

AUTOREFERAT

Hubert Humka

1. IMIĘ I NAZWISKO: HUBERT HUMKA

2. POSIADANE DYPLOMY, STOPNIE NAUKOWE LUB ARTYSTYCZNE:

2016 Uzyskanie stopnia doktora sztuki filmowej nadany na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej PWSFTviT w Łodzi (tytuł rozprawy doktorskiej: "Fotografia - prawdziwe kłamstwo. Zagadnienie prawdy w obrazie fotograficznym")

2011 Uzyskanie tytułu magistra - Wyższe Studium Fotografii PWSFTviT w Łodzi

2009 Uzyskanie tytułu licencjata - Wyższe Studium Fotografii PWSFTviT w Łodzi

2007 Uzyskanie tytułu magistra prawa - Wydział Prawa i Administracji Uniwersytetu Łódzkiego

3. INFORMACJA O DOTYCHCZASOWYM ZATRUDNIENIU W JEDNOSTKACH NAUKOWYCH LUB ARTYSTYCZNYCH:

2018 - nadal Adiunkt na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej, Katedra Fotografii w PWSFTviT w Łodzi

2015 - 2018 Współpraca jako wykładowca w katedrze Fotografii w PWSFTviT w Łodzi

2018 - 2019 Współpraca jako wykładowca w Akademii Fotografii i Przedsiębiorczości w Białymstoku

4. OMÓWIENIE OSIĄGNIĘĆ, O KTÓRYCH MOWA W ART. 219 UST. 1 PKT. 2 USTAWY Z DNIA 20 LIPCA 2018R. PRAWO O SZKOLNICTWIE WYŻSZYM I NAUCE (DZ. U. Z 2021 R. POZ 478 Z PÓŻN. ZM.).

5. INFORMACJE O WYKAZYWANIU SIĘ ISTOTNĄ AKTYWNOŚCIĄ NAUKOWĄ ALBO ARTYSTYCZNĄ REALIZOWANĄ W WIĘCEJ NIŻ JEDNEJ UCZELNI, INSTYTUCJI NAUKOWEJ LUB INSTYTUCJI KULTURY, W SZCZEGÓLNOŚCI ZAGRANICZNEJ.

6. INFORMACJE O OSIĄGNIĘCIACH DYDAKTYCZNYCH, ORGANIZACYJNYCH ORAZ POPULARYZUJĄCYCH NAUKĘ LUB SZTUKĘ.

7. INNE INFORMACJE DOTYCZĄCE KARIERY ZAWODOWEJ.

4. OMÓWIENIE OSIĄGNIĘĆ, O KTÓRYCH MOWA W ART. 219 UST. 1 PKT. 2 USTAWY Z DNIA 20 LIPCA 2018R. PRAWO O SZKOLNICTWIE WYŻSZYM I NAUCE (DZ. U. Z 2021 R. POZ 478 Z PÓŻN. ZM.).

WSTĘP

W mojej praktyce twórczej wyłania się kilka charakterystycznych elementów, które chciałbym w tym wstępie krótko przedstawić.

Przede wszystkim interesują mnie idee ogólne, to wokół nich orientuję swoje projekty, w których przechodzę od ogółu do szczegółu. Idee te są widoczne już na pierwszy rzut oka, niczym nieprzysłonięte. Nie tworzę w ten sposób by z jakiegoś wąskiego wycinka danej rzeczywistości wyluskać i wyseparować skrawek, aby pod artystycznym mikroskopem dokonać jego wiwisekcji i następnie w dalszych etapach końcowych wyprowadzić idee ogólną. W moim przypadku tematy takie jak Miłość, Śmierć, Zło są swego rodzaju jądrem kondensacji opowiadanej historii, przechodzącej w szczegółową sieć narracji. Odbiorca od razu wie z czym ma do czynienia, na co wskazuję w swoich projektach. Generalizując, zawsze interesuje mnie człowiek. O nim opowiadam, chociaż zazwyczaj niebezpośrednio, najczęściej jest domniemanym bohaterem moich projektów. Jest bohaterem spoza kadru, zresztą często to co rozwija się poza obrazem jest głównym tematem moich prac.

Charakterystyczne w mojej twórczości stało się opowiadanie o człowieku poprzez pejzaż. Na pozór banalna, lekka, postrzegana jako dekoratywna w kontekście zeszłych stuleci, często niedoceniana, gałąź tematyczna sztuki stała się zupełnie niezamierzenie, pryzmatem moich opowieści. Chociaż warto też podkreślić, że pejzaż we współczesnych narracjach coraz częściej występuje w innej optyce niż dotychczas - chociażby w kontekście tematów dotyczących zmian klimatycznych, uważności na przyrodę nas otaczającą i jej degradację. Pejzaż coraz częściej bywa punktem wyjścia do rozważań o człowieku. Interesuje mnie w tym swojego rodzaju przenoszenie, manipulowanie wagą pejzażu poprzez kontekst. Przechodzę przez pozorną lekkość obrazu niewinnego, neutralnego, przenoszącego widza dla przyjemności w oddalone przestrzenie i wypełniam go powoli ciężarem kontekstu historii, które były przyczyną jego powstania. Ciekawe jest dla mnie to, że obraz jest jedynie oknem przez które widz musi się wychylić by dostrzec faktyczną opowieść.

To, że ten sam obraz zmienia się w percepcji widza, gdy ujawniany jest mu kontekst w jakim dany pejzaż jest osadzony. Ta gra pomiędzy pozorną lekkością pejzażu, tego pozornego DNA kształtowanego przez dziesięciolecia, z ciężarem kontekstu historii opowiadanej, jest wysoce interesująca dla mnie i w moim odczuciu podnosi wagę i rangę pejzażu, przenosząc go w obszar poważnego dyskursu. W obliczu tego nie postrzegam siebie jako pejzażysty. Raczej myślę o sobie jako o twórcy redefiniującym funkcję pejzażu, wplatając go w nowy dyskurs, w odmiennej optyce wraz z tymi, którzy posługują się nim jako narzędziem, a nie celem samym w sobie. Posługuję się pejzażem jako elementem służebnym do opowiadania o człowieku.

W moją praktykę działania twórczego wpisana jest podróż do wybranego miejsca. Niezmiernie istotne, wręcz priorytetowe jest dla mnie znalezienie się w danym miejscu i odczucie go, przeżycie, wsłuchanie się weń. Niejednokrotnie rzeczą wtórną, schodzącą na drugi plan jest wykonanie w tym miejscu fotografii. Ja nie kreuję z miejsc zastępczej rzeczywistości, raczej w miejsce się wsłuchuję i poddaje się mu z nadzieją, że uchwycę jego aurę, energię, to coś co mnie do niego przywiodło. Już ta pierwsza podróż, którą odbywam przy okazji researchu jest budowaniem wyobrażenia o danym miejscu w oparciu o referencje i materiał wizualny.

Częstym, wręcz emblematycznym zagadnieniem, jakie pojawia się w mojej twórczości jest temat śmierci, nagłej śmierci, która jest skutkiem gwałtu na drugim człowieku. Natomiast głównym jądrem moich zainteresowań jest Zło, a raczej Zły. Zagadnienie śmierci jest tematem dla mnie ważnym, ale współistniejącym, często symbiotycznie związanym z zagadnieniem Zła. Osią mojego zainteresowania jest człowiek, pewien pierwiastek jego osobowości. Interesuje mnie czy w odpowiedniej konfiguracji przecięcia się czasu i przestrzeni ten ciemny element osobowości wychodzi na światło dzienne. U nielicznych? U wszystkich? Skupiam się na sprawcy danego zdarzenia, prowodyrze zmiany rzeczywistości, uwolnienia ciągu zdarzeń czytanych jako Zło. Przy czym nie jest to perspektywa moralisty, sygnalnie wskazującego palcem na Zło i Złego, ujawniającego ich istnienie w otaczającej rzeczywistości. Tworzę z pozycji zainteresowania, bezintencjonalnego wnikliwego przyglądania się Złemu. Myślę, że to zainteresowanie nie ma także waloru fascynacji czy „bezpiecznej fantazji” - gdzie realizujemy pewne fascynacje w bezpiecznych dla nas i innych osób przestrzeniach jak chociażby sztuka.

Działam w trybie projektów długoterminowych, co nie oznacza projektów otwartych, gdzie przez lata uzupełniam eksponowany już materiał nowymi rozdziałami, albo redefiniuję go co pewien czas na nowo. Wyjątkiem jest projekt Divine - forma eksperymentu na sobie i swojej praktyce twórczej. Obok procesu ważne jest dla mnie także jego zamknięcie. Projekty te są długoterminowe ze względu na pogłębiony research, wymagający dotarcia do informacji, materiałów archiwalnych zarówno wizualnych jak i dokumentów, ewentualnie świadków. Stanowi to podglebie do moich działań twórczych. Z realnych historii, stanowiących powszechnie znane fakty historyczne lub z mniej znanych wątków faktograficznych wyprowadzam swoje narracje. Bardzo często w strukturę swoich projektów wplątam dokumentację wizualną pochodzącą z danych zdarzeń, czy dokumenty tekstowe, albo traktuję je jako punkt wyjścia do swoich opowieści. Moje projekty wręcz oplatają się faktami historycznymi, mają swoje korzenie w zaistniałej rzeczywistości, rzadko pochodzą z czystej imaginacji czy fantazji. Mimo wszystko nie traktuję ich jako projekty dokumentalne i zazwyczaj bronię się przed taką ich klasyfikacją.

Takie podejście do konstruowania projektów wpływa na to jakim językiem posługuję się w swojej twórczości. Głównym medium w mojej praktyce twórczej jest fotografia. Najczęściej to za pomocą fotografii, wykonując ją osobiście, czy przetwarzając materiał zastany - archiwalny, prowadzę narrację w danym projekcie. Nawet, gdy sięgam po inne środki wyrazu jak: obiekt, generatywne tworzenie obrazu, immersyjne doświadczenie w wirtualnej rzeczywistości, video, instalacje, to w te prace wplecione jest spojrzenie fotograficzne. Stanowi medium wyjściowe i zarazem nadrzędny sposób percypowania rzeczywistości. Wnoszę walor innego medium widząc, że tylko takim językiem mogę poprowadzić daną opowieść, jednak zawsze wyczuwalny jest mniej lub bardziej fundament fotograficzny. Myślę, że bierze się to z początkowej i niegasnącej fascynacji cechą fotografii, określaną mianem „autentyczna fikcja”.

Moja praktyka pracy także zmienia się, co obserwuję z zainteresowaniem. Dotychczas pracowałem w sposób introwertyczny. Oznacza to, że jako samotny „wilk” przemierzałem każdy etap wytyczonej drogi sam, rozpościerając kurtynę tajemnicy przed wzrokiem innych osób, nad całym procesem powstawiania projektu. Gdy uznałem, że projekt jest skończony, wychodziłem do publiczności, oddając go w jej posiadanie. Obecnie już od samego początku wprowadzam

w proces powstawania projektu różne osoby z ich energiami. Często są to osoby wprowadzające techniczną wiedzę (know-how) do wykonania pewnych elementów, której ja nie posiadam. Zapraszam także twórców, którzy realizują swoją działalność artystyczną jako element składający się na całość powstającego dzieła. W obu tych przypadkach wprowadzana jest przez te osoby energia twórcza o różnym charakterze. Te osoby są także swojego rodzaju pierwszymi kołaudatorami, to od nich odbijam swoją wizję, choćby z racji wprowadzania ich w projekt, zrozumienia przez nich jaki i do czego element swojego działania wprowadzają. To daje mi niesamowity dystans, inną perspektywę, możliwość, świeżego spojrzenia, które ja siłą rzeczy utraciłem, pracując nad projektem. Oczywiście to ja nawiguję statkiem, ale otrzymuję dodatkowe koordynaty, na które mógłbym nie zwrócić uwagi w ogóle lub byłyby dla mnie niedostrzegalne w pierwszym rzędzie.

To co mnie motywuje do tworzenie kolejnych projektów i zawsze tak było, to zmiana. Sensem mojej aktywności twórczej jest moja osobista zmiana. Jeśli w wyniku procesu ona ma nie nastąpić to nie ma dla mnie sensu przystępowanie do jego realizacji. Kolejną rzeczą jest zmiana w odbiorcy. Dzieło wykonane przeze mnie po jego upublicznieniu, przestaje należeć do mnie, zaczyna należeć do poszczególnych odbiorców i to na ich warunkach odrywa się ode mnie. Nie zależy mi też na pełnej rekonstrukcji mojej myśli zawartej w projekcie - wskazuję poszlaki założonych idei, wątki dla mnie istotne jako wskazówki, ale o wiele bardziej interesujące wydaje mi się osobiste odczytanie przez poszczególnych odbiorców. Dlatego staram się utrzymywać opowieść w ryzach uniwersalnego języka posługującego się przystępnym, możliwym do odczytania kodem.

DEATH LANDSCAPES - SKAŻONE KRAJOBRAZY

Projekt „Death Landscapes” ukazuje skażone krajobrazy, które zawierają w sobie idylliczność miejsca i jednocześnie noszą piętno traumy wydarzeń, jakich były niemymi świadkami. Wybrałem trzynaście takich miejsc i odwiedziłem je w rocznicę tych wydarzeń. Ważne było dla mnie to by czas i przestrzeń przecięły się. Jechałem tam przede wszystkim po przeżycie, odczucie danego miejsca. Rzeczą wtórną było dla mnie wykonanie fotografii. Być może jakaś szczególna aura miejsca determinowała stworzenie obrazu, a kumulująca się siła oraz energia tych miejsc pozwoliły zapisać się na zdjęciu. W pozornie niewzruszonym pejzażu można odnaleźć rysy, pęknięcia, a nawet fizyczne blizny. Traumatyczne wydarzenia, które je pozostawiły, mają różny charakter: od zbiorowych, jak bitwa wojenna czy zamach terrorystyczny, po tragedie dotyczące pojedyncze osoby - ofiary seryjnego mordercy. Rozciągnięte są także w czasie od wydarzeń niedawnych po odległe historycznie. Przez pryzmat tych krajobrazów opowiadam historie, które tam się wydarzyły. Zadaję sobie pytania: czy „ścieżka miłości” na wyspie Utøya nadal nią jest po tym jak wsiąkła w nią krew ofiar zamachowca? Jak idylliczność miejsca rozpada się w kontekście traumy, pozostawiając odarty pejzaż? Zresztą punktem wyjścia była dla mnie dekonstrukcja pejzażu, obrazu idyllicznego, który służy naszej przyjemności, za pośrednictwem którego poszerzamy nasze przestrzenie życiowe od pokoju gościnnego w naszych domach po miejsce pracy czy korytarze przestrzeni użyteczności publicznej. Jednakże dla mnie ciekawe jest to, kiedy następuje dekonstrukcja tego pejzażu, jego idylliczności. Gdy taki obraz staje się portalem do historii, która za nim stoi. Fascynuje mnie ta przemiana, kiedy odbiorca odkrywa historię stojącą za danym obrazem i wszystko co do tej pory zbudował wokół niego rozpada się. Jak zostaje ścięty jeden z podstawowych, ugruntowany dotychczas fundament pejzażu - wizualna przyjemność. Staje się to niejako zaprzeczeniem tego samego obrazu jako pejzażu. Interesuje mnie jak kontekst zmienia ciężar tej fotografii, z lekkiego pejzażu funkcjonującego jako ozdoba w fotografię wagi ciężkiej, być może nawet od której odbiorca odwraca swój wzrok. Jak nagle funkcja tego obrazu i cały skonstruowany wszechświat się zmienia, a przecież nadal mamy do czynienia z tym samym obrazem. Kontekst jest wszystkim. Kontekst jest niejednokrotnie ważniejszy od materialnego dzieła. Ta

niewidzialna a raczej niematerialna funkcja obrazu przyczynia się do rozpadu idylliczności w tym przypadku poprzez kontekst traumy.

