej jak z poprzednich moich praktyk artystycznych od czasu doktoratu „krystalizuje się” zależność audio-wizualna. **Bardziej szczegółowy opis wybranego przeze mnie dzieła znajdować się będzie w dalszej części pod koniec tego autorefratu.** Jest dla mnie bardzo istotne, aby najpierw przeprowadzić czytelnika przez różne krainy moich twórczych działań: poczynając od konwencji, która zrodziła się podczas projektu „Lightroom/Darkroom – Ciemnia/Jaśnia” poprzez badania nad pojęciem krystalizacji jako metafory twórczych działań w polu sztuki („ZPMSKIPF”). Dalej podzieliłem się doświadczeniem fenomenu słyszenia i odczuwania w ciele fali akustycznej, łącząc sztuki wizualne z audialnymi w pojęcie „brzmienia”, co zaprowadzi nas z powrotem do opisu projektu SPL. Dlatego właśnie zanim przejdę do wnikliwszego opisu struktury książki i projektu „Spacer po_lesie” chciałbym przyjrzeć się w detalu, artystycznej drodze, którą przebyłem do momentu pracy nad książką, aby wskazać, że publikacja z 2021 roku jest punktem zwrotnym i centrum, w którym z praktyki fotografa – artysty wizualnego niejako ewoluowałem w audio wizualnego performerera.

PRZED WYRUSZENIEM NA „SPACER ... „



CIEMNIA / JAŚNIA

Wróćmy zatem do mojej wystawy doktorskiej z 2017 roku pt.: „ciemnia/jaśnia” (lightroom/darkroom *uniwersum* światła). Był to przełomowym momentem, gdy wreszcie po skończeniu studiów udało mi się „odkleić” od szkolnego plastra miodu i wylecieć z ula niczym pszczoła, po nowe, własne, znalezione, twórcze „pyłki kwiatów”. Cały czas jeszcze jedną nogą byłem w macierzystej uczelni, wybierając na miejsce prezentacji wystawy przestrzeń szkolną (I p. bud. Nowych Mediów w Szkole Filmowej). Tam właśnie odbyła się, jak się później okazało, jedna z ważniejszych dla mnie wystaw. Czas wernisażu i dalszej obrony zsynchronizowany był z Fotofestiwałem. Mimo iż prezentacja była wystawą towarzyszącą imprezie, to organizator festiwalu Krzysztof Candrowicz po obejrzeniu moich prac, skomentował, że wystawa w niesamowity sposób rezonuje z głównym programem artystycznym festiwalu „Can you Imagine?”.

Na cykl składały się fotografie w technice polaroida, praca *non-camerowa*, wielkoformatowy obiekt ze szkła barwionego w masie, trzy prace wideo, wideo-obiekt, krój pisma, znak graficzny czy wreszcie dźwięk umiejscowiony w centralnej ścianie, która organizowała przestrzeń. Jako załącznik (zal_01 Ethos 119), dołączam przedruk z kwartalnika Ethos, gdzie ukazała się dokumentacja wystawy wraz z bardziej szczegółowym opisem każdej z prac. Różnorodne obiekty wychodzące daleko poza obszar klasycznej Fotografii mogły na pierwszy rzut oka budować chaos i wskazywać na brak zdecydowania autora. Dla tych, którzy czuli się zagubieni, drogowskazem był tekst kuratora prof. Krzysztofa Pijarskiego. Tam związałem cytatem, umieszczonym przed wejściem na wystawę, nakierowywano publiczność na jedną z możliwych interpretacji:

Wszystkie kultury przed naszą, własną traktowały wyglądy jako znaki skierowane do żyjących. Wszystko było legendą: istniało po to, by mogło zostać odczytane przez oko. Wyglądy ujawniały podobieństwa, analogie, sympatie, antypatie, a każda z tych relacji była nośnikiem sensu. Suma owych sensów tłumaczyła wszechświat. Kartezjańska rewolucja podważyła fundament wszelkich podobnych eksplikacji. Nie liczył się już związek pomiędzy wyglądami rzeczy. Miara i różnica zaczęły liczyć się o wiele bardziej niż wizualne korespondencje. Świat czysto fizyczny nie był już w stanie ujawniać sensu sam z siebie, mógł to uczynić wyłącznie, gdy badał go rozum, stając się probierzem tego, co duchowe. Wyglądy przestały mieć wiele twarzy jak słowa w dialogu. Stały się gęste i nieprzejrzyste, wymagały dysekcji.

John Berger

ciemnia / jaśnia. Zapropozowana przez Bartka Talagę para pojęć nie tworzy dychotomii, ani dialektycznej pary, lecz wyznacza spektrum; spektrum zmysłowo poznawalnego świata. Tym zaś, co rysuje jego kontury jest światło – prawdziwy przedmiot czy też medium pracy artysty. Wystawa, której otwarciu przywołuje na myśl strukturę rytuału przejścia, zanurza odbiorcę w autonomicznym środowisku; świecie nie tyle rozpiętym między światłem i ciemnością, co – napędzany tą różnicą „ciśnień” – powoli wirującym. W tym wirze wyświetlają się przedmioty i obrazy, tyleż uwodzące, co wystawiające na próbę pewność i samooczywistość, z jaką zwykliśmy przyjmować fenomeny otaczającego nas świata. Talaga oferuje nam doświadczenie, które można by nazwać pierwotnym zadziwieniem światem, które jest przecież warunkiem wszelkiego poznania. Pierwotność oznacza tu samorodność raczej niż pierwszeństwo – nie chodzi o cofnięcie się do stanu sprzed wygnania z raju, o powrót do natury, lecz o przypomnienie, że nawet w zaawansowanej cywilizacji technicznej mit nie przestał być częścią naszego doświadczenia. Mit rozumiem tu jako projekcję porządkującą, spoiwo dyskretnych elementów składowych świata, narrację łączącą je w zrozumiałą ciąg, niekoniecznie – choć także – jako żywioł wyobcowania i manipulacji. Właśnie dlatego Talaga posługuje się najróżniejszymi mediacjami technologicznymi, opartymi na projekcji optycznej. Towarzyszące nam od wieków projekcje rozumiane jako ekstensje zmysłów są dla niego wyrazem „potrzeby rejestracji świata zjawisk”, a więc wytworzenia dystansu, jakiego wymaga obserwacja (w przeciwieństwie do dysekcji, która jest symulacją immanencji). Technologiczny wymiar prac artysty jest więc ich filozoficzną podstawą, a nie przygodną

cechą i uczestniczy w formułowaniu pytań, dotyczących „zestrajania” się człowieka z otaczającym go światem.