Wychodząc poza obraz istnieje także pytanie o te miejsca. Co z nimi? W niektórych z tych miejsc odkryłem wyraźne ślady wydarzeń, których były świadkami. W przypadku Sommy - olbrzymi lej po minie przeciwpiechotnej wielkości boiska do footballu. Ująłem go w dwóch fotografiach wykonanych dokładnie z dwóch przeciwległych punktów leżących po obu jego stronach (fot.1). Czy sfotografowana, niezagojona blizna zarysu okopów sprzed ponad stu lat (fot.2). W innych miejscach były jedynie drobne rysy lub pęknięcia w krajobrazie - ciemna wyrwa wygaszonego klubu nocnego Bataclan w oświetlonej linii kamienic miasta światła - Paryża (fot.3). W jeszcze innych miejscach zupełnie nic. Żadnej tabliczki, znaku - zwykła piwnica nic nie mówiąca przechodniowi jak gdyby nigdy nic tam się nie wydarzyło. A przecież ta bytomska piwnica była niemyym świadkiem tortur i gwałtu zadanego drugiemu człowiekowi (fot.4). Czy to te miejsca są skażone, a może my jesteśmy skażeni tym co tam się wydarzyło? Być może miejsce nie może być naznaczone. Miejsce jest neutralne to my mu nadajemy kontekst. Ważną kwestią jest to co robimy, lub powinniśmy robić z takimi miejscami? Ponownie wypełnić salę klubu muzycznego radością, zabawą, śmiechem i światłem by pokazać tryumf życia nad śmiercią? Wznosić obozy letnie dla młodzieży na wyspie Utøya? Postawić pomnik? Naznaczyć, zaznaczyć to miejsce? Ulice byłyby usłane pomnikami. Czy wyspa Utøya jest nadal Utøya? Czy „ścieżka miłości” na wyspie Utøya nadal nią jest po tym jak wsiąkała w nią krew ofiar zamachowca? Może zapomnieć? Nie znam odpowiedzi na to pytanie.

Przy realizacji projektu założyłem, że jadę do miejsc, które wcześniej wybrałem- niemych świadków traumatycznych wydarzeń. Jadę tam w rocznice tych wydarzeń i oddaję się tym miejscom, pozwalam by mnie przeniknęły. Niektóre z nich znam bardzo dobrze z poprzedniego reaserchu, jaki wykonałem, znam materiał zdjęciowy z wizji lokalnych z gazet. Szukam pewnych charakterystycznych punktów orientujących mnie w historii, które na mnie bardzo oddziałują. Jest to na przykład konkretny punkt pod Kopcem Kościuszki, gdzie Karol Kot pozował do zdjęcia z wizji lokalnej, symulując ciosy na pozorantce zadane jedenastoletniemu Leszkowi. Albo stacja wodna nieopodal której przed ponad czterdziestu laty ujawniono zwłoki chłopca (fot.5.). Tam fotografuję. Na wyspie Utøya szukam nieotynkowanej

przepompowni wody, gdzie grupka młodych ludzi ukryła się przed zamachowcem. Znam jej kształt, wiem jak wygląda ze zdjęć prasowych, które obieły cały świat. Ze zdjęcia, na którym antyterrorysty jeszcze tego nie widzą, skradając się, ale za jej prostopadłą ścianą leży pokot martwych ciał (fot.6). Szukam makatki i słomkowej maty w domu seryjnego mordercy Bogdana Arnolda. To tam w tym skromnym mieszkaniu na poddaszu rozczłonkował ciała zamordowanych przez siebie kobiet i żył z nimi przez wiele miesięcy. Skupiam się na ścianie, na którą być może ostatni raz w swoim życiu spojrzała ofiara, na którą wiele razy patrzył sprawca (fot.7). Są to koordynaty rzeczywistości przygwożdżające mnie do jej realności, przy takich punktach nie działa żaden filtr zmiękczenia. Są to punkty obalające baśniowość, nierealność opowieści, punkty, które czynią dogłębnie prawdziwe te historie, które nie pozwalają ich oswoić. Nigdy nie zakładałem z góry ile fotografii wykonam w jednym miejscu. Czy ma być to jedna fotografia czy mam ich przywieźć wiele, zawsze to miejsce miało to wskazać. Zakładałem jedynie, że mają to być fotografie pejzażowe lub przestrzeni wewnątrz, bez człowieka. Jest jeden wyjątek w tym założeniu - Paryż, zamach w listopadzie 2015 roku. Pod klubem Bataclan byłem z aparatem w 2017 roku, dwa lata po zamachach. Była to świeża rana w sercach Paryżan. Dlatego na fotografii wykonanej w rocznicę tego wydarzenia pojawili się ludzie. Z kolei na drugiej fotografii wykonanej pod klubem muzycznym Bataclan pojawia się zdjęcie ofiary w morzu ściętych kwiatów i zniczy (fot.8). Na innych fotografiach z projektu przyroda jest zawsze żywa, w przypadku Paryża widać ścięte kwiaty jak ściętych dziewięćdziesiąt istnień ofiar zamachu.

Moje fotografie uzupełniam materiałem archiwalnym oraz różnego rodzaju tekstami. W materiale archiwalnym możemy znaleźć np. fotografie z miejsca ujawnienia zwłok, dokumenty - na przykład: protokół z oględzin miejsca zdarzeń, pamiętnik seryjnego mordercy, protokół z wykonania kary śmierci, plan mieszkania seryjnego mordercy, czy mapy wojskowe z pola bitwy. Wśród tekstów możemy znaleźć krótkie opowiadania napisane przeze mnie jak i teksty dokumentalne. Jeden tekst zawsze towarzyszy jednemu miejscu. Teksty mają różny charakter np. oryginalny list samobójcy, transkrypcja procesu małżeństwa Nicolae i Eleny Ceausescu, zapis trzech rozmów sms-owych między rodzicami a dziećmi uwięzionymi na wyspie Utøya podczas zamachu, jak również zapis dziewięćdziesięciu nazwisk ofiar zamachu w klubie nocnym Bataclan w Paryżu. W

tekstach własnych zawarłem pewne historie, jak w przypadku ostatniej zachowanej w Polsce celi śmierci w Nowogardzie. Zebrałem wspomnienia trzech byłych strażników biorących przed laty czynny udział w wykonywaniu kary śmierci i napisałem taką relację w pierwszej osobie, ukazując wspomnienie egzekucji przez pryzmat jednego ze strażników. Zależało mi na tym by czytelnik mógł prześledzić procedurę wykonywania kary śmierci oraz był skonfrontowany z emocjami jakie towarzyszyły takim strażnikom. W tekście towarzyszącym fotografiom z niemieckiego miasta Demmin, które było świadkiem masowego samobójstwa (w ciągu niespełna siedemdziesięciu dwóch godzin ponad tysiąc dwieście osób popełniło samobójstwo w obawie przed wkroczeniem Armii Czerwonej w 1945 roku) oparłem się na wspomnieniach młodego chłopaka, mieszkańca miasta i naocznego świadka tamtych wydarzeń. Napisałem rodzaj wspomnienia, fragmentu dziennika z jednego dnia masakry. Jest jeden wyjątek gdzie danemu miejscu towarzyszą dwa teksty, a mianowicie Bytom. Tam możemy odnaleźć zarówno oryginalny, własnoręcznie zapisany pamiętnik przez Joachima Knychalę - seryjnego mordercę jak i napisany przeze mnie tekst przypuszczalnie jego niedoszłej ofiary. Te dwa teksty pokazują wyjątkowo dwie perspektywy.

Poziom rozbudowania tego projektu wymagał ode mnie pewnej systematyki pracy. Ponad dwa lata spędziłem na pogłębionym reaserchu. Docierałem do akt sądowych w archiwach sądów okręgowych, pozyskiwałem teksty, dokumenty, relacje świadków, materiały wizualne. Jako przykład mogę przywołać cały tydzień, który spędziłem na samym czytaniu ponad trzydziestu tomów akt z postępowania sądowego dotyczącego Joachima Knychali. Kiedy zamknąłem ten etap miałem wdrukowane w siebie zdjęcia archiwalne miejsc, relacje, teksty i zbudowane na tym materiale swoje wyobrażenia. Stworzyłem kalendarz na cały rok podyktowany rocznicami danych wydarzeń i ruszyłem w trwającą rok podróż po miejscach traum naznaczonych śmiercią. Jak już wspomniałem wcześniej priorytetem było dla mnie przeżycie, poddanie się miejscu i jego aurze, rzeczą wtórną było wykonanie zdjęć. Wsłuchiwałem się w dane miejsce. Jadąc w te miejsca oczywiście miałem swoje wyobrażenia o nich zbudowane na dokumentach, tekstach i materiale wizualnym. Jednakże poza kilkoma założeniami byłem w pełni otwarty na to co przyniesie mi określone miejsce i co za tym idzie byłem także elastyczny w wykonywaniu tam fotografii. To, co wydaje mi się ciekawe z perspektywy czasu, to, że na wykonanych

zdjęciach, widać które z nich poruszyły mnie najbardziej. Fotografie te nie są równe, są inne, różnią się od siebie, na niektórych z nich widać pewien dystans w innych duży odcisk i ładunek emocjonalny. Do takich miejsc należała z pewnością Utøya - prywatna wyspa norweskiej młodzieżówki Partii Pracy, na którą wstęp w dniu rocznicy miały jedynie rodziny ofiar zamachu, który miał miejsce w roku 2011. Ja także otrzymałem takie pozwolenie. To niewielka wyspa, z jednej strony wysoko schodzącą stromymi urwiskami w fiord, a po przeciwległej stronie zupełnie płaska. Jest na wyciągnięcie ręki, 15 minut zajmuje dotarcie na nią promem z brzegu lądu. Kiedy dopłynąłem na nią zobaczyłem pierwsze drewniane zabudowania, boisko do gry w piłkę i krąg na ognisko. Wyobraziłem sobie taki coroczny obóz letni dla młodzieży. Pomyślałem o sobie kiedy byłem nastolatkiem, o pierwszych przyjaźniach, miłościach, wszystko odczuwane ekstremalnie mocno. Wyobraziłem sobie jak grają na boisku, jak śpiewają przy ognisku, jak w parach oddalają się na słynną ścieżkę miłości by pobyć sam na sam i wyznać sobie uczucia. Jak w domkach i salach spotkań jedzą wspólnie posiłki, słuchają swoich występów i czekają na odwiedziny oraz wykłady swoich politycznych idoli. Byłem oczarowany tą wyspą, pomyślałem że mogłbym tam spędzać letnie wakacje. I pamiętam to uderzenie, kiedy mijałem pogrążone w ciszy rodziny zostawiające kwiaty, znicze i listy w miejscach gdzie odeszli ich bliscy. Byłem jedynym fotografem na wyspie. Ten kontrast, gdy zobaczyłem piękny klif, który stał się pułapką w drodze ucieczki (fot.9). Pamiętam gdy znalazłem się na ścieżce miłości, wiedząc, że Anders Breivik zamordował na niej z zimną krwią kilka osób. Widziałem pozostawione dziury po kulach w salach spotkań, na świetlicy. Świeże kwiaty w wejściu, za pianinem, tam gdzie się chowali, tam gdzie zginęli. Niemal obsesyjnie szukałem też przepompowni wody z frontowej fotografii prasowej, tej którą dobrze znałem z gazet. Czułem wtedy jak wszystko gęstnieje i kurczy się. Doznałem wrażenia klaustrofobiczności, jakby wyspa zaczęła się kurczyć. Było mi duszno, chciałem uciekać. A nigdzie nie mogłem znaleźć tej przepompowni. W głowie dźwięczały mi słowa z rozmów sms-owych między zaniepokojonymi rodzicami, a dziećmi uwięzionymi na wyspie tamtego dnia. Wreszcie udało mi się ją odnaleźć. W pośpiechu zrobiłem tam kilka zdjęć, które ostatecznie nie weszły do pierwszej selekcji i rzadko je pokazuję. Kiedy płynąłem promem w drodze powrotnej z wyspy wykonałem ostatnie zdjęcie i poczułem ulgę wymieszaną z totalnym, obezwładniającym zmęczeniem (fot.10). Innym miejscem,

które wryło się w moją pamięć i mocno osadziło się w moich emocjach była piwnica w bytomskiej kamienicy, gdzie 30 października 1976 roku ujawniono zwłoki Teresy R. - śmiertelnej ofiary seryjnego zabójcy Joachima Knychały (fot.11). Doskonale znałem akta sprawy i postanowiłem odtworzyć trasę jaką przebył sprawca, śledząc swoją ofiarę owego tragicznego wieczoru. Czekałem na wysiadających z tramwaju nr. 6 (początkowo milicjanci zakładali hipotezę, że morderca dokonuje swoich napadów wzdłuż linii tramwajowej nr 6, nawet kryptonim sprawy został przyjęty od numeru tej linii tramwajowej) na przystanku tramwajowym w samym centrum Bytomia na Placu Generała W. Sikorskiego. Ruszyłem, gdy tłum pasażerów rozlał się we wszystkie kierunki. Ulica J. Rostka znajdowała się przecznicę dalej. Knychały nie spłoszył nawet fakt, że kamienica, do której weszła Teresa R. znajdowała się niemal na przeciwko posterunku milicji. Zresztą do dzisiaj znajduje się tu Komisariat Policji. Wszedłem najpierw na półpiętro w ślad za zabójcą - tam napadł na swoją ofiarę i oszołomioną ściągnął do piwnicy. Bardzo uderzyło mnie to, że stoję w miejscu, które w zasadzie od lat 70. nie uległo praktycznie w ogóle zmianie. Znałem fotografie z ujawnienia zwłok Teresy R., miejsca gdzie jej ciało porzucił morderca. Wszystko tam się zgadzało, ta sama kłódka do komórki piwnicznej, niezamalowany zaciek po jakimś zalaniu, jakbym się przeniósł w czasie. Tak mocno czułem jedność miejsca i czasu, że nawet miałem wrażenie, że rozstawiłem statyw w nie do końca usuniętej plamie krwi, co przecież było niemożliwe. Tego wieczoru wykonałem dwie fotografie - korytarza piwnicznego gdzie odnaleziono zwłoki Teresy R. oraz kamienicy z zewnątrz (fot.4) (fot.12). Podobne uczucie, choć już nie tak intensywne, miałem w katowickim mieszkaniu przy ul. Dąbrowskiego zamieszkałym niegdyś przez Bogdana Arnolda, także seryjnego mordercy, który w przeciągu roku zamordował cztery kobiety. Następnie rozczłonkował ich ciała i pochował we własnym mieszkaniu, próbując nieudolnie pozbyć się ich fragmentów. Układ mieszkania, zostawione słomkowe maty czy makatka i ta ściana, którą widziały ofiary i na którą patrzył morderca przygważdżały mnie do rzeczywistości (fot.13) (fot.7). Albo w małym zagajniku skrywającym tajemnicę wsi Rzepin - kilka zarośniętych schodków i ruiny obejścia dla zwierząt. To tam przed laty pod osłoną nocy sąsiedzi brutalnie wymordowali całą rodzinę sołtysa i podpalili dom oraz obejście dla zwierząt dla zatarcia śladów (fot.14). W przypadku Bytomia mocnym faktorem były także dla mnie wyżej wspomniane dwa teksty. One też przyczyniły się w dużej mierze do

osadzenia mnie w rzeczywistości. Pierwszy z nich to zachowany w oryginale dziennik Joachim Knychala - seryjnego mordercy. Knychala spisał go za namową katowickiego dziennikarza Ediego Kozaka, siedząc w celi i oczekując na wykonanie wyroku kary śmierci. Jedyną moją ingerencją w tekst było zmniejszenie formatu dziennika by dostosować go do formatu publikacji oraz zasłonięcie nazwiska jednej z ofiar by nie mogła być zidentyfikowana. Zachowana została oryginalna pisownia, charakter pisma i zaznaczenia naniesione przez milicję. Jest to dziennik pisany ex post, zatem nie do końca posiada w sobie taką moc i poziom szczerości jakby był spisywany w okresie „polowań” i morderstw dokonywanych przez Knychalę. Opisuje w nim przebieg oraz emocje wiążące się z dokonywanymi zbrodniami, ale nie jest to rekonstrukcja na „świeżo”. Przechwala się także we fragmentach jak to doskonale grał w „kotka i myszkę” ze śląską milicją. Między wierszami można wyczytać z tych fragmentów raczej nie o nadzwyczajnej jego przebiegłości, lecz bardziej o nieudolności ówczesnych organów ścigania. Drugi tekst to przypadek. Jadąc na Górny Śląsk w celu wykonania innych fotografii, których szukałem na cmentarzu w Katowicach- Panewnikach - miejscu pochówku innego domniemanego polskiego seryjnego mordercy Wampira z Dąbrowy Górniczej - Zdzisława Marchwickiego, spotkałem się z pewną znajomą o inicjale I. Opowiadałem w jakim celu przyjechałem, że ten Górny Śląsk to swoiste zagłębienie seryjnych morderców w Polsce, bo Marchwicki, Arnold, Knychala. Moja rozmówczyni, kiedy „grasował” Marchwicki, była nastolatką zbliżającą się do matury. Przypomniała sobie powszechnie panującą paranoję, paraliżujący strach panujący wówczas na Śląsku. Mężczyźni dyżurując, odprowadzali kobiety z i do zakładów pracy, taksówkarze upewniali się, odwożąc z sobotnich imprez tanecznych młode dziewczyny, że te bezpiecznie dotarły do domu i nic złego ich nie spotkało na ciemnej klatce schodowej. Poświadczały to machając z okna. Pamiętam jak nagle przerwała snute wspomnienia i z tonu dystansu i anegdoty przeszła w powagę mówiąc, że nigdy o tym nikomu nie mówiła poza swoim ówczesnym narzeczoną i rodzicami, ale została w tamtych czasach napadnięta. Od razu dodała, że z pewnością nie był to Marchwicki, że tamten był młody, miał taki płaszcz w kratę i że jego twarzy nie zapomni do końca życia. I tak się składało, że miałem przy sobie w notatkach trzy portrety wspomnianych wyżej seryjnych morderców. Zapaliła mi się w głowie czerwona lampka - lata siedemdziesiąte, Bytom. Pokazałem jej te portrety i nigdy nie

widziałem jak ktoś w mgnieniu oka traci kolor życia z twarzy. Pobladła w sekundę jakbym zgasił światło w pokoju, gdy zobaczyła portret Joachima Knychały. Nie chciała o tym więcej mówić, cudem nakłoniłem ją do zwierzenia, notując skrupulatnie każdy szczegół. Opowiadała tak jakby się przeniosła w tamten czas i miejsce. W pomieszczeniu, w którym byliśmy, była obecna tylko ciałem, przeżywała raz jeszcze tamten poranek. Nie mogłem potwierdzić czy I. rzeczywiście była ofiarą napadu Joachima Knychały. Szukałem w aktach sprawy w Sądzie Okręgowym w Katowicach - ulice się zgadzały, czas też, ale jak sam Knychała twierdził w morzu usiłowań, napadów i ucieczek zapamiętał tylko te gdy pojawiła się krew albo zabił. Nie mogłem także zaprzeczyć temu, że była ofiarą. Niemniej jednak w tym przypadku niejako widać dwie perspektywy drapieżcy i ofiary.

Wspominam to dlatego, bo jest to symptomatyczne, że poświęcam całą uwagę sprawcy nie ofierze. Przykład Bytomia czy nazwisk ofiar zamachu w Bataclan jest jedynie wyjątkiem potwierdzającym regułę. Nie gloryfikuję, ciężar opowieści i moją ciekawość przenoszę na Złego. Na sprawcę. To nad nim się rozwodzę, to jemu niebotycznie dużo czasu, energii, stron książki i przestrzeni poświęcam. Ofiary są w tym projekcie, ale najczęściej w tle, uzupełniają cały obraz i krajobraz. Jest tak, ponieważ przede wszystkim jest to opowieść ujawniająca ciemną stronę osobowości człowieka. Zastanawiam się, czy sprzyjające przecięcie czasu i przestrzeni wydobywa ją na światło dzienne? Czy te krajobrazy choć trochę zbliżyły mnie do mrocznej prawdy o człowieku? Jest to domniemany obraz sprawcy, który jest poza kadrem. O którym opowiadam w szczególe albo ogóle poprzez krajobraz, historię, ofiary.

Pozostaje jeszcze kwestia motywacji i procesu pracy nad takim projektem. Niejednokrotnie przy okazji spotkań z publicznością jestem pytany dlaczego tym się zajmuję, jak to na mnie wpływa. Najczęściej odpowiedź na to pytanie zostawiam odbiorcy. Wtedy padają hipotezy o znajdowaniu w mojej motywacji do realizacji projektu nieprzepracowanych traum, czy obsesyjnej ciekawości graniczącej z fascynacją, a nawet realizacji „bezpiecznej fantazji” w przestrzeni projektu artystycznego. Ja natomiast skupiam się na odpowiedzi dotyczącej pytań o sam proces i radzenia sobie z ciężarem treści projektu. Niestety odkryłem przy tym i innych moich projektach, że jako ludzie jesteśmy w stanie przyzwyczaić się do niemal wszystkiego. Nie wynika to z odpływu empatii, raczej w moim przekonaniu to

filtr obronny. Przesuwa nasze granice. Gdy pierwszy widziany obraz śmierci z miejsca ujawnienia zwłok czy sekcji budził odruch obrzydzenia, gwałtowny przypływ emocji, gorączkę zalewającą ciało, tak kolejne działają ze zredukowaną intensywnością. Na obraz zła, gwałtu, śmierci każdy musi jakoś odpowiedzieć, pracując z taką reprezentacją wizualną znaleźć swój osobisty wentyl bezpieczeństwa. Bo wahadło naszych emocji skrajnie wychylone w jedną stronę trzeba wychylić w drugą, by w miarę wróciło do równowagi. Jednak to też nie jest takie proste, za każdym razem pozostaje w nas osad na zawsze. Zresztą to część całego procesu po to w niego wchodzimy by nie było już tak samo, by projekt przede wszystkim w nas - artystach coś zmienił, później w odbiorcy.

Premiera projektu „Death Landscapes” miała miejsce na indywidualnej wystawie w Muzeum Współczesnym Wrocław w 2018 roku. Wraz z kuratorem wystawy Pawłem Bąkowskim stanęliśmy przed wyzwaniem wciągnięcia widza w poszczególne opowieści, dysponując olbrzymim naddatkiem tekstu nad materiałem wizualnym. Nasza koncepcja zakładała: pokazać mniej, by powiedzieć więcej. Oznaczało to, że korzystając z nieoczywistej przestrzeni wystawienniczej Muzeum Współczesnego Wrocław jaką jest cylindryczny wolnostojący schron przeciwlotniczy, postanowiliśmy umieścić poszczególne miejsca-rozdziały we wszelkich zakamarkach, pokojach, by każdy z nich odpowiadał o poszczególnej historii. Zredukowaliśmy przy tym teksty towarzyszące miejscom do minimum - trochę w myśl tego by widz przemierzający wystawę odkrywał poszczególne miejsca. Imersyjnie w nie wchodził i gdy dana historia miejsce zadziała, kontynuował na własną rękę głębszą eksplorację podanej opowieści danego miejsca. Rozbudowaliśmy także scenograficznie wystawę, wydobywając elementy miejsc-historii i uwypuklając je w formułę trójwymiarową. Wprowadziliśmy także światło jako merytoryczny element scenografii. Przykładem może być nowogardzka cela śmierci gdzie jarzeniowe światło było wprowadzone w interwale krótkich mignięć. Na końcu sekwencji było dłuższe zatrzymanie, tak by widz stojąc w odizolowanym pomieszczeniu naprzeciw fotografii nie czytał jej treści od razu. Tak by nie miał świadomości co widzi, jedynie dostrzegał coś nie do końca dekodowanego mającego jako powidok. Następnie po pewnej chwili konfrontowany był z obrazem celi śmierci. Zależało nam by wyrzeć wrażenie, że odbiorca znajduje się w tym obrazie. Innym przykładem włączenia światła w kompozycję przestrzenną

było użycie klubowego czerwonego neonu przekreślającego nazwiska ofiar zamachu w Paryżu w 2015 roku w klubie muzycznym Bataclan. Neon ten był jedynym źródłem światła oświetlającym fotografie wykonane w Paryżu. Poszerzyliśmy także ekspozycje fotografii o video czy rzucane przez rzutniki elementy. Pokusiliśmy się na odtworzenie płaskiego planu przestrzeni mieszkania seryjnego mordercy Bogdana Arnolda, rzucanego na podłogę w odpowiedniej skali by widz poruszał się po tym schematycznym rzucie. Także projektowaliśmy las i wpisywaliśmy w niego fotografie materialną. Użyliśmy fragmentu zarejestrowanego video z procesu Nicolae i Eleny Ceausescu. W przypadku rozdziału o wyspie Utøya wprowadziliśmy tekst, odwołując się do źródła, mianowicie transkrypt rozmów sms-owych wysyłanych pomiędzy rodzicami a dziećmi uwięzionymi na wyspie podczas terrorystycznego zamachu Andersa Breivika podany był w formie sms-ów przychodzących na telefon komórkowy umiejscowiony w przestrzeni galerii. Na wystawie podawaliśmy odbiorcy tekst także za pomocą dźwięku. Symbolicznie stworzyliśmy bytomską piwnicę gdzie ujawnione zostały zwłoki Teresy R. i fragment tekstu z dziennika seryjnego mordercy był emitowany w formie czytanego nagrania. Głośnik kierunkowy był tak ustawiony by nagranie było słyszalne tylko w jednym punkcie, tak by widz był skierowany twarzą do fotografii przedstawiającej zejście do piwnicy gdzie ujawniono zwłoki. Na wystawie zaprezentowanych było jedenaście z trzynastu miejsc (fot.15) (fot.16). Modułowość projektu „Death Landscapes” pozwala poszerzać lub zmniejszać liczbę prezentowanych miejsc. Natomiast naddatek wizualnego materiału umożliwiał w poszczególnych wystawach zmieniać nie tylko liczbę rozdziałów, dostosowując ją do przestrzeni galerii, ale także same fotografie i treściowo ekspozycję. W myśl idei, by w dwóch różnych galeriach zawsze inaczej były pokazane prace. I tak w Galerii Imaginarium na indywidualnej wystawie podczas Fotofestiwalu w Łodzi w 2018 roku było zaprezentowanych 6 rozdziałów. Różnica była taka, że wystawa była orientowana na książkę, to ona stanowiła odniesienie czego nie było we wrocławskiej odsłonie projektu (fot.17). W Sopocie podczas Festiwalu Fotografii W Ramach Sopotu na indywidualnej wystawie w centralnej części przestrzeni zbudowany został pokój i tam przeniesione elementy dotyczące mieszkania „władcy much” czyli Bogdana Arnolda (fot.18). Zaś na wystawie w Opolu podczas Opolskiego Festiwalu Fotografii przedstawiona została publiczności tylko sala Utøyi, ale z nowym materiałem, instalacją dźwiękową i pocztówkami skażonego

krajobrazu, który mogli zachować widzowie albo po nim przejść, literalnie depreczając je (fot.19). Na indywidualnej wystawie w Maison de la Photographie w Lille we Francji pokazanych było jedenaście miejsc, płasko rozlokowanych w galerii, sugerujących mapę myśli, którą należy śledzić i za nią podążać (fot.20).

Książka „Death Landscapes” jest moją drugą książką po książce „Evil Man”, natomiast pierwszą wydaną wraz z wydawnictwem BLOW UP PRESS. Projektantką książki jest Aneta Kowalczyk jedna z czołowych projektantek książek fotograficznych w Polsce i zagranicą, a redaktorem i dobrym duchem tego przedsięwzięcia - Grzegorz Kosmala. Przystępując do realizacji projektu „Death Landscapes” od razu wiedziałem, że musi z niego powstać książka. Od samego początku zależało nam by powstał niezależny obiekt artystyczny, nie katalog towarzyszący wystawom projektu „Death Landscapes”. Książka w przeciwieństwie do wystawy pozwoliła także siłą rzeczy zagłębić czytelnika w teksty jakimi obfituje, co byłoby niemożliwe podczas ekspozycji. Na około 60 fotografii przypada ponad 200 stron tekstu. Książka także jest obiektem intymnym, który można eksplorować w osobności, w rytmie przez siebie w pełni wybranym, jest obiektem bliskim. Książka „Death Landscapes” jest podzielona na rozdziały prezentujące poszczególne historie, a w ich tytułach pojawia się data i nazwa miejsca danego wydarzenia. Są tu podane teksty w całości wraz z moimi fotografiami wykonanymi w danym miejscu w rocznicę wydarzenia oraz materiały archiwalne. Zarówno teksty jak i mój materiał wizualny, a także i archiwalny są w książce zaprezentowane na różne sposoby. Można w niej znaleźć zachowany w oryginale zeszyt z pamiętnikiem seryjnego mordercy, protokół z wykonania kary śmierci funkcjonujący jako wkładka, również plan schematyczny mieszkania czy piwnicy, a także wklejone fotografie. Formuła ta zakłada oddanie widzowi doświadczenia poszukiwania, odkrywania, reaserch, podobnie jak na wystawie. By czytelnik odkrywał, przekładał, otwierał nowe, nieznanne, tajemnicze. Różnorodny charakter tych miejsc, wydarzeń, a także fotografii i tekstów spięte w jedną formalną ramę jaką jest odwiedzenie miejsca w konkretną datę, oddane jest także w projekcie publikacji. W doborze różnych fontów, podania tekstu, edycji i prezentacji materiału wizualnego czy dokumentów archiwalnych. Każdy rozdział to jakby mikroświat, odrębny od pozostałych. Zabiegi te tworzą z tej publikacji książkę trójwymiarową. Rozplanowanie w ten sposób książki wpływa także na sposób jej recepcji. Zakładam, że niektóre rozdziały jednych

bardziej pochłona i poruszą, innych mniej, można tę książkę czytać fragmentarycznie by wygenerować nadrzędną myśl. Każdy rozdział to podróż w te miejsca poprzez moje doświadczenie ich. Miałem fantazję, że być może czytelnik z książką pod pachą ruszy moim śladami w te miejsca by to w nich odczytać odpowiednie rozdziały. Samemu doświadczyć tych miejsc. Co charakterystyczne w książce jest też „puszczony” grzbiet - jest niedoskonała, jest w niej pęknięcie, rysa, blizna jak w krajobrazach czy przestrzeniach o których opowiada (fot.21).

ETERNAL U - PODRÓŻ PO CISZĘ

Projekt „Eternal U” jest moją osobistą podróżą po ciszę. Jest rodzajem medytacji i osławiania się ze świadomością własnej śmiertelności. Jednocześnie „Eternal U” jest opowieścią o dobrej śmierci. Udałem się w podróż po ciszę, by sfotografować las - szczególny las jakim jest naturalny cmentarz. Miejsce, w którym w biodegradowalnych trumnach bądź urnach, w ubraniach, całunach wyprodukowanych z w pełni rozkładalnych materiałów, chowani są ludzie. Pochowani są między drzewami, bez pomników, symboli religijnych, niekiedy tylko pojawia się drewniana tabliczka z imieniem i nazwiskiem oraz datami życia. W miejscach tych nie wolno zostawiać kwiatów, ani zniczy. To wszystko w myśli idei całkowitego powrotu do natury, zakreślenia kręgu życia i śmierci, dopełnienia cyklu. Pochowane tam osoby stają się faktycznie drzewem, lasem. Mogą nawet wybrać jakim drzewem chciałyby się stać po śmierci. Wtedy takie drzewo jest sadzone na ich pochowanych w ziemi zwłokach.