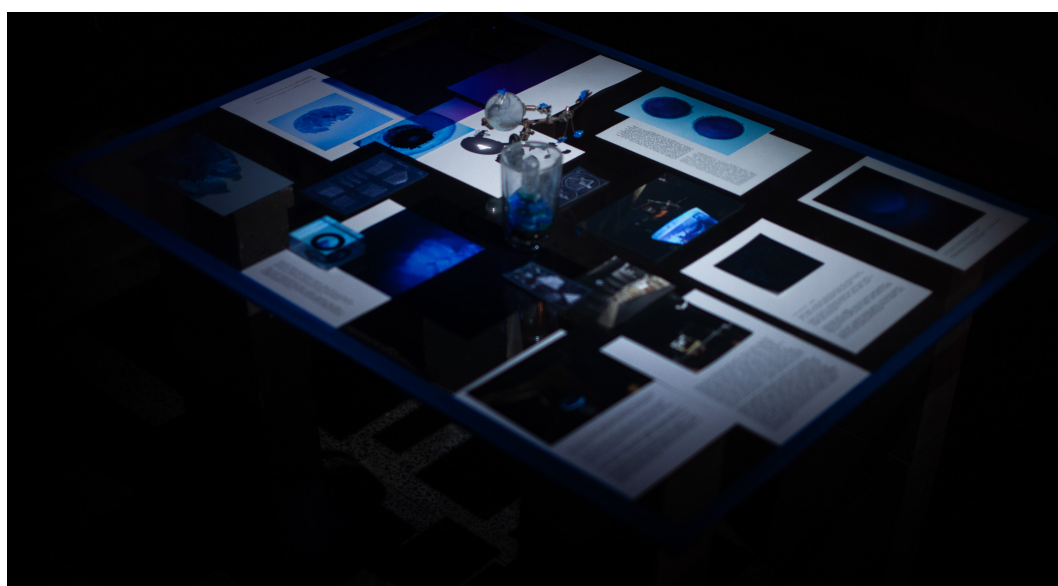
Krzysztof Pijarski

Znamienne dla mojej dalszej twórczości był fakt, że w działaniach twórczych po raz pierwszy zupełnie samodzielnie wyszedłem daleko poza granice Fotografii. Był to też pierwszy moment, gdy postanowiłem do swojej pracy (z założenia wizualnej) dołączyć dźwięk. Potrzebowałem materii, która wypełni przestrzeń i pozwoli w sposób niewidzialny scentralizować dychotomiczny podział przestrzeni jaki zrodził się w połączeniu ciemnej i jasnej strefy wystawowej. Ambientowa fala dźwięku, której źródło było ukryte, wychodziła również poza ściany galerii, delikatnie wabiąc widzów do wnętrza. Początkowo nie ufałem własnym siłom, dlatego zamówiłem dźwięk u znanego, zdolnego producenta muzycznego. Po odsłuchaniu propozycji, które były rozbudowanymi polifonicznymi kompozycjami, musiałem zrezygnować z tego trybu pracy nad dźwiękiem. Utwory, choć piękne, były zbyt ilustracyjne, nie pasowały do pierwotnej mojej koncepcji. Dźwięk do wystawy musiałem przygotować sam. Zacząłem uczyć się oprogramowania do tworzenia muzyki (głównie interesując się narzędziami z peryferii muzyki elektronicznej i eksperymentalnej). Zanim zacząłem studiować w Szkole Filmowej miałem doświadczenie muzyczne, najpierw jako gitarzysta kilku zespołów, a następnie basista rockowej, łódzkiej kapeli. Jednak dostając się na studia, zrezygnowałem z grania opartego na repetytywności czy struktury: zwrotka, refren, *bridge*, zwrotka itd... Sprzedałem bas i nagłośnienie, inwestując czas i pieniądze w fotografię. Mimo, że pochłonięty zostałem przez obrazy, muzyka jednak nie opuściła mnie, została chwilowo wyciszona. Dlatego okazja doktoratu była idealna, aby spróbować ponownie praktyki audialnej. Przy pracy nad wystawą „ciemnia/jaśnia” to właśnie spontaniczny gest prostego dźwięku na jednym *track’u* wziął górę nad wielościętkową kompozycją precyzyjnie przygotowaną przez profesjonalnego kompozytora. Kilka tonów wzbudzonych spontanicznie, uderzonych w odpowiednim momencie i modulowanych prostymi metodami (np.: przez nieskończony *reverb*), dało przestrzeń audialną, której poszukiwałem. Osobisty i prosty gest wystarczył i był adekwatny. Wychodził z mojego ciała i w odbiorze zwrotnym miał sens, dając spójność całej instalacji. Opisany moment dał mi doświadczenie, że tyle, ile słyszę i umiem w danym momencie – wystarczy. Znałem odpowiednie narzędzia dźwiękowe, aby zarejestrować przebieg fali akustycznej – adekwatnej do artystycznych potrzeb. Intuicyjnie odkryłem to, o czym dużo później przeczytałem u Pierra Schaefera, iż *muzykę od hałasu odróżnia świadomy gest twórcy*.¹ Jeśli z wielu prób przetworzenia tego lub innego dźwięku znajdę w rejestracji fragment stanowiący odbicie niewyraźnej części mnie – twórczo zidentyfikuję się – to czemu nie miałbym nazwać tego nagranego gestu

¹ Schaeffer, Pierre. *Traité des objets musicaux*. Paris: Seuil, 1966. W tej książce Schaeffer analizuje pojęcia dźwięku, szumu i muzyki, sugerując, że to gest twórczy, a nie inherentne właściwości dźwięku, przekształca go w muzykę.

Jednym z kluczowych pojęć u Schaeffera była tzw. słuchowa intencjonalność – to, jak postrzegamy dźwięki, zależy od tego, jak są one nam prezentowane i jak do nich podchodzimy. Muzyka konkretna zakłada, że każdy dźwięk może stać się muzyką, o ile zostanie celowo wyselekcjonowany i skomponowany.

utworem, muzyką, własną interpretacją akuzmatycznej rzeczywistości? Świadomość gestu, wybór, a następnie upublicznienie tego procesu w formie nagrania jest już kompletną wypowiedzią muzyczną. Z perspektywy dnia dzisiejszego piszę to z większą pewnością niż kiedyś. Mam za sobą kilka występów przed publicznością. Liczne próby poszukiwania w obrębie dźwięku prowadząc mnie do ontologicznego pytania: czym dla mnie jest muzyka? Badam jak i kiedy dźwięk odsłania moją osobowość. Grając, głęboko słucham i jednocześnie odpowiadam na pojawiające się nowe fale. Proces ten domaga się dostrojenia, reakcji na doświadczony dźwięk. Istotą jest skupienie i znalezienie wspólnej harmonicznego częstotliwości. Ten stan uwalnia ciało z napięć, łącząc zewnętrzną przestrzeń z wewnętrznym centrum, które „zawsze jest”. Piękno tego zjawiska można zaobserwować, gdy przypatrujemy się swobodnie grającym muzykom – nie tylko w improwizacji, ale często w sytuacji po koncertowych, gdy grać już „nie trzeba”, ich ciało nadal gra w nieskrępowanych ruchach – samo dla siebie, poza kontraktem – jakby na pustym marginesie partytury. Podobnie, zawsze poruszał mnie moment pozornego chaosu przed koncertem orkiestry symfonicznej, gdy wszyscy muzycy stroją się jednocześnie, by za chwilę w uporządkowanej harmonii zacząć profesjonalnie wykonywać ćwiczony godzinami utwór.



STRUKTURY KRYSTALICZNE

Zanim jednak doszedłem do osobistych przemyśleń na temat dźwięku, zastanawiałem się nad tym, skąd w ogóle bierze się twórczość i na jakiej podstawie wiem, czy ten lub inny obiekt, gest, obraz są zasadne? Gdzie jest kryterium ważności dzieła, jego fenomenu – „konstituowania się” (jak pisał Roman Ingarden²)? Jedną ze swobodnych wypowiedzi w tym temacie była wystawa „ZPMKIF” przygotowana w 2019 roku na

² Roman Ingarden, polski filozof fenomenolog, opisał swoje teorie dotyczące przeżycia estetycznego w książce „O dziele literackim” (oryg. „Das literarische Kunstwerk”, 1931). W tej pracy Ingarden analizuje różne aspekty dzieła sztuki, w tym jego strukturę oraz sposób, w jaki odbiorca je przeżywa. Przedstawia również koncepcje dotyczące środków artystycznych i formalnych, które wpływają na estetyczne doznania.

zaproszenie białostockiego festiwalu intermediów Interphoto (kurator dr. Hubert Humka). Tutaj już bardziej swobodnie poruszałem się wielu technikach, tworzyłem nowe prace fotograficzne, wideo, aranżując całą daną mi przestrzeń galerii w formie „site-specific”. Pomieszczenie w centrum miasta oddane mi w surowym stanie z brudnymi ścianami, zerwaną podłogą wręcz prosiło się, aby zorganizować w nim „Zakład Przetwórstwa Materiałów Sztucznych Krystalizację i Procesy Fotochemiczne”. Powstało „laboratorium”, gdzie umieściłem prace wcześniejsze, przywiezione z Łodzi i połączyłem je z nowymi efektami eksperymentalnych działań na miejscu. Głównym motywem wystawy był proces krystalizacji – jako metafory dla procesu twórczego. Wszelkie eksperymenty związane z tym zagadnieniem objąłem jako wspólny cykl prac pt.: „Struktury krystaliczne”.

Nasylenie roztworu jest warunkiem wstępnym chemicznego procesu krystalizacji. Stan nienasycony jest stanem oczekiwania na krystalizację.

Istnieje ściśle określony wzór geometryczny kryształu – „idealny kształt”, do którego dąży struktura krystalizująca się. Krystalizacja zachodzi w obrębie określonej siatki geometrycznej. Każdy kryształ ma określony wzór. Wzrost i namnażanie uwarunkowane są czynnikami zewnętrznymi, takimi jak temperatura, ciśnienie oraz przestrzeń, w której zachodzą procesy krystalizacji oraz układ sąsiadujących cząstek.

Defekty krystalizacji pojawiają się, gdy cząstki lub jony opadną na miejsca dla nich nieprzeznaczone (wynikające z dystorsji zewnętrznych warunków).

Projekt „Struktury krystaliczne” obejmuje proces hodowli kryształów siarczanu miedzi ($\text{CuSO}_4 \cdot 5\text{H}_2\text{O}$) poddawany działaniu eksperymentalnych dźwięków – sekwencyjnej pętli i emisji fal o określonej częstotliwości. Kompozycje powstały we współpracy z Alexem Raczyńskim.

Jak obecność dźwięku wpływa na rozwój i wzrost struktur krystalicznych? Czy determinuje ich kształt? Czego artysta uczy się z procesu krystalizacji i jak ta relacja wpływa na dalszą twórczość i powstawanie nowych dzieł? Na te i podobne pytania starałem się odpowiedzieć wizualnie, ilustrując przebieg eksperymentów. W specjalnie przygotowanej witrynie można było znaleźć zarówno artefakty powstałe w wyniku



krystalizacji, fragmenty książki Władysława Michalskiego „Przyroda Martwa” (którą kupiłem w antykwariacie obok mojego domu) oraz moje opisy doświadczeń z dźwiękiem.