Odwiedziłem kilka takich miejsc, bardzo różnorodnych lasów rozsianych po całej Wielkiej Brytanii od północnych bukowych lasów Szkocji, przez centralną, południową Anglię, po północną Walię. Wybrałem Wielką Brytanię, gdyż ma najdalej sięgającą tradycję naturalnych pochówków w nowożytnej historii Europy. Właśnie tam ponad trzydzieści lat temu powołane zostały do życia The Natural Death Center zajmujące się doradztwem oraz informujące o przyjaznych dla środowiska rodzajach pochówków i Association of Natural Burial Grounds, które zrzesza osoby prowadzące naturalne cmentarze. Najczęściej są to niewielkie miejsca gdzie pochowanych jest około dwieście-trzysta osób. Rozrzucone są po całym Zjednoczonym Królestwie i zyskują z roku na rok coraz większą popularność. Chowani są tam ludzie o różnych wyznaniach bądź bez szczególnego obrządku. Miejsca te różnią się od siebie nie tylko charakterem danego lasu czy rodzajem roślinności, ale także podejściem prowadzących naturalny cmentarz. Są miejsca bardziej nastawione na komercyjną stronę całego przedsięwzięcia jak i miejsca bliższe naturze - gdzie na przykład obok ludzi chowane są zwierzęta. Zdecydowanie skupiałem się w swoim projekcie na tych drugich, bliższych naturze. Ważnym czynnikiem, jaki łączy te miejsca, jest dbałość przez osoby prowadzące te naturalne cmentarze o klimat oraz uwaga na środowisko nas otaczające. Prowadząc takie miejsce, dokonuje się faktycznej restauracji lasów utraconych przez Wielką Brytanię

w dużej mierze poprzez masowe wycinki na potrzeby gospodarcze. Dlatego wybór drzewa jakim można stać się po śmierci i posadzenie go na zwłokach nie jest wolne od ograniczeń. Musi to być wybór w zakresie gatunków biotopowych charakterystycznych dla danego regionu.

Projekt „Eternal U” nie ma dla mnie charakteru dokumentalnego, nie opowiadam o osobach prowadzących te miejsca, nie wskazuję konkretnych lokalizacji. Nie uczulam odbiorcy także na aspekty prawne czy na zjawisko społeczne. Interesuje mnie bardziej idea tych miejsc, ogólnie, globalnie czy wręcz metafizyczne ujęcie tematu. Interesującą i zarazem kojącą jest myśl, że wraz ze śmiercią nic się nie kończy, że jedynie zmienia się nasze jestestwo. Będąc człowiekiem stajemy się drzewem, jesteśmy włączeni w byt lasu. Wraz z tą myślą połączona jest świadomość, że jesteśmy częścią czegoś większego, że wykraczamy poza siebie. Ten projekt jest także o pewnym myśleniu o nas samych jako o kodzie na nieśmiertelność, o byciu częścią jakiegoś większego wszechświata. Sam zresztą wychodzę od pytania czy chciałbym po śmierci stać się drzewem, wrócić do natury, zatoczyć krąg życia i śmierci. Jakim chciałbym stać się drzewem? Na marginesie znalazłem swoją odpowiedź. Chciałbym stać się bukiem - drzewem rodzinnym, społecznym, o szarej skórze-korze i liściach, które na wiosnę z wierzchu są świeżo-zielone, a pod spodem wiśniowe.

„Eternal U” mówi o dobrej śmierci w przeciwieństwie do moich poprzednich projektów „Evil Man” czy „Death Landscapes” gdzie mówiłem o śmierci nagłej, gwałtownej, brutalnej, zadanej w wyniku gwałtu jednego człowieka na drugim. Tamte projekty w odróżnieniu do „Eternal U” rodziły niepokój, zaś ten w moim odczuciu przynosi spokój, oswaja śmierć, pokazuje jej inne oblicze.

Dodatkową ważną warstwą tego projektu jest myślenie z szacunkiem o naturze i świecie, który nas otacza, wrażliwość na otaczającą nas naturę, pamięć o tym, że z niej wywodzimy się i jesteśmy jej częścią. Winni jesteśmy jej uwagę, wsluchiwanie się w nią i z nią i w niej współistnienie. Powinniśmy mieć na uwadze, że nie tylko możemy z niej czerpać, ale na końcu też coś oddać- siebie. Nie musimy być zanieczyszczającymi sobą środowisko, ale możemy też wrócić do natury.

Interesujący jest także wątek celebrowania pamięci po osobie, która odeszła. Fotografując w szkockich lasach bukowych spotkałem rodzinę na niedzielnym spacerze z psem. Przyszli odwiedzić bliska osobę, której już nie było pośród nich.

Wyobraziłem sobie jak wspominają ją, przechadzając się przez ten cichy spokojny las bukowy, gdzie towarzyszył im jedynie delikatny śpiew ptaków, czy szum drzew. Jakież to musiało być inne doświadczenie niż spacer po wybetonowanym smutnym placu, kłującymi oczu geometrycznymi kształtami, szarością lastryko czy czernią granitu wyrastających z ziemi pomników. Pomyślałem, że ludzie ci może nie czują smutku, albo że łatwiej im pogodzić się ze światem i utratą bliskiej osoby, że łatwiej im spojrzeć na własną śmierć, stojąc pośrodku lasu, oddychając lasem. Niestety nie we wszystkich krajach Europy jest dana taka możliwość.

Fotografując te lasy miałem pewne założenia. Po pierwsze postanowiłem fotografować jedynie te naturalne cmentarze, które są zlokalizowane w już istniejących lasach. Nie interesowały mnie łąki czy miejsca, w których powstawał las nasadzany od zera (fot.22). Ważnym jest dla mnie ten element włączenia się w istnienie lasu po śmierci, to myślenie o byciu częścią czegoś większego, idea powrotu. Podążając za tym założeniem, jak już wspomniałem wyżej, wybrałem kilka takich lasów - naturalnych cmentarzy rozproszonych po całej Wielkiej Brytanii. Takie podejście stwarzało obraz bardzo różnorodnych lasów. Bukowego lasu szkockiego gdzie drzewa o pięknej gładkiej szarej korze wyrastały z rudego dywanu liści. Las ten był otwarty, buki tworzyły zieloną kopułę bez gęstwiny pośredniej (fot.23). Natomiast lasy północnej Walii były gęsto porośnięte, wszędobylskie, zawłaszczające przestrzeń. Prawie każde drzewo porośnięte jest bluszczem, przez dolne partie zawsze trzeba się przedzierać aż do momentu kiedy staje się to niemożliwe (fot.24). Środkowa Anglia ukazała las wilgotny, porośnięty dywanem mchu o gliniastej zwartej ziemi, w której tkwią olbrzymie głazy. Te lasy miały różny charakter także ze względu na osoby, które się nimi opiekują. Niektóre z tym miejsc bardzo otwarte, prowadzone z jak najmniejszą ingerencją człowieka, w zgodzie z otoczeniem, kontrastowały z miejscami uładowanymi gdzie prowadzący je porządkowali przestrzeń w duchu komercjalizacji i biznesu funeralnego. To wszystko wpływało oczywiście na mój odbiór danego miejsca, nie tylko wizualny, ale także możliwości immersyjnego zagłębienia się w dany las. Oddaniu się temu miejscu, wsłuchaniu w nie, poddaniu pewnemu rodzajowi medytacji. Jedne miejsca w pełni oddały to co sobie założyłem, a nawet jeszcze bardziej odkrywając przede mną nowe przestrzenie, inne mniej. Odwiedzając te miejsca ważne było dla mnie spędzić tam przynajmniej jeden pełen dzień od świtu do zmierzchu, by wejść w ten las i w

nim pozostać na dłuższą chwilę, by wsłuchać się w niego, zanurzyć. Inną kwestią w moich założeniach było samo fotografowanie lasu. Punktem wyjścia było fotografowanie go wertykalnie tak jak drzewa wyrastają z ziemi i pną się w górę, tak jak ja postrzegam las, znajdując się w jego brzuchu. Czuję, że mnie otacza, jednak patrząc na niego od środka defragmentuję go by skupić się w jego owładniającym bycie. Uzupełniam te obrazy detalem ziemi, w której zostali złożeni zmarli oraz detalami kory drzew którymi się stali (fot.25). W tych ogólnych planach lasu komponuję kadr pełen roślinności, nie pozwalam, albo niezmiernie rzadko, by wkraść się fragment nieba. Dużą inspiracją byli dla mnie pejzażyści brytyjscy. Często na ich obrazach przyroda była przedstawiana gęsto, roślinny wszędochy, jakby napastliwie pragnęły zawłaszczyć całą przestrzeń obrazu. Założyłem, że też tak będę komponował kadry by oddać to wrażenie. Mimo tych inspiracji nie miałem świadomości dlaczego tak właśnie jest zanim nie udałem się na brytyjską prowincję. Zawsze odwiedzałem Londyn albo inne miasta, nigdy nie odwiedzałem prowincji a to dopiero prowincja otworzyła mi oczy dlaczego podświadomie odczuwałem potrzebę fotografowania właśnie w taki sposób tych lasów. Zrozumiałem dlaczego ta przyroda na obrazach wielu brytyjskich malarzy ma taki ciężar. Na prowincji odkryłem, że przed zielenią, przyrodą, roślinami nie ma ucieczki, nawet na chwilę, wyrwany jej skrawek ziemi odzyska prędzej czy później, już czyniąc widoczne ku temu kroki.

Projekt „Eternal U” był prezentowany w galerii Duży Pokój w Warszawie w 2023 roku na indywidualnej wystawie, której towarzyszyła premiera książki pod tym samym tytułem. Fragment „Eternal U” był także pokazany jako część mojej indywidualnej wystawy „Divine”, która miała miejsce w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie w 2022 roku podczas Festiwalu Fotografii w Ramach Sopotu. W galerii Duży Pokój w Warszawie wraz z zespołem kuratorskim stworzyliśmy swojego rodzaju przestrzeń kontemplacyjną, w której odbiorca mógł zatrzymać się na dłużej, zanurzyć się w zaaranżowaną przestrzeń, poddać obrazom. Zaprezentowane fotografie były umieszczone na ścianach na poziomie podłogi. W centrum galerii było umieszczone prawdziwe drzewo, które wpisywało się w obiekt wiszący za nim czyli portal pomalowany jedną z najczarniejszych dostępnych farb na świecie, bo pochłaniającą 98% promieni światła. Całą przestrzeń wypełniał także dźwięk skomponowany przez kompozytora Szymona Wójcika pod wpływem tych prac

(fot.26) (fot.27). Ta wystawa jest dla mnie szczególna, ponieważ przygotowałem ją z moimi byłymi studentami. Role się odwróciły - to ja byłem kiedyś kuratorem/opiekunem artystycznym wystaw prezentujących ich twórczość. Teraz oni przejęli tę rolę, co mnie niezmiernie cieszy. Takie odwrócenie dawało duży przepływ energii między nami w trakcie prac nad tą wystawą.

Książka „Eternal U” jest moją trzecią książką, a drugą po „Death Landscapes” wydaną wraz z BLOW UP PRESS (fot.28). Projektantką książki jest jak w przypadku poprzedniej książki Aneta Kowalczyk, a redaktorem Grzegorz Kosmala. Założenie mieliśmy jedno by oddać w ręce czytelnika najlepszą książkę jaką do tej pory każde z nas stworzyło. Ta książka jest dla mnie rodzajem medytacji, świętą księgą lasu, ciszy, spokoju, dobrej śmierci. Główną treścią tej książki są fotografie lasu, które uzupełnia jeden krótki tekst o umieraniu i posłowie. Tekst jest napisany z perspektywy osoby, która zmarła w lesie i opisuje etapy rozkładu własnego ciała aż do momentu kiedy zamienia się w kosmiczny pył. Cały ten opis jest oparty o faktyczne medyczne stadia rozkładu ciała, ale referuje w przenośniach i porównaniach do natury. Dałem projektantce w projektowaniu tej książki dużo wolności. Bardzo zależało mi by było to oparte na wymianie energii pomiędzy nami, byśmy spotkali się na jej kartach i każda strona była wynikiem tego spotkania. Zależało mi by Aneta Kowalczyk stworzyła z tego materiału zdjęciowego, który jej dostarczyłem, nową wartość przefiltrowaną przez jej wrażliwość. Bardzo mnie ciekawiło co powstanie w wyniku tego dialogu prowadzonego między nami. Bardzo też chciałem uniknąć sytuacji, w której powstanie katalog moich fotografii z projektu „Eternal U”. Celem było powstanie odrębnego dzieła - dlatego godziłem się, a nawet podsycalem w projektantce chęć do eksperymentu. Mogła dosłownie wszystko: powiększać, przekadrowywać fotografie, odbijać w negatywie, zdejmować kolor (fot.29). Wygląd książki oraz materiały jakie użyliśmy do jej stworzenia ściśle determinuje jej treść i to o czym jest „Eternal U”. Użyte zostały na przykład papiery z odzysku, ekologiczne kleje. Tworząc tę książkę, zdecydowaliśmy się także by tekst stanowił integralną część obrazu by wręcz przenikał się z fotografiami. Posłużyliśmy się hot-stampingiem gdzie wytłoczone litery tekstu w rewersie odznaczają się na fotografiach. Dzięki temu możemy także dotykem doświadczać książkę, faktury lasu i kory (fot.30).

DIVINE - SZARY ODCIEŃ BOSKOŚCI

Projekt „Divine” jest moją odyseją w poszukiwaniu boskiego. Próbą odpowiedzi na natarczywe i powtarzające się nieobiektywne, indywidualne pytanie: jaka jest natura tego co boskie? W jaki sposób to co boskie ujawnia się w odniesieniu do świata? Jak boskie postrzegamy? To poszukiwanie mojej relacji ze światem z pozycji artysty nie filozofa, a ta perspektywa daje mi pełną wolność w tych poszukiwaniach. Nie jest to zatem poszukiwanie definicji lecz możliwość dzielenia się swoimi emocjami i tym do czego się dochodzi w tej podróży. Język sztuki pozwala mi nadać swoim przemyśleniom bardziej abstrakcyjny charakter, a tym samym otworzyć przestrzeń dla wielowymiarowej interpretacji. Jest to niekończąca się podróż aż po brzeg w swoim założeniu, zatem projekt będzie kontynuowany tak długo ile będzie dane.

W projekcie „Divine” używam odniesień kulturowych oraz historycznych dotyczących tego jak kształtował się w świadomości obraz Boga w ujęciu emocjonalnym i duchowym. Przekształcam te odniesienia, uzupełniając własnymi wizjami boskości. Kieruję się także potrzebą wewnętrznego tropienia w sobie pragnienia poszukiwania przejawów boskości w rzeczywistości.

W chwili obecnej projekt „Divine” składa się z siedmiu elementów - zamkniętych wypowiedzi o różnym charakterze, ujętych w różnych formach multimedialnych. Znajdziemy wśród nich zarówno klasyczną fotografię, jak i obraz generatywny - renderzy natury, szklaną księgę ekspozycyjną, instalację wizualno-dźwiękową, doświadczenie imersyjne w wirtualnej rzeczywistości połączone z obiektem, czy prace wykonane techniką non - camerową. Mimo zróżnicowanej formy i użycia różnych języków wizualnych rdzeniem i genezą w poszczególnych elementach jest zawsze fotografia. Projekt ten jest otwarty by w nadchodzącym czasie dokładać nowe refleksje zamknięte w formę.

Pośród tych siedmiu elementów możemy odnaleźć reprezentację drzewa. Na górze Fulufjället w prowincji Dalarna na terytorium Szwecji rośnie Old Tjikko jedno z najstarszych drzew (genetów) na świecie, przedstawiciel gatunku świerku pospolitego, którego system korzeniowy liczy 9563 lata. Przez tysiąclecia drzewo to pojawiało się w karłowatej formacji krzewiastej (znanej również jako formacja krummholz) ze względu na surowe warunki środowiska, w którym żyje. Podczas ocieplenia klimatu w XX wieku roślina wyrosła na normalną formację drzewiastą.

Drzewo przetrwało tak długo dzięki klonowaniu wegetatywnemu. Widoczna formacja jest stosunkowo młoda, ale jest częścią starszego systemu korzeniowego sprzed tysięcy lat. Pień drzewa może wielokrotnie obumierać i odrastać, ale system korzeniowy drzewa pozostaje nienaruszony i wypuszcza kolejny pień. Kiedy jeden pień umiera, inny odrasta na jego miejsce (fot.31). We współpracy z projektantką Anetą Kowalczyk stworzyliśmy ekspozycyjną księgę prezentującą wariacje dotyczące wykonanej przeze mnie fotografii wyżej wspomnianego drzewa (fot.32). Istotne jest dla mnie to, że widz przekładając karty tej książki, widzi cały czas tę samą fotografię w odmiennych wariantach kolorystycznych, posteryzacjach itp. Jest to tożsame z tym jak w rzeczywistości to drzewo wygląda. W okresach ochłodzenia klimatu, kurczy się, niweluje do niskiej, minimalnej swojej postaci tak by przetrwać, zaś podczas ocieplenia klimatu manifestuje się w bujnej formie dorodnego drzewa. W projekcie to ja jestem tym czynnikiem zewnętrznym wpływającym na ten wygląd. Co jeszcze istotniejsze mimo zmiany wyglądu i manifestacji swojej postaci korzenie zawierają prawie niezmienione DNA sprzed dziewięciu tysięcy lat. Drobne zmiany są spowodowane właśnie tymi czynnikami zewnętrznymi. Zmienna postać tego drzewa jest także w moim odczuciu alegorią do mitu, który w wielu kulturach różni się nieco, ale dotyczy tego samego - odrodzenia, powrotu, zmartwychwstania. Co z kolei stanowi fundament opowieści wokół której kondensują się ludzkie społeczności. Interesujący jest dla mnie ten kod, klucz nieśmiertelności znajdujący się pod powierzchnią i mit wyrastający na powierzchni ziemi czego symbolem jest drzewo, krzyż.

Kontynuacja tej myśli o nieskończoności, nieśmiertelności, o kodzie, czy kluczu, wzorze na nieśmiertelność znajduje swoją odsłonę w kolejnym elemencie projektu. Stworzyłem przestrzeń wizualno-dźwiękową, na którą składa się obraz wyizolowanego DNA mojej córki oraz kompozycja dźwiękowa stworzona na bazie zarejestrowanego prenatalnego bicia serca mojego syna. Dźwięk i obraz są ze sobą ściśle skorelowane i prezentowane widzowi w gwałtowny i agresywny sposób by prawie nie mógł tego zobaczyć, by był zmuszony w tej przestrzeni do zamknięcia oczu. Wtedy dopiero praca zaczyna właściwie funkcjonować. Obraz manifestuje się w formie powidoków wyświetlanych pod powiekami widza, a machinalne zamknięcie oczu potęguje percepcję dźwięku zewnętrznego jako czegoś co płynie

z wewnątrz ciała, prenatalnego dźwięku (fot.33). Stan znalezienia się w wiecznym ruchu, rozpięcia w przeszłości i przyszłości.

Istotna warstwa czasu, także znajduje swoje odzwierciedlenie w jednym z elementów projektu. Od 2019 roku prowadzę zapis światła z każdego dnia moich urodzin. Używam różnych rodzajów papierów, odmiennego światła (fot.34). Do pierwszego zaświetlenia użyłem papiery wyprodukowane w roku moich urodzin. Zapis ten będę prowadził każdego danego mi dnia urodzin. Dzięki temu działaniu tworzę archiwum, strukturyzuję moje doświadczenie, zapisuje moją bytność. Prace lokowane w tym archiwum są formą odliczania, liczenia życia jakby czas był materialny.

Przejaw boskiego w niemierzalnym w pełni można odnaleźć w doskonałej otchłani drugiego, w jego nieskończoności odstąpić swój niebyt albo być, wymienny bezkres w nim i w sobie. Na kanwie wydarzeń z 13 lutego 1990 roku zbudowałem kolejny element. Wtedy to sonda kosmiczna Voyager 1 rozgrzewała swoje kamery przez trzy godziny by wykonać serię zdjęć. Najpierw została wykonana fotografia planety Neptun, po niej zdjęcia Uranu, Saturna, Marsa, Słońca, a następnie Jowisza, Ziemi oraz Wenus. Zdjęcie Ziemi zostało wykonane w odległości 3,7 miliarda mil (6 miliardów kilometrów) od Słońca o 04:48 GMT 14 lutego 1990 roku, zaledwie 34 minuty przed tym, jak Voyager 1 na zawsze wyłączył swoje kamery. Zdjęcie przedstawia Ziemię w rozproszonym promieniu światła słonecznego. Voyager 1 był tak daleko, że ze swojego punktu obserwacyjnego Ziemia była tylko punktem świetlnym wielkości około jednego piksela. W sierpniu 2012 roku Voyager 1 wszedł w przestrzeń międzygwiazdną. Jest to obecnie najdalej wysłany obiekt, stworzony przez człowieka. Skonstruowałem obraz galaktyki na bazie oka drugiego człowieka, a w jądro-źrenicę wpisałem wspomniany obraz ziemi. Przypomina on błąd, pomyłkę, martwy piksel (fot.35).

Interesujący był dla mnie także aspekt boskości procesu twórczego, kreacji, powoływania z niebytu. By to zmaterializować wykonałem 36 widoków wymagowanej góry HuHu, ukazujących ją w różnych porach dnia i nocy w odmiennych warunkach atmosferycznych oraz w następujących po sobie porach roku, wreszcie w odmiennych perspektywach przestrzennych oraz czasowych obrazujących dla mnie zmianę (fot.36). Boski-ludzki proces tworzenia świata. Miłość do gór zawsze powodowała pragnienie posiadania jednej, własnej istniejącej,

nieistniejącej. To pragnienie sięgało nawet głębiej, bo bardziej od posiadania zależało mi na procesie tworzenia. W odpowiedzi stworzyłem własną górę powołaną za pomocą generatywnych obrazów - renderów, a w tych 36 pejzażach ją ukazujących, przedstawiłem także proces twórczy jej powstawania.

Naturalna też była dla mnie eksploracja medium, którym się posługuję, języka komunikacji z widzem. Boskość obrazu. Posłużyłem się najstarszym znanym wizerunkiem Boga wykonanym przez człowieka w kulturze chrześcijańskiej. Alexamenos graffito - graffiti wyryte w murze Pałacu Cezarów na Palatynie w Rzymie między I a III w. n.e. jest uznawane za najstarsze znane wyobrażenie postaci Jezusa Chrystusa. Przedstawia rozpiętego na krzyżu człowieka z głową osła. U podnóża krzyża stoi inny człowiek wznoszący dłoń ku niemu, a wszystko wieńczy napis w języku greckim „Aleksamenos oddaje cześć bogu” (fot.37). Wracam do kodu, klucza, DNA, bo w kodzie binarnym 0100111100101...przepisuję reprodukcję wyżej wspomnianego obrazu Boga. Przepisany przeze mnie na system binarny a następnie ucieleśniony w postaci pokrytych nim dwóch tysięcy różowych obelisków w całości wyczerpujących ów zapis - boskiego obrazu. Jeden z tych obelisków stworzyłem fizycznie, drukując go na drukarce 3D w wymiarach 40 x 60 x 180 cm, a pozostałe dosłownie go otaczające w wirtualnej rzeczywistości tak by odbiorca wkładając headset na głowę, poszerzył przestrzeń galerii i znalazł się pomiędzy tymi obeliskami, mógł się pomiędzy nimi przechadzać. Ten jeden fizyczny, stojący w galerii także ma swoją reprezentację w świecie wirtualnym. Co istotne, zakładając headset także stajemy się obrazem, zapisem zero-jedynkowym, kodem binarnym (fot.38) (fot.39).

Projekt „Divine” zrodził się z potrzeby szczerego dialogu z samym sobą. Postawienia sobie pytań, czym dla mnie jest boskie, co jest ważne. Z próby dotknięcia mojej przynależności do świata - relacji ze światem. Czynnikiem sięgnięcia po ten projekt była kwestia wieku, podsumowania dotychczasowego doświadczenia, zmierzenia się z narastającymi pytaniami. Interesującym jest i niepomijalnym to wieczne przez człowieka odbijanie w sobie boga, a przynajmniej sama próba. Z drugiej strony ujawnia się też poczucie, że w świecie egocentryczno-antropocentrycznym jestem częścią czegoś większego - planu, wzoru, bezkresnego układu. Pragnę współtworzyć kod, klucz, wzór na nieśmiertelność.

Projekt „Divine” jest dla mnie także przełomem w myśleniu o procesie, odnosząc się do własnej praktyki twórczej. Dotychczas podchodziłem do projektów bardzo introwertycznie. Przechodziłem przez cały proces solo jako „samotny wilk”, zakrywałem wszelkie szkice całym sobą, nie dzieliłem się na poszczególnych etapach z nikim niczym, aż do momentu wielkiego finału czyli upublicznienia dzieła. Wtedy stawałem naprzeciwko publiczności w dniu wernisażu i oddawałem swoją pracę odbiorcy, przestawała należeć do mnie i stawała się własnością publiczności. Była to także konfrontacja - miesiące pracy i wyjście, pokazanie światu tego nad czym pracowałem. Dzień prawdy. Jednak projekt „Divine” w tej mierze jest zgoła odmienny i proces jego powstawania był otwarty. Pracując nad tym projektem, na różnych etapach jego powstawania zacząłem wpuszczać innych ludzi. Wnosili oni przede wszystkim dystans, który ja utraciłem będąc wewnątrz projektu. Konfrontując ich z pomysłem, odbijałem się od luster, które mi dostarczyli, w których mogłem obejrzeć projekt pod różnymi kątami i z różnych perspektyw. Zyskiwałem inny punkt widzenia, a także bogaty i różnorodny feedback - to były takie małe kolaudacje. „Divine” okazał się bardzo dużą produkcją angażującą wiele osób na różnych poziomach. Każda z tych osób wprowadzała nową jakość i wartość w projekt, oczywiście w zróżnicowanej skali. Z jednej strony było to techniczne szczegółowe wykonanie pewnych elementów, gdzie osoby wносиły swoją wiedzę specjalistyczną lub naukową, ale mimo to z tymi osobami konfrontowałem projekt, opowiadałem o nim, niejednokrotnie doszlifowaliśmy wspólnie kształt idei poprzez formę. Z drugiej strony byli też artyści, których zaprosiłem do projektu by wykonali poszczególne elementy i przy tym wnieśli w projekt swoją energię. Bardzo ważnym aspektem tego projektu było zarówno zaangażowanie, wiedza, tych pierwszych jak i energia twórcza tych drugich. Wśród nich była pani profesor zajmująca się badaniami nad genetyką człowieka, developerzy tworzący generatywne przestrzenie i rendery, projektantka książek artystycznych, kompozytor, specjalista od postprodukcji, artysta plastyk, ekspertka od projektów i druków 3D.

Projekt „Divine” był przedsięwzięciem o dużej skali produkcyjnej. Miałem często poczucie, że ja jako twórca w dalszych etapach procesu stawałem się głównie producentem spajającym wszystkie elementy. Myślę, że w całym procesie powstawania projektów najwięcej daje mi ta faza idei, dopracowywania koncepcji, to jest dla mnie artystyczny żywioł. Wtedy też wszystko jest możliwe. Faza egzekutywy

to konfrontacja i często bywa fazą kompromisu. Interesujący jest dla mnie także aspekt automatyzacji tego procesu. Zastępowanie indywidualnego wkładu kolektywizmem, ręk artysty, jego oczu - maszyną, tworzenia - produkcją. Proces ten ze względu na pandemię wydłużył się zatem zyskałem perspektywę czasową czterech lat co zaowocowało w konsekwencji dystansem do fazy koncepcyjnej. Projekt przez to dojrzał i wyewoluował w najlepszą swoją formę.

Premiera projektu w formie wystawy indywidualnej miała miejsce w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie podczas Międzynarodowego Festiwalu Fotografii W Ramach Sopotu we wrześniu 2022 roku. Na wystawę składało się siedem elementów umieszczonych w otwartej przestrzeni galerii oraz trzech pomieszczeniach przyległych do przestrzeni głównej. Dwa z tych pomieszczeń były zaciemnione na potrzebę ekspozycji oraz projekcji instalacji wideo-dźwiękowej. Trzecie pomieszczenie przeszklone, gdzie eksponowane były prace z archiwum światła, dobrze konweniowało z charakterem prac oraz widocznym na nich ruchem słońca poprzez rzucane na prace cienie i pracę światła na wyeksponowanych papierach fotograficznych. Przestrzeń główna otwierała fotografia jednego z najstarszych drzew na świecie pod którą na specjalnie zaprojektowanym w tym celu stojaku wyeksponowana była szklana księga ekspozycyjna z wariacjami odnoszącymi się do drzewa. Kompozycja ta inspirowana była układem ołtarzowym z wyniesieniem ponad poziom wzroku widza fotografią. Naprzeciwko zostały zaprezentowane widoki - rendery nieistniejącej świętej góry, tworząc ścianę składającą się z 36 obrazów. Były to ujęcia góry z różnych perspektyw, w różnych warunkach pogodowych, o różnych porach roku oraz w różnej perspektywie czasowej w kontekście procesu jej powstawania. Po przeciwległej stronie przestrzeni na tle czarnych ścian ustawiony był plastikowy obelisk w kolorze fuksji o wymiarach 40 x 60 x 180 cm wydrukowany na drukarkach 3D i pokryty fragmentem zapisu zero-jedynkowego reprodukcji pierwszego znanego obrazu Jezusa Chrystusa znanego jako Alexamenos graffito. Na ścianie obok wisiała replika płyty marmurowej, na której został wydrapany ten rysunek, pokazywany za zabezpieczającą muzealną pleksą. Całość uzupełniał headset VR, który po założeniu przez widza poszerzał ściany galerii i odbiorca przenosił się do ciemnego pomieszczenia wypełnionego setkami obelisków o tych samych rozmiarach w kolorze fuksji pokrytych kodem binarnym w całości wyczerpującym zapis zero-

jedynkowy reprodukcji pierwszego wizerunku Chrystusa. Pośrodku tej „armii obelisków” znajdował się wirtualny odpowiednik tego fizycznego znajdującego się w przestrzeni. Obelisk ten można było dotknąć i odczuć jego fizyczną obecność, gdyż pokrywał się 1:1 w przestrzeni i wymiarach z tym fizycznie prezentowanym w galerii. Można było także chodzić pomiędzy rzędami pozostałych obelisków w liczbie dwóch tysięcy. Z punktu widzenia odbiorcy otaczał go bezkres tych obelisków sięgających aż po horyzont z każdej strony. Przechodząc do jednej z zaciemnionych sal ujawniał się obraz galaktyki-oka wielkości całego pomieszczenia, gdzie w żrenicy tej galaktyki wpisana była fotografia planety ziemi wykonanej przez sondę Voyager w 1990 roku. W kolejnej odizolowanej zaciemnionej sali znajdowała się instalacja wizualno-dźwiękowa gdzie w dynamicznych interwałach wyświetlany był minimalistyczny obraz kodu DNA mojej córki otrzymanego za pomocą elektroforezy. Dynamika wyświetlania była skorelowana z utworem dźwiękowym skomponowanym na bazie rejestracji prenatalnego bicia serca mojego syna. Widz w ciemności skonfrontowany z tym obrazo-dźwiękiem mógł zdekodować obraz w pełni jedynie w formie powidoku jaki manifestował mu się pod zamkniętymi powiekami jego oczu. Wracając do przestrzeni głównej, wyeksponowany został także zbiór klasycznych fotografii lasu pochodzących z projektu „Eternal U” przedstawiających naturalne cmentarze. W ostatniej przeszklonej przestrzeni wyeksponowane były fotografie będące zapisem światła z dni moich urodzin, każdego roku odkąd zacząłem prowadzić archiwum światła. Były to różnego rodzaju i formatu papiery fotograficzne wystawione na działanie światła i oprawione w szkło do szkła. W eksponowane prace wkalkulowany był ruch słońca tworzący cienie z konstrukcji budynku, padające na prace. Poszczególne elementy projektu mają różny charakter oraz formę. Nie jest to zamknięty projekt i będzie się rozrastał o nowe odsłony. Może on także funkcjonować w zredukowanej liczbie lub poszczególne jego elementy mogą z powodzeniem funkcjonować solo, jako poszczególne moduły. Forma jest różna, ale zawsze punktem wyjścia jest myślenie fotograficzne, medium z którego się wywodzę, którym myślę i w obszarze którego się poruszam (fot.40) (fot.41).