DOŚWIADCZENIE FALI

Doświadczenia z dwóch opisanych powyżej wystaw nauczyły mnie, iż dzieło i jego proces rozpoczęło się dużo wcześniej. Jako twórca wsłuchuję się w snującą się w eterze falę i przez mój niedoskonały odbiornik łapię daną treść. Jednocześnie staram się dostroić częstotliwość, aby sygnał był zrozumiały. Nie blokuję, lecz przepuszczam treść przez wewnętrzny system wielu możliwości. Bardzo dobrze ten fenomen na poziomie języka opisuje wybitny tłumacz i językoznawca Ireneusz Kania³. Autor uważa, że język kształtuje podejście do rzeczywistości. Według niego języki zachodnie skupione są mocno na podmiocie, który w świecie statycznym, złożonym z rzeczy, buduje relacje między sobą a otoczeniem. To podmiot, człowiek oddziałuje na rzeczy. Mówimy: „Ja rąbię drewno”. W językach Indian Ameryki Północnej, lecz także w językach buddyzmu czy w sanskrycie, zaimka „ja” prawie w ogóle się nie używa. Powiemy nie „ja napisałem list”, tylko „mną napisano list”. Nie ja ugotowałem zupę, a zupa została ugotowana. To zmienia znacznie postrzeganie świata, w którym, już u podstawy, na poziomie języka liczy się czynność, efekt, przebieg a nie wykonawca.

Dochodzę do wniosku, że twórca jest niczym przekaźnik radiowy, który krystalizuje przepływające przez jego organizm (*body*) fale. O ile odpowie na tę częstotliwość i znajdzie właściwe środki, fala będzie miała szansę wybrzmieć i zostać odebrana również przez innych, którzy zechcą nastawić ucho (odbiornik). Prowadzi mnie to do wniosku, że sztuka jest platformą komunikacji pozawerbalnej o treściach ukrytych wypływających ze wspólnego źródła. To autentyczna energia karmiąca najdelikatniejsze i ukryte warstwy organizmu, którym jest człowiek.

Gdy moja córka w 2023 roku przychodziła na świat, odkryłem, iż w aktualnym czasie pierwszym wizerunkiem człowieka w formie graficznej jest obraz ultrasonograficzny. Wcześniej w 2018 roku w autorskim artbooku „The S • N”, użyłem takiego wizerunku zdjęcia usg mojego syna konfrontując go z obrazami Uniwersum. Zanim spotkamy się twarzą w twarz możemy, usłyszeć przepływ krwi płodu, zobaczyć jego kształt poprzez interpretację fali akustycznej zarejestrowanej przez skórę matki. Do dziś wożę w samochodzie termicznie zaświecony papier z czarną formą ledwo zarysowanych szczegółów, ukazujących nowe życie. Graficzna reprezentacja tego punktu jest jak obraz radaru opisywany przez – Lwa Manovich’a⁴. Interpretacja sygnału odbieranego, przez radar to najlepszy przykład racjonalizacji wzroku w XX wieku. Wszystko, co radar widzi i pokazuje, to pozycje obiektów, współrzędne 3D punktów w przestrzeni. Np.: punkty odpowiadające łodziom podwodnym, samolotom, ptakom lub rakietom. Zamiast okna Albertiego (perspektywy zbieżnej), otwieramy się na szersze bogactwo widzialnego świata. Operator radaru widzi ekran; ciemne pole z kilkoma jasnymi punktami. Obraz

³ Ireneusz Kania, Muttavali: wypisy z ksiąg starobuddyjskich, Warszawa 2007

⁴ Lev Manovich, Ku archeologii ekranu komputerowego, w: Widzieć, myśleć, być. Technologie mediów, red. A. Gwóźdź, Universitas, Kraków 2001

radarowy pełni jedną funkcję, ale wykonuje ją wydajniej niż jakakolwiek poprzednia technika lub technologia perspektywiczna. Dalej Lew Manovich wskazuje: [...] *widzenie nie jest już ograniczone możliwościami widmowymi oka ludzkiego lub oka aparatu. Radar wykorzystuje inne obszary (wysyłając i odbierając fale o różnej długości) niż fotografia, która polega tylko na małym obszarze widma elektromagnetycznego. Szerszy też może być obszar mapowania niż jakikolwiek ultraszerokokątny obiektyw optyczny. Widzenie zostaje rozszerzone na całe spektrum elektromagnetyczne. To, co widzialne, staje się małą częścią większego pola zmysłowej eksploracji otoczenia. Dzięki*



*temu rejestracja położenia obiektów w przestrzeni nie jest już ograniczona warunkami widoczności.*⁵

Oprócz radaru w następstwie postępu w elektronice i komputerach podczas II wojny światowej powstało wiele innych technologii nominalizmu wizualnego: obrazowanie ultradźwiękowe, fotografia wielospektralna, obrazowanie wielospektralne, podczerwień, sonar, obrazowanie metodą rezonansu magnetycznego i tak dalej. Jako radar technologie te są skutecznie wykorzystywane do rejestrowania odległości, pozycji, układów, kształtów i objętości. Na przykład sonar wykrywa obiekty w wodzie za pomocą fal dźwiękowych. Ultradźwiękowa tomografia komputerowa wykorzystuje fale dźwiękowe i grafikę komputerową do tworzenia obrazów tkanek ciała. Fotografia wielospektralna izoluje energię odbitą od powierzchni w określonej liczbie pasm długości fali czy chociażby Fotografia kirlianowska – metoda rejestracji wyładowań elektrycznych przy użyciu materiałów fotograficznych.

Jednak technologie te nie tylko pełnią rolę, jaką odgrywały wcześniej reprezentacje perspektywiczne, ale także opierają się na tej samej zasadzie. Nikt nie jest w tej kwestii bardziej kompetentny niż Jacques Lacan. W „Of the Gaze as Object Petit a” z Czterech podstawowych koncepcji psychoanalizy Lacan podkreśla, że perspektywa wykracza poza domenę tego, co widzialne.

Lacan zaczyna od przypomnienia, że obraz to wszystko, co jest określone „przez punkt po punkcie, zgodność dwóch jedności w przestrzeni”. Aby uzyskać obraz czegoś, nie musimy polegać na świetle i operować w sferze widzialnej. Nie musimy też ograniczać obrazów do dwuwymiarowych reprezentacji trójwymiarowej rzeczywistości. Możemy przedstawić obiekt za pomocą innego obiektu lub przedstawić formę 2-D za pomocą



⁵ Ibidem

innej formy. Wystarczy zastosować regułę ustalającą zgodność pomiędzy punktami obrazowanego obiektu, a punktami na obrazie.

Koncepcja Lacana wskazuje, że perspektywa nie jest ograniczona jedynie wzrokiem, ale funkcjonuje także w innych zmysłach. Wyjaśnienie Lacana, że zasada perspektywy nie ogranicza się do tego, co widzialne, pomaga nam zrozumieć, że technologie teledetekcji działają na zasadzie perspektywy. Niezależnie od ich długości wszystkie fale rozchodzą się po liniach prostych, dlatego punkty w przestrzeni są połączone liniami prostymi z punktem odbioru (takim jak antena radarowa) lub rejestrującym (takim jak aparat fotograficzny). Radar, obrazowanie w podczerwieni, sonar czy ultradźwięki są częścią tego, co Lacan nazwał „widzeniem geometrycznym”, czyli widzeniem perspektywicznym, które wykracza poza to, co widzialne.

BRZMIENIE

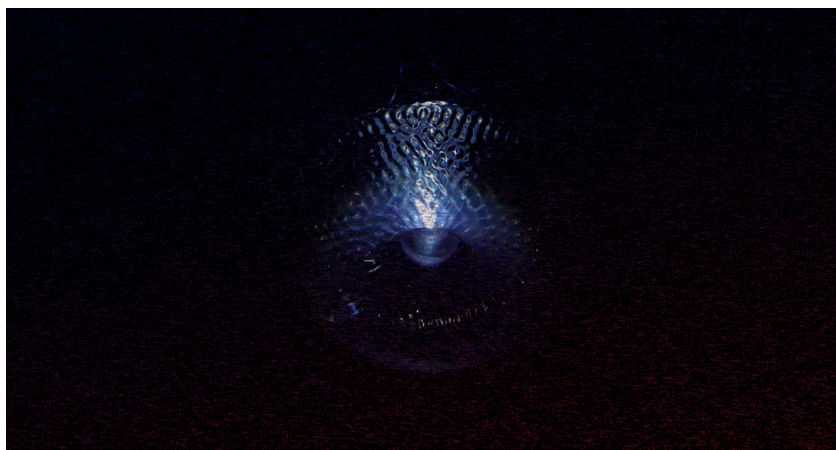
Tutaj dochodzimy do miejsca, w którym moje prawie dwudziestoletnie doświadczenie artysty wizualnego – fotografa, łączy się z odczuwaniem fali punktów przenikających ciało (*body*). *Camera* ma moc mapowania doświadczeń i ziarno po ziarnie, piksel za pikselem, układania mozaiki komunikatów wizualnych. Obraz ten jest żywy, o ile zaistnieje w żrenicy odbiorcy, przetworzony przez doświadczenie rozumienia obrazów, uleganiu iluzji, utożsamiania się z obrazem ekranowym (według porządku Lwa Manovicha). Dźwięk trwa w czasie i w sposób fizyczny przenika całe ciało, nie jest lepszy czy gorszy niż komunikat wizualny. Najciekawsza dla mnie jest przestrzeń, gdzie obraz i dźwięk spotykają we wzajemnej synergii.

W 2019 roku zostałem zaproszony do udziału w zbiorowej wystawie z wybitnymi postaciami jak Kuba Woynarowski czy Aleksander Gehring. Moja audio-wizualna instalacja *The sound of...* nawiązywała do teorii Minora White'a (znanego klasika fotografii analogowej osadzonej w osobistym doświadczeniu przyrody), zdjęcie może być „ekwiwalentem” [Minor White, *PSA Journal*, Vol. 29, Nr. 7, ss. 17-21, 1963] wewnętrznego przeżycia (także duchowego), jakie fotografujący odnajduje w sobie tuż przed odsłonięciem kurtyny, za którą wpada światło. Fotografia *The Sound of One Hand Clapping* z 1957 roku Minora White'a stała się inspiracją do performance'u – dźwiękowej improwizacji. Zdjęcie sygnowane jest *Metal Ornament*. W zależności od percepcji oglądania można ulec złudzeniu, że raz jest to forma wklęsła, a patrząc pod innym kątem zdaje się wypukła. Na środku chropowatej powierzchni dostrzegalne są przecinające się okręgi oraz inne nieoczywiste kształty, faktury i niuanse. W ten sposób teoria amerykańskiego fotografa ukazuje, że dzięki światłoczułemu medium – technologii srebrnego zapisu, sfotografowany obiekt jest jednocześnie przedmiotem fizycznym i abstrakcyjną graficzną reprezentacją. Jeśli widz jest wrażliwy i otwarty na język sztuki nieprzedstawiającej, może doświadczyć wieloznaczności – rozumianej bardziej jako brzmienie niż widzenie. Nie chodzi jednak o sytuację, gdzie nierozpoznawalny na pierwszy rzut oka, bogaty w strukturę obraz przywodzi na myśl np. kosmos lub porowatą strukturę mikrobu. Istotą jest przeżycie – uświadomienie

sobie, czy wywołane zostało u odbiorcy doświadczenie wykraczające poza wizualną recepcję. Czy organizm widza zareagował psychosomatycznie, prowokując mózg, aby porzucił na chwilę steryś myślenia na rzecz niedyskursywnego poszukiwania, które kończy się odczuciem, a nie pojęciem. Bardziej relacją do przedmiotu, jego wizualności, która rezonuje lub nie – w bezpośrednim kontakcie. Czy relacja do przedmiotu może wykraczać poza widzialne? Nienazywanie i niemówienie o tym, co się widzi na rzecz trwania w kontakcie z obrazem i „doświadczenie” jego wizerunku stało się zachętą do wejścia w przestrzeń wyznaczoną przez fotografię *The Sound of One Hand Clapping*. Zwieńczeniem zbiorowej wystawy pt.: „Rooms” (kuratorowanej przez Franka Ammera w ramach Fotofestiwalu 2019 roku) był koncert wykonany przez Alexa Raczyńskiego (elektronika, gitara), Adama Suzina (perkusja) i moją osobę (bas i syntezator).



Dźwiękowy performance zaczął się od dosłownego wejścia w zdjęcie. Fotografia leżąca na ziemi została wydrukowana na surowym, lnianym płótnie. Dzięki temu zabiegowi mogłem fizycznie usiąść w centrum obrazu, skąd manipulując wysokością dźwięku, poszukiwałem odpowiedniej fali, której częstotliwość wzbudzała i animowała falę wody. Zawieszony pod sufitem zbiornik był połączony z głośnikiem emitującym dźwięk i światło. Smuga światła przepływała przez wzbudzony kształt tafli wody, rzutując



projekcję na podłogę, gdzie znajdowało się wspomniane zdjęcie. Gest zestrzajania się fotografii, jej interpretacji oraz mojego psychosomatycznego stanu był jednocześnie widziany i słyszany. Uwolniło to we mnie potrzebę „muzyki intuicyjnej”. Rozpoczął się nowy etap twórczości audio-wizualnej.

Wisława Szymborska w wierszu „Minuta ciszy po Ludwice Warzyńskiej” napisała: „Tyle wiemy o sobie ile nas sprawdzono”. Choć kontekst wypowiedzi jest osadzony w egzystencjalizmie, to myśl tę odnoszę do własnej twórczości, gdzie zbierane sygnały, punkt po punkcie łączą się w doświadczenie mapowania radaru i przetwarzania zeskanowanych obszarów na komunikaty audio-wizualne w czasie rzeczywistym. Performowanie swobodne, bez skomplikowanej partytury czy wyuczonej notacji nutowej określonej przez ustalony porządek taktów, stało się dla mnie nową ścieżką. Zacząłem szukać, testować i budować analogowe i cyfrowe narzędzia-instrumenty do badania tego, co „aktualnie jest” i wyłania się z miejsca centrum (osobistego zanurzenia). Instrukcje, strategie i scenariusze artystyczne są potrzebne, aby dzieło – (jego przebieg w czasie), mogło zaistnieć na tym czy innym wydarzeniu, gdzie spotykam się z publicznością. Zanim jednak to zbiorowe spotkanie nastąpi i uwolni (otworzy) się część energii, powinienem spotkać się najpierw z samym sobą i nastroić własny „aparat”. Nastawić osobiste radio na odpowiednią stację – często wyszukując w szumie odpowiedniego sygnału, w eterze pomiędzy spektrum nadawania.

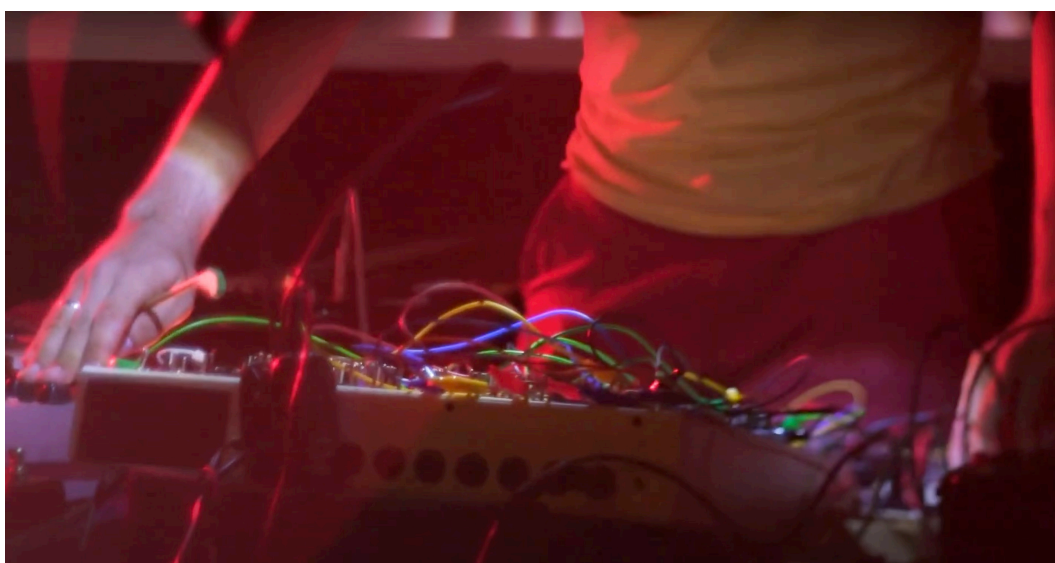
HUMAN += MACHINE

Strategię powyższych przemysłów miałem szansę wypróbować podczas krótkiej rezydencji na Malcie w ramach programu Erasmus+ w 2022 roku. Zostałem zaproszony przez organizatorów programu wymiany akademickiej (Digital Arts of the University of Malta) oraz Electronic Music Malta, aby wziąć udział w artystycznym *evencie* pt. „human += machine”. Przez sześć dni pobytu intensywnie przygotowywałem soniczne doświadczenie. Miejszem performowania było Spazju Kreattiv – Malta's Centre for Creativity mieszczące się w sercu Valetty. Do występu w dniu 15.06.2022 użyłem taśmy



magnetofonowej nagranej metodą *field recordingu* oraz konfiguracji przywiezionych ze mną syntezatorów modularnych, maszyn perkusyjnych oraz efektów do przetwarzania dźwięku. Ważnym aspektem było użycie technologii radia zarówno jako nadajnika i odbiornika. Dzięki przesyłaniu nagranej taśmy bezpośrednio do miksera wyjściowego musiałem przeszukiwać na żywo falę, której była przyporządkowana częstotliwości

nadajnika. Proces szukania nagrania mieszał się z tym, co aktualnie nadawano w eterze – przestrzeni Malty. Odgrywany utwór mieszał się z „magma” radiowego *white noise’u*. Koncepcja współtworzenia w lokalnym eterze pozwoliła mi osadzić się w chwili obecnej. Wraz z moimi odbiorcami oczekiwaliśmy na to, co wyłoni się z niejasnego szumu. Nasłuchiwalismy razem, dostrajając ucho i odbiornik percepcji. Występ miał ponadto improwizowane melodyczne, rytmiczne i dronowe przebiegi i fragmenty. Audio-visual-performnce był finałem 6 dniowego doświadczenia pobytu na wyspie, próbą dowiedzenia się, co Malta ma mi do przekazania, abym mógł się tym podzielić jako osobistym doświadczeniem – zamienionym na kompozycję dźwiękową. Za wizualną stronę odpowiedzialny był lokalny artysta Toni Gialanze z kolektywu Electronic Music Malta, który w oparciu o moje materiały graficzne improwizował wizualizacje towarzyszące występowi (w stylu VJ’skim).