EVIL MAN - PEJZAŻ Z MARTWYM CIAŁEM

W projekcie „Evil Man” obszarem mojego zainteresowania jest śmierć. Chciałem o niej opowiedzieć, ale na drodze stawała mi zawsze pewna trudność - jej nieuchwytność, problem w jej zdefiniowaniu. Nie satysfakcjonowała mnie przenośnia, personifikacja śmierci. Ukazywanie jej tak chętnie w sztuce zachodnioeuropejskiej pod postacią kostuchy - zakapturzonego szkieletu ludzkiego z nieodłącznym atrybutem jakim jest kosa. Umowność i symbolika. Samo nastanie śmierci mimo postępu medycyny, opisanie faz umierania i rozkładu ciała, także się wymyka. Rzetelna naukowa definicja tego momentu nie do końca dawała satysfakcjonującą mnie odpowiedź. Jakby ta chwila kiedy śmierć nastaje wymykała się. Dlatego zwróciłem się w kierunku jedyne namacalnego dowodu istnienia śmierci, a mianowicie zwłok - śladu jaki po sobie pozostawia. To poprzez trupa śmierć z jakiegoś abstraktu materializowała się w moim odczuciu w coś realnego z naszego świata. Interesowała mnie przy tym ta moc śmierci, czy raczej następstwo jakim jest fakt, że z podmiotu jakim jest człowiek zamienia go w przedmiot - zwłoki. Utrata ludzkiej podmiotowości. Oczywiście nośnikami podmiotowości są pamięć czy zapis dokumentalny istnienia danego człowieka, ale to jedynie substytuty. Niemożliwym staje się już poznanie takiej ludzkiej podmiotowości zmarłego człowieka, jego obecności w rzeczywistości, gestu, zapachu. Na marginesie - fotografia i jej wykonywanie to także akt uśmiercania.

Idąc tym tropem, zacząłem poszukiwać pierwszej w historii fotografii śmierci, czyli takiej, która przedstawia ludzkie zwłoki. Ku mojemu zdziwieniu odkryłem, że jest nią fotografia Hippolyte’a Bayard’a „Self Portrait as a Drowned Man”, jego autoportret jako topielca. Wykonał tę fotografię rozczarowany brakiem przyznania lauru ojcu wynalazku fotografii przez Francuską Akademię Nauk i nie omieszkał dać temu wyraz w zamieszczonej adnotacji na rewersie fotografii. Najistotniejsze było dla mnie to, że jest to pierwsza fotografia śmierci ukazująca ludzkie zwłoki. Fakt, że jest to akurat fotografia inscenizowana był kluczem konstytuującym drugi filar na jakim zbudowałem projekt „Evil Man”. Po pierwsze jest to opowieść o śmierci, szczególnym jej rodzaju, bo śmierci nagłej - postanowiłem ukazać ofiary zabójstw jak i samobójców. Pokazać na fotografiach śmierć bliską, z sąsiedztwa, która wydarza się na sąsiedniej ulicy, w sąsiedniej wsi lub mieście, w przylegającej dzielnicy, w bloku naprzeciwko, w mieszkaniu nad lub pod naszym. Chciałem

ukazać śmierć banalną, chłodną, brudną bez ubierania jej w rytuał, mitologie, religijny symbol. Ukazać śmierć, która ma kształt, która jest, ale niekoniecznie ją widzimy. Bez filtrów, egzotyki, tę bliską śmierć, lecz ukrytą przed naszymi oczami (fot.42). Po drugie chciałem rozprawić się z medium, w którym przyszło mi pracować, którym komunikuję się z widzem, dzięki któremu opowiadam światu historie. Postanowiłem stworzyć zbiór fotografii przedstawiający miejsca ujawnienia zwłok, na których ujęte są zwłoki ludzkie. Zbiór ten złożony jest z autentycznych fotografii archiwalnych pozyskanych z akt prokuratorskich czy archiwów sądowych oraz fotografii inscenizowanych, zainspirowanych i opartych na fotografiach policyjnych odnalezionych w aktach spraw sądowych. Założeniem było wymieszanie tych fotografii i nigdy nieujawnianie które są którymi. Każdą z tych fotografii poddawałem postprodukcji: przekadrowywałem, dodawałem ziarno, zmieniałem kolory, wprowadzałem rozostżenia. Starłem się dobierać fotografie z archiwum tak by uniknąć artefaktów wskazujących na czas ich powstania (fot.43) (fot.44). Wszystko to w myśl idei, iż fotografia posiada magiczną cechę, dzięki której wierzymy jej, wierzymy, że zaświadcza o prawdzie. Traktujemy fotografię jako dowód. Fascynuje mnie myślenie o tym medium jako o autentycznej fikcji, prawdziwym kłamstwie. Od początków istnienia fotografii zagadnienie prawdy i fałszu tego medium na różnych płaszczyznach było szeroko komentowane, analizowane i rozkładane przez licznych na czynniki pierwsze. Korzystam z tej magicznej cechy fotografii tworząc swoim zbiorem quasi mokument.

Pracując nad projektem, spędziłem dwa lata w archiwach prokuratur i sądów okręgowych, przedzierając się przez setki spraw, kopiując materiały, czytając akta spraw. Zdobywałem w ten sposób po pierwsze materiał zdjęciowy do mojego zbioru, po drugie inspiracje do fotografii inscenizowanych, które miałem zamiar wykonać. Wśród tych akt były różne sprawy. Pamiętam sprawcę, który rozczłonkował swoją ofiarę i umieścił jej fragmenty w reklamówce, która następnie rozpadła się na klatce schodowej gdy ten próbował pozbyć się dowodów zbrodni. Czy sprawę, w której przez zatroskaną społeczność i bliskich zaginionej organizowane były poszukiwania jej i w rezultacie została odnaleziona martwa a jednym z organizatorów poszukiwań okazał się sprawca zbrodni. Nadal pamiętam fragmenty transkrypcji jego pełnych zatroskania rozmów prowadzonych na jednym z internetowych komunikatorów. Wtedy uzmysłowiłem sobie o czym tak naprawdę

jest ten projekt. Czytając akta tych spraw, tworzył się w mojej wyobraźni zbiorczy portret Złego. Projekt ten to domniemany portret sprawcy - Evil Man. Na fotografiach przedstawiam ofiary w miejscu ujawnienia ich zwłok, ale w rzeczywistości jest to w dużej mierze opowieść o tym czego nie ma w kadrze. Poniekąd także traktuję to jako dokończenie historii niewypowiedzianej przez ofiarę. Zmieniając wiele, manipulując, pracując na dokumencie mam poczucie, że mimo wszystko tworzę z tego uniwersalne słowo, dotyczące samej idei Złego.

W swoim projekcie umieszczam także przykład ofiary sytuacji bez wyjścia - samobójców. Jest to wyjątek, ale chciałem dać temu wyraz. Uderzające było dla mnie gdy odkryłem, że w prokuraturach na jednej i tej samej półce znajdują się akta dotyczące zabójstw i samobójstw, jakby ujednolicone, traktujące o tym samym, chciałem to niejako zaznaczyć.

Zdjęcia w projekcie uzupełniam dwoma rodzajami tekstów. Pierwszy z nich to rozbudowany tytuł fotografii, który zawiera w sobie przyczynę śmierci oraz miejsce ujawnienia zwłok. Drugi to wyimki z protokołów sekcji zwłok, lub podręczników medycyny sądowej. W obu przypadkach interesował mnie rzeczowy, chłodny oraz przedmiotowy opis medyczno - sądowy.

Uważam, że dobry mokument nawiązujący pewną umowną grę z widzem powinien od czasu do czasu mieć w swojej strukturze wpisane ujawnienie szwów. Jakby chwilowe mrugnięcie oka do widza by przypomnieć podwójną rzeczywistość, o której opowiada projekt.

Projekt „Evil Man” był prezentowany na licznych wystawach indywidualnych i grupowych w Polsce i zagranicą, między innymi w Arles podczas Festiwalu Les Rencontres d'Arles, w Lille podczas festiwalu Transphotographies, w Białymstoku podczas Festiwalu Interphoto, czy w Poznaniu w ramach wystawy laureatów Photo Diploma Award. Eksponowałem zazwyczaj fotografie powiększone do niewielkich rozmiarów by utrzymać ich intymny charakter. Zależało mi by odbiorca w galerii, w otwartej przestrzeni, będąc z innymi widzami mógł wyłączyć się, odciąć od pozostałych, zostać niejako sam na sam z fotografiami tak by one ściągnęły go do siebie (fot.45). Teksty z protokołów podawałem odbiorcy zazwyczaj na dwa sposoby - jako oryginalne protokoły sporządzane w prokuraturach, lub jako dźwięk wpuszczony w przestrzeń beznamietnie jednostajnie naczytany przez lektora. Po premierze projektu powstał także photobook pod tym samym tytułem

zaprojektowany przez Elżbietę Kiełczykowską i wydany przeze mnie i wydawnictwo Szkoły Filmowej w Łodzi jako współwydawca. Książka jest zaprojektowana w taki sposób, że gdy czytelnik otwiera ją ukazują się jego oczom czarne karty. Od czasu do czasu pojawia się tekst - wspomniane wyimki z protokołów medyczno-sądowych z sekcji zwłok. Odbiorca sam decyduje czy chce wejść w te historie, ujawnić fotografie i kiedy je ujawnić. Posługując się nożem, skalpelem, palcem musi rozciąć, rozerwać czarne karty by zobaczyć fotografie (fot.46). Spotkałem się z różną praktyką czytelników - jedni ujawniali od razu wszystkie fotografie decydując się zanurzyć w projekt, inni rozcinali stronicę raz na jakiś czas, co 2-3 miesiące gdy mieli ku temu odpowiedni nastrój i potrzebę. Są i tacy, którzy nie zdecydowali się rozciąć stron i czarne karty zakrywają tajemnice fotografii. Ważne było dla mnie by czytelnik otworzył książkę i pochłonęła go nicość czerni. By później to on sam podjął decyzję a na samym końcu rozcinając, rozrywając strony, pozostawił swój indywidualny ślad tego gestu. Może użył kuchennego noża - częstego narzędzia zbrodni, albo skalpela, dłoni.

LADIES OF LOVE - BEZ LOVE ?

Projekt „Ladies of Love” jest projektem szczególnym w moim dotychczasowym dorobku twórczym, ponieważ pracuję w nim bezpośrednio z człowiekiem, odchodząc od krajobrazu na rzecz portretu. Bohaterkami projektu „Ladies of Love” są sex workerki - striptizerki, prostytutki, aktorki filmów pornograficznych. Portrety powstawały w środowisku pracy bohaterek, czyli w domach publicznych, love hotelach, prywatnych mieszkaniach, klasycznych hotelach. Projekt zawiera w sobie portrety, ale także fotografie „architektury miłości” oraz krótkie teksty - zdania, słowa wyjęte z naszych rozmów, ze stron internetowych prezentujących usługi jakie świadczą, anonsów, reklam, social mediów.

Projekt ten nie ma charakteru dokumentalnego - nie zdradzam miejsc, w których wykonałem fotografie, ani nazwisk czy imion bohaterek. Moim zamiarem nie jest opowieść i wiwisekcja fragmentu rzeczywistości, w który wchodzę, oznaczonego w konkretnej czasoprzestrzeni. Ważna dla mnie była oniryczna opowieść o świecie pełnym przeplatających się historii miłości, pracy, pasji, samotności, w którym bohaterkami są bezimienne striptizerki, prostytutki, gwiazdy filmów dla dorosłych, zamieszkujące dniem i nocą „architekturę miłości”. Tło dla ich historii stanowią jaskrawe, żrące ciemność światła neonów, krzykliwe wnętrza, kiczowate kostiumy. Świat ten nie jest nowy. Zawsze gdzieś za rogiem, w sąsiedniej dzielnicy, niedaleko dworca. Przyciąga, hipnotyzuje, mami kolorowym opakowaniem, wiele obiecując.

Fotografie tej opowieści mają zarówno charakter voyeurystyczny, jak i są to portrety, stworzone tak jak jawiły się osoby na nich uchwycone. Przystępując do projektu, byłem ciekawy świata istniejącego w polu naszego widzenia, obok którego przechodziliśmy niejednokrotnie, często umiemy nawet wskazać gdzie jest i gdzie się do niego wchodzi. Chciałem odejść także od „disneylandu” dzielnic czerwonych latarni, zajrzeć w mniej oczywiste miejsca, a przede wszystkim poznać mieszkańców tego świata. Chciałem także stworzyć nieocenny materiał, co nie znaczy, że pozbawiony subiektywizmu i oddać go widzowi, jakby uchylić skrawek kotary, za którą widz mógł zajrzeć na chwilę. Mając świadomość nieodłącznego mroku i cierpienia jako substratu tego świata, jego uprzedmiotawiającego charakteru, niejednokrotnie podszytego niewolnictwem, zaprosiłem do projektu bohaterki, które świadomie, bez przymusu, samozatrudniając się prowadziły swój biznes usług

seksualnych. Bohaterki mojego projektu były odważne, świadome, pewne siebie i w pełni samodecydujące o swoim życiu zawodowym.

Portrety, które powstały, były rodzajem spotkania, odbicia moich i danej bohaterki wizji. Podczas spotkań przed zdjęciami, także już na miejscu wspólnie opracowywaliśmy obraz jaki ma powstać. Portretowane przynosiły kostiumy, artefakty ze świata swojej pracy, gesty, pozy, czasem inspiracje - swoich ulubionych malarzy, fotografów itp. Ja aranżowałem kadr, dodawałem światło. Czasami więcej w tych portretach było mnie, czasami mojej bohaterki, ale zawsze to był pewien dialog, spotkanie w fotografii, która powstawała (fot.47).

Przyjąłem także praktykę Philipa- Lorca di Corcia - była to transakcja, a substytutem usługi seksualnej była możliwość wykonania zdjęć i pozwolenie na ich publikację. Wkraczając w ten świat, koloru, neonu, obietnicy, koronki, lateksu oraz sztucznej skóry, wchodziłem w realizację projektu z własnymi o tym świecie wyobrażeniami. Spotkałem w nim osoby, które mają własny pomysł oraz sposób realizacji siebie, zawodowo, seksualnie, żyjące swoim trybem na swoich warunkach. Małżeństwa, czy pary z innym spojrzeniem. Rzeczywistość jaką zastałem przestała być tylko ciekawa, ale stała się również zrozumiała i to na wielu płaszczyznach. Chciałem dać widzowi materiał nieosądzający jak już wspomniałem wyżej, zamknięty w mniej lub bardziej otwarte fotografie tak by to po stronie widza było przeżycie.

W całym projekcie wybijają się dwie postaci, ich fotografie także są odmienne, mają charakter portretu dokumentalnego. Bohaterki te także ujawniam z imienia i nazwiska - siostry Fokkens (fot.48). Trafiły one do sexworkingu w wyniku przemocy i przymusu, stały się jednymi z najsłynniejszych sexworkerek w Holandii. Ikoniczne siostry bliźniaczki, charakterystycznie ubrane, emerytowane prostytutki, które były współzałożycielkami pierwszego związku zawodowego sexworkerek. Są także autorkami licznych książek, występowały w wielu wywiadach radiowych oraz powstał o nich film dokumentalny. Spotkanie z nimi, fotografie, które powstały traktuję jako swojego rodzaju uziemienie w rzeczywistości tej onirycznej historii.