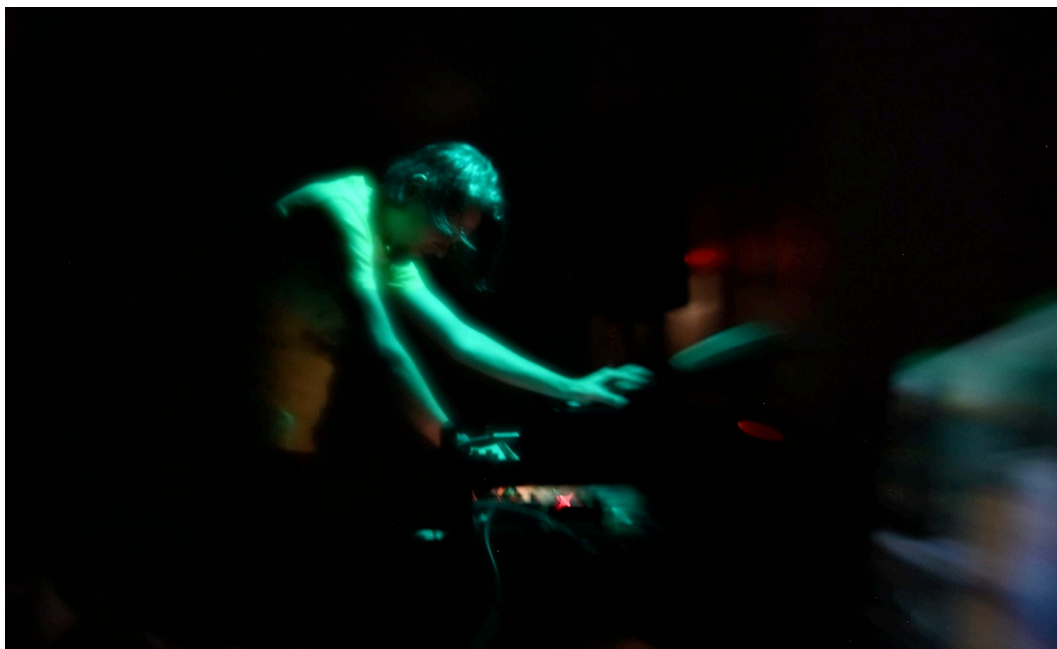


KSZTAŁT DŹWIĘKU

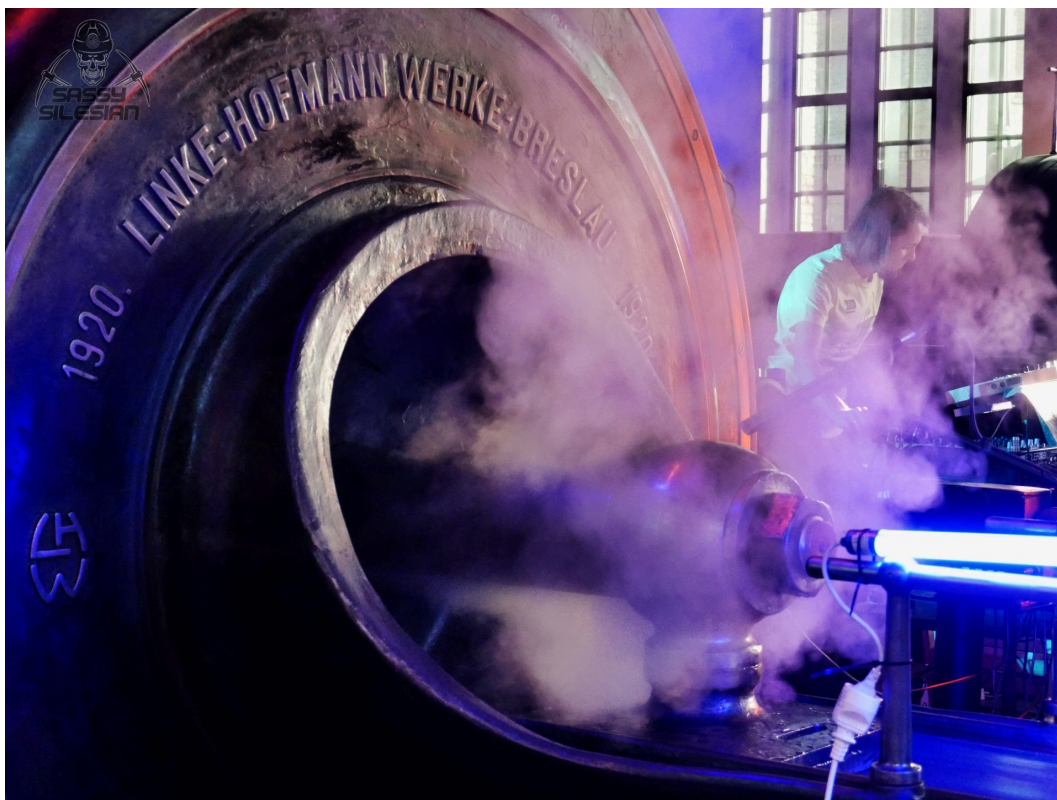
Moje ostatnie realizacje, aż do teraz opierają się o pracę z dźwiękiem rozumianą jako manifestacja bycia w odpowiednim miejscu i czasie. Uwolnienie się od struktury czy strategii na rzecz bycia radarem skanującym przestrzeń, jest moją próbą znalezienia korzeni – bycia sobą. Operowanie przygotowanym zestawem instrumentów (*setupem*), prowokuje zaistnienie „kształtów dźwięku”. Przenoszone drgającym powietrzem historie, odcisnięte przez moich przodków w moim ciele są jak echa w studni. Dzięki obecności i słuchaniu możliwe jest wspólne doświadczenie uświadomionych i nieświadomionych emocji – połączenia tego, co aktualne i przeżywane z podziemnymi rzekami przeszłego i nieświadomionego. Silne doświadczenia uwalniają się, o ile performujący odblokuje w sobie przepływ fali, dając sygnał i możliwość słuchającym, aby dobrowolnie dołączyli do procesu patrzenia w głąb mentalnej studni.

Opisywane wyżej doświadczenia towarzyszyły mi również podczas ostatnich akcji artystycznych między innymi:

- Biennale Sztuki Mediów Wro 2023, gdzie wykonałem audio-video-performance pt: „Triple Axis” we Wrocławiu. <https://vimeo.com/831470418>



- Na festiwalu muzyki industrialnej (HOYM Industry Fest 2023), gdy grałem ze stuletnią maszyną parową w zabytkowej kopalni w Rybniku. <https://vimeo.com/904158527>





– Podczas performansu „odtruwanie studni” w ramach Nocy Muzeów w Pałacu Biedermanna w Łodzi – co zostało wydane przez wydawnictwo Nasze Nagrania oraz Wydawnictwo Szkoły Filmowej na kasie magnetofonowej.



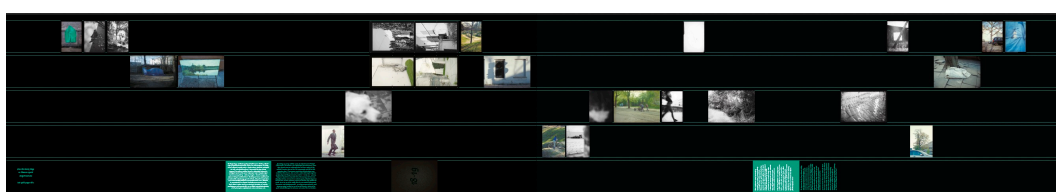
– Podczas kameralnej sesji ambientowo-medytacyjnej w Oxfordzie dla uczestników programu Leadership Management czy dla klubu Rotary Łódź, gdzie otwieram się na publiczność spoza „kręgu” zainteresowanego sztuką.

Wszędzie, gdzie mogę performować dla innych, testuję i rozwijam metodę otwarcia, prowadząc audio-wizualny rytuał bycia w centrum obecności. Korzystam z całej palety doświadczeń artysty wizualnego, dla którego celem jest nie tyle komunikat wizualny i jego brzmienie czy znaczenie, lecz gest otwarcia prowadzący do relacji – spotkania.