Projekt „Ladies of Love” miał swoją premierę na wystawie indywidualnej na Fotofestiwalu w Łodzi w 2016 roku. Pokazywany był także w Galerii Claude Samuel w Paryżu. Zdecydowałem się na duże powiększenia szczególnie postaci, zachowując skalę ciała 1:1 (fot.49). Moim zamiarem było skonfrontowanie widza

z bohaterkami projektu, by stanęli z nimi twarzą w twarz. Chciałem by teksty wizualnie nie konkurowały z obrazami, dlatego wyeksportowałem je na skraj ścianek, na których były prezentowane fotografie. Do tej pory eksponowałem portrety, fotografie architektury miłości oraz fragmentaryczne teksty z tego świata. Jednakże projekt zawiera również nagrania wideo, voyeurystyczne fotografie dzielnic miłości. Praca z naddatkiem materiału pozwala na aranżowanie tego projektu w nowych miejscach za każdym razem odmiennie.

5. INFORMACJE O WYKAZYWANIU SIĘ ISTOTNĄ AKTYWNOŚCIĄ NAUKOWĄ ALBO ARTYSTYCZNĄ REALIZOWANĄ W WIĘCEJ NIŻ JEDNEJ UCZELNI, INSTYTUCJI NAUKOWEJ LUB INSTYTUCJI KULTURY, W SZCZEGÓLNOŚCI ZAGRANICZNEJ.

Współpracowałem z Instytutem Polskim w Paryżu, będąc kuratorem pokazu twórczości studentów oraz absolwentów Szkoły Filmowej w Łodzi na Polish Photo Brunch podczas Paris Photo w 2023 roku. Jako kurator wystawy „ID_tentity” w Galerii Titanikas w Wilnie współpracowałem z Wileńską Akademią Sztuk Pięknych, prezentując twórczość polskich i litewskich studentów w 2022 roku, gdzie partnerem był także Instytut Polski w Wilnie. Współpracowałem także z Instytutem Polskim w Wiedniu i Wiedeńską Akademią Sztuk Pięknych, będąc kuratorem wystawy „#awangarda2.0?” w 2017 roku.

Współpracowałem z Państwową Galerią Sztuki w Sopocie będąc kuratorem czterech wystaw mających tam miejsce: 2024 „Słońce nigdy nie zachodzi”; 2023 „Flow”; 2022 „TopoS”; 2021 „Bursztynek”. Współpracowałem z Małopolskim Ogrodem Sztuki w Krakowie jako kurator wystawy „ID_tentity” w 2021 roku. Jako kurator wystawy „Avan_granda” współpracowałem z Miejską Galerią Sztuki w Łodzi w 2017 roku.

Prowadziłem roczne masterclasses w Akademii Fotografii i Przedsiębiorczości w Białymstoku w latach 2018-2019.

Byłem także mentorem w rocznym programie mentoringowym organizowanym przez Fundację Picturedoc i Galerię Duży Pokój.

Należałem do Rady Programowej Międzynarodowego Festiwalu Fotografii Interphoto w Białymstoku podczas edycji w latach 2017, 2019, 2021.

Dwukrotnie prowadziłem gościnne wykłady na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu: „Eternal U, Death Landscapes, Evil Man - Humka i jego photobooki” w 2024 roku oraz „Śmierć, miłość i krajobrazy” w 2018 roku.

Jako artysta wykazywałem się aktywnością artystyczną w polskich i zagranicznych instytucjach kultury, prezentując swoje prace lub projekty w miejscach takich jak między innymi: 2024 Villa Polonez, Instytut Polski w Paryżu podczas Paris Photo, wystawa zbiorowa; 2024 Robert Capa Contemporary Photography Center, Budapeszt, Węgry, wystawa zbiorowa; 2024 Paper Photo. Prolog, galeria Pusta w Katowicach, wystawa zbiorowa; 2024 Hillerød Art Center, Annaborg, Dania, wystawa zbiorowa; 2023 Eternal U w Galerii Duży Pokój

w Warszawie, wystawa indywidualna; 2022 Divine w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie, wystawa indywidualna; 2020 Polskie Książki Fotograficzne w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie, wystawa zbiorowa; 2019 Death Landscapes w Maison de la Photographie w Lille, Francja, wystawa indywidualna; 2019 Death Landscapes w Muzeum Śląska Opolskiego podczas Opolskiego Festiwalu Fotografii, wystawa indywidualna; 2018 Death Landscapes Galeria Imaginarium podczas Fotofestiwalu w Łodzi, wystawa indywidualna; 2018 Death Landscapes w Muzeum Współczesnym Wrocław, wystawa indywidualna; 2017 Ladies of Love w Claude Samuel Gallery w Paryżu, wystawa indywidualna; 2016 Prima Materia w Design Akademia w Berlinie, wystawa zbiorowa; 2014 Photo Diploma w Tri Postal podczas festiwalu fotografii Transphotographiques w Lille, Francja, wystawa zbiorowa; 2013 Prix Voies Off Selection podczas festiwalu Les Rencontres d'Arles, Arles, Francja, wystawa zbiorowa; 2013 An Eye for An Ear, w China House, Georgetown, Penang, Malezja, wystawa zbiorowa; 2012 An Eye for An Ear w Galerii Huit podczas festiwalu Les Rencontres d'Arles, Arles, Francja, wystawa zbiorowa; 2011 Tiff - Fairy Tale Element w Muzeum współczesnym Wrocław, wystawa zbiorowa; 2010 Come on! Come closer w Miejskiej Galerii Sztuki - Ośrodek Propagandy Sztuki w Łodzi, wystawa zbiorowa; 2010 Piątka w Galerii B&B w Bielsku Białej, wystawa zbiorowa.

6. INFORMACJE O OSIĄGNIĘCIACH DYDAKTYCZNYCH, ORGANIZACYJNYCH ORAZ POPULARYZUJĄCYCH NAUKĘ LUB SZTUKĘ.

Popularyzując naukę i sztukę, byłem kuratorem 13 wystaw studentów Szkoły Filmowej w Łodzi w Polsce oraz zagranicą: 2024 „Słońce nigdy nie zachodzi” w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie; 2023 „Flow” w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie; 2022-2021 „ID_tentity” w Galerii Titanikas w Wilnie na Litwie, w Małopolskim Ogrodzie Sztuki w Krakowie, podczas festiwalu Interphoto w Białymstoku oraz w Galerii Rondo w Słupsku; 2022 „TopoS” w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie; 2021 „Bursztynek” w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie; 2019 „Pod Włos” podczas festiwalu Interphoto w Białymstoku; 2018 „Fuss” OFF Piotrkowska podczas Fotofestiwalu w Łodzi; 2017 „Avan_granda” w Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi; 2017 „Zona 0.19” podczas festiwalu Interphoto; 2017 „#awangarda2.0?” w Instytucie Polskim w Wiedniu. Zorganizowałem oraz byłem opiekunem artystycznym 4 plenerów studentów Szkoły Filmowej w Sopocie w latach 2021-2024.

Byłem również kuratorem pokazu twórczości studentów oraz absolwentów Szkoły Filmowej w Łodzi na Polish Photo Brunch w Instytucie Polskim w Paryżu podczas Paris Photo w 2023 roku.

Sprawowałem kuratelę indywidualnej wystawy Bartłomieja Talagi „Zakład Przetwórstwa Materiałów Sztucznych, Krystalizacja oraz Procesy Fotochemiczne” podczas Międzynarodowego Festiwalu Fotografii Interphoto w Białymstoku w 2019 roku.

Miałem przyjemność być także kuratorem wystawy „EST_tota” prezentującej twórczość młodych artystów ze wschodniej Polski podczas Fotofestiwalu w Łodzi w roku 2020.

Prowadziłem roczne masterclasses w Akademii Fotografii i Przedsiębiorczości w Białymstoku w latach 2018-2019.

Byłem także mentorem w rocznym programie mentoringowym organizowanym przez Fundację Picturedoc i Galerię Duży Pokój.

Należałem do Rady Programowej Międzynarodowego Festiwalu Fotografii Interphoto w Białymstoku podczas edycji w latach 2017, 2019, 2021. Na festiwalu

tym zainicjowałem oraz zorganizowałem między innymi nagrodę grand prix oraz wystawę konkursową, a także przeglądy portfolio.

Prowadziłem warsztaty z reporterskiej sztuki operatorskiej na plenerze PWSFTviT w Rewie.

Brałem udział w polskiej odsłonie projektu „DO IT”, w której prowadziłem artystyczne warsztaty z pisania groźby do samego siebie, w Łodzi w 2018 roku.

Dwukrotnie (2020, 2021 roku) byłem członkiem jury Międzynarodowego Konkursu BUP Awards, gdzie nagrodą główną było opublikowanie zgłoszonego materiału w postaci książki przez wydawnictwo Blow Up Press.

Dwukrotnie prowadziłem gościnne wykłady na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu: „Eternal U, Death Landscapes, Evil Man - Humka i jego photobooki” w 2024 roku, oraz „Śmierć, miłość i krajobrazy” w 2018 roku.

Brałem udział jako jeden z czterech zaproszonych artystów w panelu dyskusyjnym „Talks Under the Hackberry Free” - „When only memories, tombstones and forests remain, or how to talk about death in a photobook” podczas Międzynarodowego Festiwalu Les Rencontres de la Photography w Arles we Francji w 2024 roku.

Od blisko dziesięciu lat jestem wykładowcą w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej w Katedrze Fotografii. Prowadzę tam swoje autorskie zajęcia - obecnie na II i III roku studiów stacjonarnych oraz na I oraz II roku studiów niestacjonarnych. Zanim rozpocząłem swoją pracę w Szkole Filmowej przez pół roku w ramach praktyk podczas studiów doktoranckich byłem asystentem Profesora Grzegorza Przyborka na tejże uczelni. Prowadziłem także roczne masterclasses w Akademii Fotografii i Przedsiębiorczości w Białymstoku.

W Szkole Filmowej prowadzę dwa rodzaje zajęć. Pierwsze z nich, które odbywają się na drugim roku to zajęcia skupiające się na procesie powstawania projektu artystycznego. Założeniem tych zajęć jest prześledzenie tego procesu od A do Z - od idei, pomysłu przez produkcję po wystawienie i promocję projektu. Studenci proponują temat z obszaru ich aktualnego zainteresowania i pracują nad nim przez całe dwa semestry z założeniem, że pod koniec roku akademickiego ich projekty zaczną funkcjonować w przestrzeni galeryjno-festiwalowo-konkursowej.

Zgłaszane pomysły są niczym nieograniczone ani co do treści, ani co do formy - mogą to być propozycje fotograficzne, video, filmu, obiektów, akcji performatywnych. Jedyną sugestią w kwestii doboru tematu to taka by był to temat obecnie interesujący studenta, taki, który chciałby zgłębić, poświęcić mu rok swojej pracy. Podczas zajęć przedstawiam wybrane zagadnienia z całego procesu powstawania projektu. Pogłębiając o nich wiedzę za pomocą prezentacji opracowanych materiałów wizualnych i poddaję je pod dyskusję. Cała grupa stanowi także pierwszą publiczność i grono kołaudatorów poszczególnych projektów. Nie prowadzę konsultacji pojedynczych, indywidualnych. Interesuje mnie praca w zespole, trochę jakby sala wykładowa stawała się przestrzenią wymiany myśli, gdzie nie tylko poszczególni studenci pracują nad swoimi indywidualnymi projektami, ale dzielą się spostrzeżeniami, doświadczeniem, emocją lub pomocą w powstawaniu projektów koleżanek i kolegów. Śledzimy w ten sposób każdy krok u poszczególnych studentów powstawania ich projektów, omawiamy i konsultujemy. Równocześnie pracujemy wspólnie nad wystawą złożoną z projektów, które powstają podczas zajęć i nie tylko. Opracowujemy wspólnie koncepcję wystawy, pracujemy nad doбором twórców, tekstami, edycją prac, aranżacją przestrzeni, promocją wydarzenia. Studenci stają się kuratorami, producentami, ale także osobami technicznymi wbijającymi przysłowiowy gwóźdź w ścianę. Wszystko w myśl idei by zdobywali „know-how” pracując nad grupową wystawą i mogli przenieść wiedzę i doświadczenie w przestrzeń swojej indywidualnej praktyki.

Zajęcia jakie prowadzę na trzecim roku są zgoła odmienne. Uważam, że jest to decydujący moment, ukierunkowania, wybrania własnej drogi i praktyki artystycznej. Niejednokrotnie byłem świadkiem niezdecydowania, czy trudności w odnalezieniu własnej drogi. Szkoła to idealne miejsce by eksperymentować, podejmować niejednokrotnie ścieżki prowadzące do nikąd, ale pozostawiające po sobie wzbogacające doświadczenie. Jednak mikroklimat jaki znajduję się na uczelni, pewien parasol i klosz ochronny bywa niebezpieczny. Gdy szkoła się kończy, kończą się możliwości jakie oferowała oraz zamyka się parasol bezpieczeństwa, kończy się często przestrzeń do niezobowiązującego eksperymentu. Dlatego zajęcia, które prowadzę, są trójwarstwowe. Po pierwsze zapraszam gości z szeroko rozumianego świata twórców - od artystów przez wydawców, kuratorów. Organizuję te spotkania tak by studenci poznali młodych artystów, twórców, profesjonalistów w swojej

dziedzinie, ale także, a może przede wszystkim proszę by goście opowiedzieli swoją historię, prezentując swoje dokonania z naciskiem na drogę jaką przebyli do miejsca, w którym się znajdują. W stosunkowo niewielkiej grupie tworzy się przestrzeń do dyskusji, pytań i szczerych odpowiedzi. Druga warstwa to rozbudowane tematy, zagadnienia ze sztuki, które omawiamy wielopłaszczyznowo, ujmując je w różnego rodzaju ramy i oglądamy je przez wiele różnych pryzmatów. Te dyskusje mają na celu obudzić w studentach samookreślających się twórców, pomóc im w samodefiniowaniu siebie jako artysty. Trzecia warstwa zajęć to wyprowadzenie indywidualnego tematu do szybkiej realizacji z omawianych zagadnień. W kontrze do zajęć na II roku zależy mi na szybkiej odpowiedzi, by odpowiedź była intuicyjna, emocjonalna. Oczywiście nadal dowolna w formie. By był to rodzaj komentarza, szybkiej refleksji. W mojej praktyce bardzo ważne jest działanie kolektywne i jawne.

7. INNE INFORMACJE DOTYCZĄCE KARIERY ZAWODOWEJ.

W mojej karierze zawodowej byłem laureatem, finalistą oraz zwycięzcą licznych konkursów w Polsce i za granicą między innymi: 2024 laureat Best Photography Book of the Year Award Photo Espania w Hiszpanii; 2024 laureat Arles Prix du Libre Award w kategorii Photo-Text w Arles, we Francji; 2024 laureat Fotograficznej Publikacji roku Fotofestiwal w Łodzi w Polsce; 2024 Gold European Design Award w Neapolu we Włoszech; 2024 nominacja do nagrody Fotograficzna Publikacja roku 2023 Fotopolis; 2020 Runner Up Maribor Photobook Award w Słowenii; 2019 Honorable Mention - PX3 Prix De La Photographie w kategorii w Book/Documentary Paryżu we Francji; 2019 Official Selection w Photo Book Exhibition - Month of Photography w Los Angeles w Stanach Zjednoczonych; 2019 nominacja do nagrody Prix Bob Calle 2019 du livre d'artiste w Paryżu we Francji; 2019 pierwsze miejsce w plebiscycie na Fotograficzną Publikację 2018 Fotopolis i Digital Camera w Polsce; 2019 Official selection for Photo Book Exhibition - APhF:19 Athens Photo Festival w Atenach w Grecji; 2019 Honorable Mention - Polish Graphic Design Awards 2019 - Publications 2018/Albums w Polsce; 2019 Honorable Mention - Moscow International Foto Awards 2019 book - Documentary category, w Moskwie, w Rosji; 2019 Bronze winner Tokyo International Foto Awards 2018 Book - Documentary category w Tokio w Japonii; 2018 Finalista 16th Felifa Festival de Libros de Fotografia y Afines w Buenos Aires w Argentynie; 2018 Honorable Mention International Photography Awards 2018; 2018 laureat FULL CONTACT, SCAN Tarragona w Taragonie w Hiszpanii, 2018 finalista wystawy książek SCAN Photobooks Tarragona, w Tarragonie w Hiszpanii; 2015 Zdobywca pierwszej nagrody w kategorii book:fine art i zdobywca drugiej nagrody w całej kategorii non-professional book w Moscow International Foto Award w Moskwie w Rosji; 2015 laureat Międzynarodowego konkursu Encontros da Imagem w Braga w Portugalii; 2015 Archivo w Porto w Portugalii; 2015 laureat Library Project w Dublinie w Irlandii; 2015 laureat konkursu na Fotograficzną Publikację roku 2015 podczas Międzynarodowego Fotofestiwalu w Łodzi w Polsce; 2015 Nominacja do Najpiękniejszej Książki Roku 2015 w Warszawie w Polsce; 2013 laureat Międzynarodowego Konkursu Photodiploma 2013 podczas poznańskiego Biennale Fotografii w Polsce; 2013 laureat Międzynarodowego Konkursu Prix Voies Off: Selections 2013 podczas Festiwalu The Rencontres d'Arles Off Festival w Arles, we

Francji; 2012 laureat Międzynarodowego Konkursu Galerie Huit Open Salon w Arles, we Francji; 2012 Laureat Sekcji ShowOFF 2012 na Festiwalu Miesiąc Fotografii w Krakowie w Polsce.