SPL JAKO PARTYTURA - Główny przedmiot pracy habilitacyjnej:

Zataczając koło i domykając autoreferat klamrą, chciałbym wrócić do projektu SPL i przedstawić go w nowym świetle dzieląc się metodą twórczą opartą o doświadczenia audialne. Sposób pracy nad książką fotograficzną, zazwyczaj obejmuje szereg działań związanych z projektowaniem i opracowywaniem materiałów graficznych. Oryginalnym i według mnie nowatorskim podejściem był fakt przygotowania edycji – narracji w oparciu o doświadczenie znane ze słuchania, umocowane w obszarach wizualnych. Wspomniane „brzmienie” – doświadczanie „kształtów dźwięku” fotografii, służyło mi jako metoda zestawienia zdjęć w konwencji *timeline*. Pozwoliłem sobie stworzyć graf porządkujący zdjęcia w czterech kategoriach, aby unaocznić opisywane działania (zał 2: zał_02_timeline_).





Pierwsza linia jest głównym motywem książki, w które wpisane są tzw. „klasyczne” fotografie oparte o ciekawe geometryczne kompozycje wewnątrz-kadrowe, piękne światło, plastykę ostrości. Fotografie te ilustrują fragmenty Łodzi w dzielnicy Polesie. Można powiedzieć, że są łódzkie w rozumieniu moim – jako *lokalsa*. Stanowią wypowiedź na temat mojego miasta, w którym żyję i funkcjonuję niczym Immanuel Kant w Królewcu. Porównując pierwszą linię do konwencjonalnych utworów z dziedziny muzyki rozrywkowej, mamy ścieżkę głównego motywu (melodię – czyli materię rozpoznawalną werbalnie, przykuwającą ucho/oko).



Druga linia na *timelinie* zawiera głównie rozkładówki – poziome zdjęcia często w konwencji pejzażowej. Ponieważ książka ma mały format, te fotografie w rękę czytelnika są największe. Format i przyporządkowana treść ma wchłaniać widza do środka, eksplodując od krawędzi do krawędzi zdjęciami otwierającymi na nowe obszary. Szersza perspektywa często w temacie dotyczy natury, wglądu z pozycji obserwatora, gdzie już nie detal czy obiekt ma znaczenie, lecz otoczenie, tło – całość. Rozkładówki budują przestrzeń miasta, dają „Spacerowi” oddech.

W trzeciej linii umieściłem fotografie, które istnieją na styku obrazów przedstawiających i abstrakcyjnych. Są to ambientowe, wizualne komunikaty. Oparte o działanie koloru, plamy czy struktury odnoszą się do wszelkich niuansów formalnych, o których pisał Wassily Kandinsky w książce „O duchowości w sztuce”.



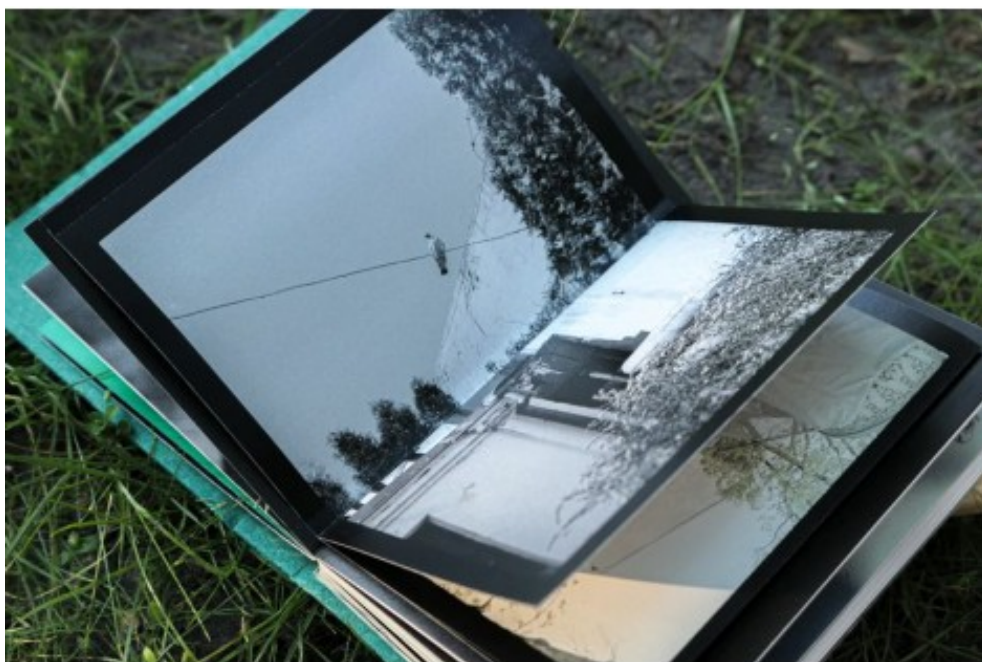
W czwartej linii umieściłem portrety spotykanych ludzi. Są to wizerunki często w ruchu. Postacie przemierzające Polesie, które udało mi się sfotografować z pewnego dystansu – nie ingerując w ich wektorowy kierunek przemieszczania. Użyłem tutaj metody kadrowania, aby wyodrębnić z szerszego planu detal, w którym widoczna jest postać. Gest „*zoom in*” stał się w czasie realizacji fotografii metodą mapowania ludzi, opowiedzenia o miejscu i zależności miasta z przyrodą poprzez wyabstrahowanie z większej całości szczegółu – skupienie się na pojedynczym fotonie wiązki światła.

Dodatkowo przez przybliżenie, portretowane osoby zbudowane są z grubego ziarna, co przypomina impresjonistyczne kompozycje, przesuwając akcent z realizmu w stronę ekspresji, wrażenia czy wspomnianego wcześniej brzmienia.

Piątą, wieńczącą, dolną warstwą *timeline'u* są teksty autorstwa Mateusza Wysockiego (muzyka i literaturoznawcy), który na podstawie nadsyłanych fotografii oraz wspólnego spaceru po fotografowanej arenie – stworzył mini opowieści niczym baśnie o Polesiu. Precyzyjność i plastyczność języka dopowiada oglądającemu treść zauważoną przez Wysockiego. Wyodrębnione detale opisywane w krótkich historyjkach dotyczą fotografii już widzianej na poprzedzających tekst stronach. Dzięki temu książkę można powielekroć oglądać i szukać motywów zawartych w strukturze słownej oraz nowych połączeń między wszystkimi warstwami. Teksty też wyznaczają nieformalne rozdziały lub mogą być rozumiane jako nowe *tracki* – sugerują warstwę liryczną nałożoną na metaforyczne utwory dźwiękowo-wizualne.



Wyruszając w podróż strona po stronie, można trafić również na trzy nietypowe rozkładówki, gdzie znajdują się numeracje stron a wraz z nimi panoramiczne fotografie wysuwające się w formie leporello. Zabieg ten pozwala zastosować dwuklatkowe dyptyki, które rozszerzają historię i wprost odnoszą się do angielskiej wersji tytułu książki czyli: „Walk_in Synchronicity”. Szukając długo tytułu angielskiego dla książki, zrezygnowałem z translacji wprost. Kontekstowe tłumaczenie chodzenia (walk), czy spacerowania (walk in) w synchroniczności, prowadzi nas do terminu zaproponowanego przez Carla Gustava Junga (synchronicity). Spotykane po wielokroć miejsca podczas spacerów zostały sfotografowane w myśl pomysłu, że istnieją „zdarzenia szczególnie znaczące”, które niosą w sobie informacje, wskazówki czy nawet znaki. W czasieapełnia klatek negatywu światłem Polesia, zauważyłem, że najciekawsze kadry są często przypadkowe i sfotografowane intuicyjnie. Ta pozorna przypadkowość



z wielu powodów zaczęła być dla mnie piękna. Dlatego przyjąłem jako zasadę fotografowanie w pełnym skupieniu i uważności przy jednoczesnym otwarciu na wszystko co spontaniczne. Np.: Prowokowałem przypadkowe wejścia przechodniów w kadr. Ufając przecuciu, długo obserwowałem jedno miejsce, wyczekując, aż coś



ciekawego się tam pojawi. Czując „ten moment”, robiłem kilka zdjęć jedno za drugim. Z tej praktyki pojawiły mi się na stykówkach miejsca, gdzie istotą kadru jest „przestrzeń pomiędzy”. Podobnie gdy pracowałem nad edycją i kolejnością fotografii, niedoskonałe, nieostre i zaświecone kadry były dla mnie najsilniejsze w swojej ekspresji.

MAPA ŚRODKA

Książka i projekt „Spacer po_lesie” wybrana jako główne dzieło, będące przedmiotem habilitacji, najbardziej klarownie łączy zróżnicowane elementy mojej artystycznej aktywności. Potrzeba porządkowania i katalogowania działań każe określić własny profil działalności. Jednak jak nazwać siebie, gdy jednocześnie w dorobku twórczym ma się dokonania z obszarów projektowania książek, wystawy fotograficzne, instalacje, multimedialne działania performatywne, krótkie formy filmowe czy koncerty. Artysta

multimedialny czy interdyscyplinarny jest zbyt szerokim i rozmywającym stwierdzeniem. Szukanie nowych słów czy neologizmów zazwyczaj brzmi śmiesznie i nie oddaje istoty rzeczy. Może właśnie otwarcie na, to kim jestem, niedookreślenie czy znak zapytania: kim się stanę? Co jutro mogę nowego stworzyć? Jak zintegrować to, co potrafię na poziomie uświadomiony, przećwiczony, przepracowany, profesjonalny, z tym, co surowe, naiwne, nieznane i nieporadne ale szczere? Myślę, że „otwierająca się energia” czy „naddatek”, biorą się właśnie z polaryzacji i wyrównywania ciśnień: Przepływu powietrza z wyżu do niżu czy przejścia z szumu do ciszy. To co aktualnie dla mnie najciekawsze w sztuce, to **obserwowanie procesu**, rozumiane też jako formułowanie i doświadczanie dzieł, które wymykają się jednoznacznym konwencjom, rozszerzają percepcję poznania, gdzie np. album fotograficzny może być partyturą, możliwą do odczytania wizualnego, gdy włączymy mechanizmy słuchania. Wtedy patrząc na: kolor, formę, obiekt, portret, człowieka, widzimy i rozumiemy, ale też doświadczamy brzmienia zależności kształtów i rozpoznajemy klimat.

Istotne dla mojej twórczości nie jest to, kim jestem teraz, lecz proces – stawanie się – konstruowania instrumentów wizualnych i dźwiękowych. Tworzenie wizualnych partytur, ale też swobodnie improwizowane efemeryczne granie. Testowanie ich granic i możliwości. Nie jest ważne, co JA stworzę, ale co tworzy się za moim pośrednictwem. Generowane artefakty, obiekty, instalacje, wystawy, wydarzenia, akcje – nie służą do słuchania czy oglądania lecz do przebywania razem, budowania relacji między odbiorcą, a dziełem ale też między społecznością, w której aktualnie przebywamy. Korzystając z różnych metod formułowania wypowiedzi artystycznej, staram się tworzyć potencjał doświadczenia „miejsca bezpiecznego wglądu w siebie”. Nie zawsze jest to przyjemny własny kąt o gładkich ścianach.



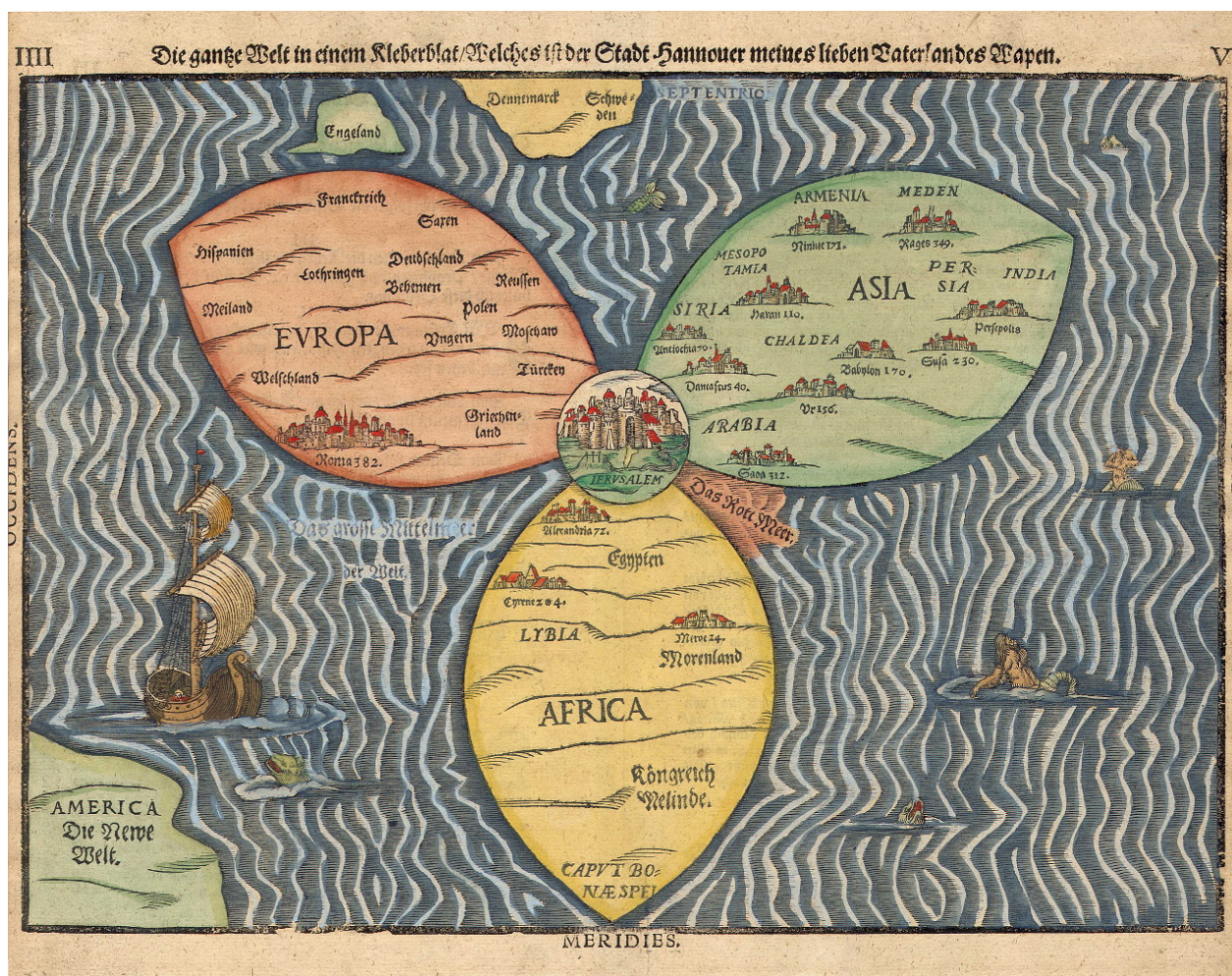
Bycie łódzianinem uwarunkowuje mnie na elegancką surowość i chropowatości miasta. Góry betonowego gruzu uczą mnie pokory, a odcień zielonej, parkowej ławki kontrastuje z bogactwem odcieni szarego chodnika. Spacer po miejskim lesie wzbudza moją tęsknotę za naturą. Doświadczam tu piękna *noisowych* masywów przesuwających się wzdłuż przelotowych tras, obwodnic, autostrad okalających centralne miasto Polski. Czasem gdzieś między kamienicami spotkać można samotnie medytujący szum wielkiego klimatyzatora jednej z upadających fabryk.



Być może gorsza od nieznośnego szumu, fałszu i hałasu jest absolutna cisza – bardzo trudna do wyobrażenia. Pustka bez powietrza zdolnego przenosić wibracje. Poczucie, że jestem w procesie przesyłania i odbioru fali radiowej motywuje mnie do spontanicznego ale równocześnie dokładnego i uważnego przeszukiwania spektrum szumu. Nastawienia odbiornika na to, co w eterze aktualne, szczerze i ważne do przekazania, przepuszczenia, nadania dalej ...

Aby podsumować, czym jest dla mnie przedstawiona do oceny książka „Spacer po_lesie / Walk_in Synchronicity” wraz z odsłonami w formie wystaa oraz w kontekście całości mojej twórczości, posłużę się ryciną „mapy środka” autorstwa Heinricha Büntinga z 1581 roku, przedstawiającej świat w postaci koniczyny z Jeruzalem w centrum.

Konwencja mapy środka, w której centralnym punktem jest SPL jest schematem porządkującym moje portfolio – dobrze oddaje wszelkie krainy, które artystycznie odkrywam i badam. Wyspy i wolna, nieodkryta jeszcze przestrzeń możliwa jest do dalszej eksploracji dzięki miejscu centralnemu, z którego wychodzę i do którego wracam, planując dalsze podróże.



EDUKACJA:

2013 - 2018 Studia doktoranckie w Szkole Filmowej w Łodzi (PWSFTviT)

2017 - GRAPHIC DESIGN: PERSONAL MARK, POSTER AND BOOK ART (ASP ŁÓDŹ, PATA SUMMER SCHOOL)

2007 - 2012 PWSFTviT Wydział Operatorski kierunek Fotografia, dyplom pod opieką prof. Grzegorza Przyborka

2007 - 2009 WSFoto dyplom pod opieką dr.hab Mariana Schmidta

2006 - 2007 Politechnika Łódzka wydział FTIMS kierunek Informatyka

WYSTAWY/INSTALACJE/AKCJE

2024

Raw wispers (instalacja) Parada Wolności, Plac Wolności, Łódź
 Ambient session (AVP) OxLDP, Jesus Collage, Oxford,
 Fluctus Fidelity (AVP) RAVEKJAVIK – Festiwal muzyki elektronicznej i sztuki, Łódź
 Czas wywołania Pałac Alfreda Biedermanna, Łódź, Fotofestiwal
 TIZER, wystawa zbiorowa Galeria S35, Łódź, Fotofestiwal
 Odtruwanie Studni (AVP) Pałac Alfreda Biedermanna, Łódź, Noc Muzeów

2023

Active carbon – toxic absorber (AVP), HOYM Industry Fest, Rybnik
 Studni_dno Fab_in, Fabryka Sztuki, Łódź
 Triple Axis (AVP) 20. Biennale Sztuki Mediów WRO, Wrocław
 Warsztat AV (AVP) Studio Bank, Warszawa

2022

humans+=machines, audio-video performance (AVP), Electronic Music, Malta

2021

Tremor 30. Festiwal Człowiek w zagrożeniu, Fabryka Sztuki, Łódź
Spacer po lesie/Walk in Synchronicity – Poleski Ośrodek Sztuki, Łódź
Gruz (Audio-Visual-Performance) – Poleski Ośrodek Sztuki, Łódź

2020

Ko#Lekcje Obecności, wystawa grupowa Szkoły Filmowej – Fotofestiwal, MOTYL UŁ

2019

ZPMSKIPF – Interphoto, galeria Akademi Teatralnej, Białystok
Rooms, The sound of ... – Fotofestiwal, Łódź Art Center

2018

Do it – WIMA w Łodzi
Avangrada, „Struktury Krystaliczne” – Miejska Galeria Sztuki w Łodzi
here and elsewhere – galeria Kobro, ASP Łódź
Terra Incognita, Niepożą_dane/Intrusive_data – galeria 6×7, Warszawa

2017

ciemnia/jaśnia – galeria Szklarnia DWA, Szkoła Filmowa w Łodzi (PWSFTviT)
Grzbiet Hegla – galeria Mała Czarna, ASP Łódź

2016

Terra Incognita, Niepożą_dane/Intrusive_data – galeria Szklarnia DWA, Szkoła Filmowa w Łodzi (PWSFTviT)

2014

Bezformie – Szklarnia galeria PWSFTviT, Łódź

Darkroom, Looking for space – Fotofestiwal 2014, Łódź

2013

Festiwal MOST, Interior/Exterior, Frankfurt nad Odrą

Wracam do raju – Fotofestiwal 2013, Łódź

Festiwal fotografii, Kopenhaga, *Interior/Exterior* – wystawa zbiorowa Katedry Fotografii PWSFTviT

Interior/Exterior – Międzynarodowe Targi „Film Video Foto”, Łódź

2012

W istocie nie/widzialne – Photokina Academy, Kolonia

Wszystko czego dotyka światło może być fotografią – Festiwal Miasto Gwiazd, Żyrardów

Historie obecności – Fotofestiwal, Łódź

W istocie rzeczy – Międzynarodowy Festiwal Fotografii w Bratysławie

Przestrzenie ujawnione – Galeria Propagandy Sztuki, Łódź

2011

Disconnected images / Rozłączone obrazy – BWA, Bydgoszcz

2010

Fala – Fotografia w technice mokrego kolodionu łódzkiej szkoły filmowej,

Fotofestiwal – Muzeum Kinematografii, Łódź

Ciemna strona fotografii – Galeria Stop!, Lublin

Studenci PWSFTviT – Galeria FF, Łódź

2009

Nowe spojrzenie – Galeria FF, Łódź

Czuła Ostrość 2.0 – Galeria Propagandy Sztuki, Łódź

2008

Fotografia II – Muzeum Kinematografii, Łódź

PUBLIKACJE / PUBLICATIONS

Fragmenty pracy doktorskiej „lightroom-darkroom” opublikowane zostały w kwartalniku *Ethos* nr 119 Wydawnictwo KUL lipiec-wrzesień 2017

Książki / Books:

spacer po_lesie / walk_in synchronicity, 2021

The S • N, self-publish, 2018

Wymiar Ciszy, Łódź 2010

Katalogi wystaw / Exhibitions Catalogs:

Impulse Response / Odrzuwanie Studni (kaseta magnetofonowa)

XX FF 21, Łódź 2021

Rooms,

Avangrada,

Darkroom, Łódź 2014

Wracam do Raju, Łódź 2013

In/visible | W istocie nie/widzialne, Kolonia 2012

W istocie rzeczy, Bratysława 2011

Disconnected images | Rozłączone obrazy, Bydgoszcz 2011

Czuła Ostrość 2.0, Łódź 2009

Czasopisma / Magazines:

Ethos 119, Lublin 2018

Images „The International Journal od European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication” Vol. VIII, Poznań 2011

Der Greif FOTOMAGAZIN nr 3, oraz numer specjalny na dziesięciolecie, AK Media Group, Münschen 2010

5. Informacja o wykazywaniu się istotną aktywnością naukową albo artystyczną realizowaną w więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej lub instytucji kultury, w szczególności zagranicznej.

Udział w części artystycznej programu, XR, VR, AR, Erasmus+ w czerwcu 2020 na Uniwersytecie Maltańskim (L-Università ta' Malta) jako reprezentant Szkoły Filmowej w Łodzi wraz z Uniwersytetem Jagiellońskim z Krakowa, National and Kapodistrian University od Athens,

Szkolenie/Warsztaty z Kolor-korekcji i przygotowania do druku dla studentów ASP w Łodzi (kierunek Fotografia i Multimedia) Lipiec, 2023 Łódź.

6. Informacja o osiągnięciach dydaktycznych, organizacyjnych oraz popularyzujących naukę lub sztukę.

Pomysłodawca i redaktor magazynu „TON” wydawanego w druku, rocznie w ramach prowadzenia zajęć w Szkole Filmowej w Łodzi oraz internetowo na stronie ton-mag.pl, od 2010 roku.

Utworzenie pracowni druku cyfrowego w standardzie Fine Art Print działającej przy Katedrze Fotografii w Szkole Filmowej w Łodzi na prośbę rektora Mariusza Grzegorzka, 2014/2015, Łódź.

Seria „Warsztatów w drodze” prowadzonych wraz z dr Piotrem Zbierskim dla osób studenckich z uczelni artystycznych.

Stypendium Kultura w Sieci w 2020 roku powstała strona i projekt „Miedzy tam i tu” pod adresem: miedzytamitu.pl

7. Oprócz kwestii wymienionych w pkt. 1-6, wnioskodawca może podać inne informacje, ważne z jego punktu widzenia, dotyczące jego kariery zawodowej

W kontekście rozwoju kariery ważnym momentem było powołanie do życia Fundacji 19 Rzek, którą założyłem z Frankiem Ammerem (ASP Łódź), Bartoszem Staszewskim (Szkola Filmowa) i Piotrem Zbierskim (Akademi Humanistyczno Ekonomiczna w Łodzi). Nasza fundacja powołała niezależne miejsce, gdzie organizowaliśmy warsztaty intrologatorskie, serię spotkań wokół książki, koncerty i inne ważne działania oddolne związane z animacją w obszarze kultury i sztuki.

Chciałbym też zamieścić na koniec kilka ważnych dla mnie certyfikatów, które znacząco wpłynęły na mój rozwój zarówno artystyczny jak i dydaktyczny. W ostatnich dwóch latach zostałem poproszony o prowadzenie Katedry Fotografii. Podjąłem tę funkcję ze względu na troskę i przyszłość rozwojową kierunku, który skończyłem w Szkole Filmowej w Łodzi. Uważam, że moją misją jest kontynuowanie osiągnięć Warsztatu Formy Filmowej, ale też zapewnienie najwyższego poziomu technicznego oraz rozwoju personalnego osobom studiującym.



Powołane przez
Polskie Towarzystwo Wydawców Książek
Jury 58. Konkursu
Najpiękniejsze Książki Roku 2017
przyznaje

nagrodę

Bartłomiejowi Taladze

za projekt graficzny
książki
Bogdana Dziworskiego
f / 5.6

Studio Migawka
Warszawa 2017

Przewodniczący Sądu Konkursowego
prof. Mieczysław Wasilewski

Prezes PTWK
Rafał Skąpski

Rafał Skąpski



Warszawa, maj 2018

64. konkurs
Polskiego
Towarzystwa
Wydawców
Książek
**Najpiękniejsze
Polskie
Książki
2023**

Jury 64. Konkursu przyznaje
wyróżnienie

Bartłomiejowi Taladze / [19 Rivers]

za projekt graficzny
i skład książki
Ewy Ciechanowskiej, Artura Urbańskiego
Phobos ex machina

Wydawnictwo PWSFTVIIT
Łódź 2023

Komisarz Konkursu
Magdalena Frankowska

Magdalena Frankowska

Przewodnicząca Jury
Ewa Repuchło

Ewa Repuchło



Warszawa, maj 2024