Prezentowałem swoje prace i projekty na ponad 10 wystawach indywidualnych oraz na ponad 50 wystawach zbiorowych w Polsce i za granicą między innymi: 2025 Pokaz Polskiej Fotografii, Jeu de Paume, podczas festiwalu Paysages Mouvants, Paryż Francja 2024, Villa Polonez, Instytut Polski w Paryżu podczas Paris Photo wystawa zbiorowa; 2024 Robert Capa Contemporary Photography Center, Budapeszt, Węgry wystawa zbiorowa; 2024 Paper Photo. Prolog, galeria Pusta w Katowicach, wystawa zbiorowa; 2024 Hillerød Art Center, Annaborg, Dania, wystawa zbiorowa; 2024 Polish Photo Brunch, podczas festiwalu Les Rencontres d'Arles, Arles, Francja wystawa zbiorowa; 2024 Dear Eastern Europe podczas Athens Photo Festiwal, Ateny, Grecja, wystawa zbiorowa; 2024 La Mort en ce jardin, Paryż, Francja, wystawa zbiorowa; 2023 Eternal U w Galerii Duży Pokój w Warszawie, wystawa indywidualna; 2022 Divine w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie, wystawa indywidualna; 2020 Polskie Książki Fotograficzne w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie, wystawa zbiorowa; 2019 Death Landscapes w Maison de la Photographie w Lille, Francja, wystawa indywidualna; 2019 Death Landscapes w Muzeum Śląska Opolskiego podczas Opolskiego Festiwalu Fotografii, wystawa indywidualna; 2019 Death Landscapes Festiwal Fotografii W ramach Sopotu, wystawa indywidualna; 2018 DO IT, Fabryka Wima, Łódź, Polska, wystawa zbiorowa; 2018 Death Landscapes Galeria Imaginarium podczas Fotofestiwalu w Łodzi, wystawa indywidualna; 2018 Terra Incognita w Leica 6x7 Gallery w Warszawie, wystawa zbiorowa; 2018 Death Landscapes w Muzeum Współczesnym Wrocław, wystawa indywidualna; 2017 Ladies of Love w Claude Samuel Gallery w Paryżu, wystawa indywidualna; 2016 Prima Materia w Designe Akademii w Berlinie, wystawa zbiorowa; 2016 Ladies of Love, Fotofestiwal w Łodzi, wystawa indywidualna; 2015 Evil Man, Festiwal Interphoto w Białymstoku, wystawa indywidualna; 2014 Photo Diploma w Tri Postal podczas festiwalu fotografii Transphotographiques w Lille, Francja, wystawa zbiorowa; 2013 Prix Vries Off Selection podczas festiwalu Les Rencontres d'Arles, Arles, Francja, wystawa zbiorowa; 2013 An Eye for An Ear, w China House, Georgetown, Penang, Malezja, wystawa zbiorowa; 2012 An Eye for An Ear w Galerii Huit podczas festiwalu Les

Rencontres d'Arles, Arles, Francja, wystawa zbiorowa; 2011 Tiff - Fairy Tale Element w Muzeum współczesnym Wrocław, wystawa zbiorowa; 2010 Come on! Come closer w Miejskiej Galerii Sztuki - Ośrodek Propagandy Sztuki w Łodzi, wystawa zbiorowa; 2010 Piątka w Galerii B&B w Bielsku Białej, wystawa zbiorowa; 2009 Nowe Energie Wideo Fisheye International Experimental Film and Video festival w Rzymie, wystawa zbiorowa; 2009 Piątka, BWA Tarnów, wystawa zbiorowa; 2008 Dialog - dopokąd czuję, rozumiem, widzę w galerii Słodownia +1 Stary Browar w Poznaniu, wystawa zbiorowa.

Moja praca znajduje się w kolekcji Muzeum Współczesnego Wrocław oraz jestem w trakcie finalizacji przekazania pracy do kolekcji Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie.

Wydałem także trzy monografie artystyczne „Eternal U”, wydawnictwo Blow Up Press w 2023 roku; „Death Landscapes” wydawnictwo Blow Up Press w 2018 roku; „Evil Man” współwydanie z Wydawnictwem Szkoły Filmowej w Łodzi w 2015 roku.

Moje książki znajdują się w kolekcjach: Robert Capa Contemporary Photography Center w Budapeszcie; Dear Eastern Europe Zentropa w Atenach; Instytutu Polskiego w Paryżu; Sopockiej Kolekcji Książek Fotograficznych; Opolskiej Kolekcji Książek Fotograficznych.

Jestem dwukrotnym stypendystą Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego w 2016 i 2014 roku oraz stypendystą Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w 2010 roku.

Udziałem wywiadów dotyczących mojej twórczości w mediach powszechnych między innymi w: Radiowej Trójce, Radiowej Dwójce, Polskim Radio 24, Radiu Kapitał, Radio Opole, Radio RWK, Radiu RDC, Radiu Czwórka, Podcast Trzy Kruki, Telewizja Polska.

Recenzje moich książek, wystaw, pisane wywiady, czy reprodukcje moich prac ukazywały się między innymi w: Przekroju, naTemat.pl, PAP Dzieje.pl, Doc! photo, Der Greif magazin, Fotopolis, 5 Rue Du, Le blog de Fabien Ribery, Wszyscy jesteśmy fotografami vol. 2, Hidden Photo Project, Kwartalnik Fotografia,

Na zaproszenie Maison de la Photographique brałem udział w międzynarodowych targach sztuki w Lille we Francji.

Spotykałem się również z publicznością podczas licznych spotkań autorskich, paneli dyskusyjnych oraz spotkań promujących moje książki w Polsce i zagranicą między innymi: 2024 panel dyskusyjny „Talks Under the Hackberry Free” - „When only memories, tombstones and forests remain, or how to talk about death in a photobook” podczas Międzynarodowego Festiwalu Les Rencontres de la Photographie w Arles we Francji; 2024 Spotkanie autorskie w galerii PIX.HOUSE, Poznań, Polska; 2024 Spotkanie autorskie w galerii Instytut Fotografii Fort, Warszawa, Polska; 2024 Spotkanie autorskie na Festiwalu Fotografia Europea, Reggio Emilia, Włochy; 2024 Spotkanie autorskie w Softcover, Wiedeń Austria; 2023 Spotkanie autorskie w Galerii Fotografii Miasta Rzeszowa; 2023 Spotkanie autorskie w galerii Foto-gen „Wokół fotobooków rozmowy”, Wrocław; 2022 Spotkanie autorskie Death Landscapes Miejska Biblioteka Publiczna w Rybniku; 2022 Spotkanie autorskie Divine, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie; 2019 Spotkanie autorskie i promocja książki Death Landscapes, Opolski Festiwal Fotografii, Miejska Biblioteka Publiczna, Opole, Polska; 2019 Spotkanie autorskie i promocja książki Death Landscapes, Interphoto 2019, Białystok, Polska; 2018 Spotkanie promocja książki Leica 6x7 Gallery, Warszawa; 2018 Spotkanie-Premiera książki Death Landscapes, Galeria Imaginarium, Fotofestiwal, Łódź, Polska.

FOTOGRAFIE

(Fot.1)



(Fot.2)



(Fot.3)



(Fot.4)



(Fot.5)



(Fot.6)



(Fot.7)



(Fot.8)



(Fot.9)



(Fot.10)



(Fot.11)



(Fot.12)



(Fot.13)



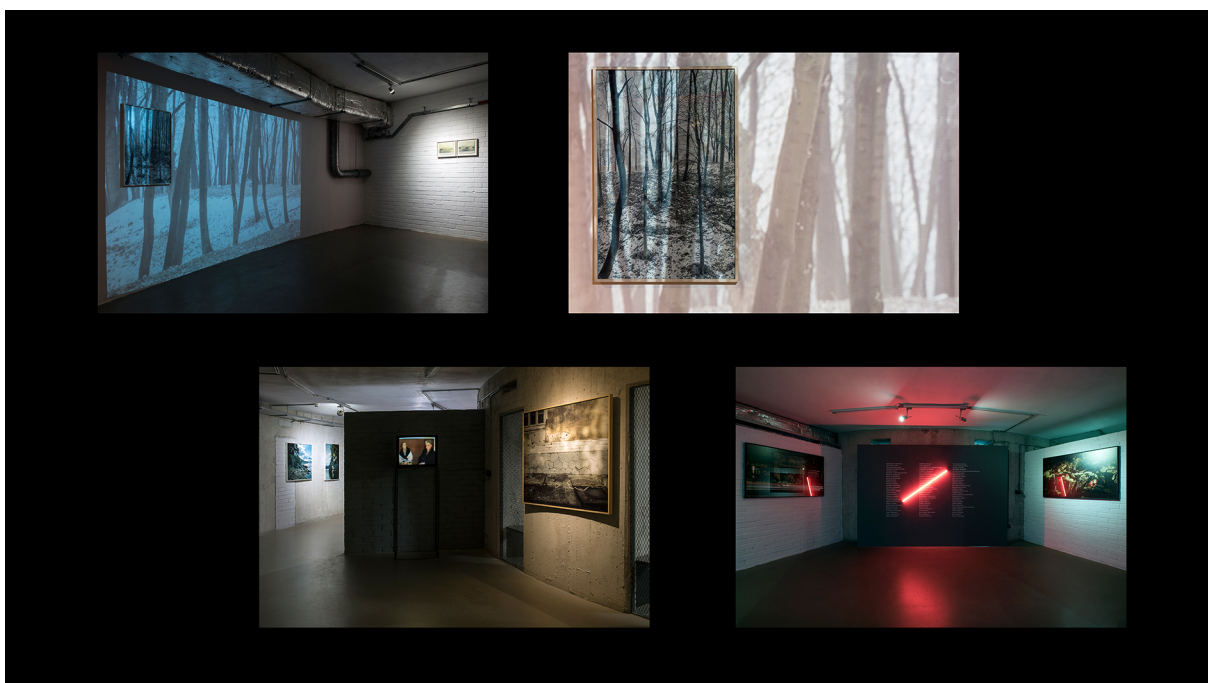
(Fot.14)



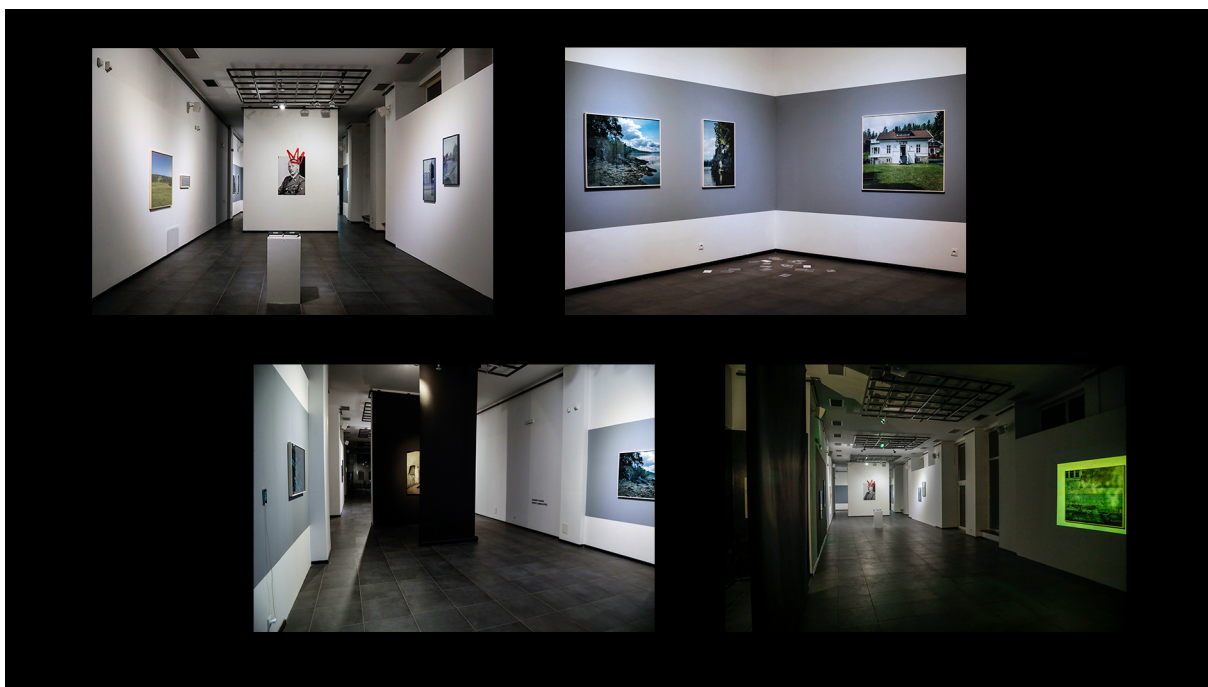
(Fot.15)



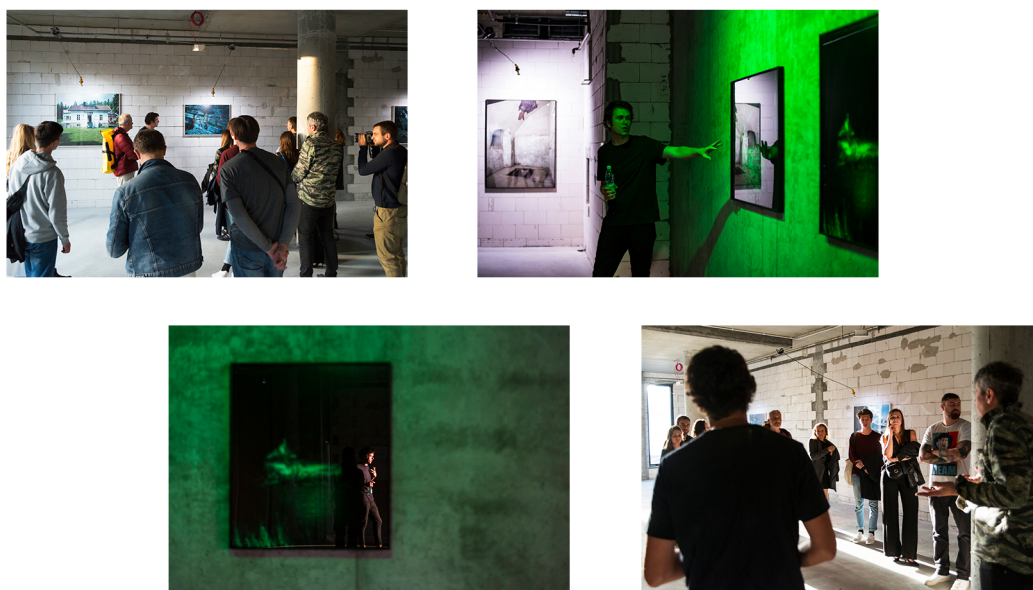
(Fot.16)



(Fot. 17)



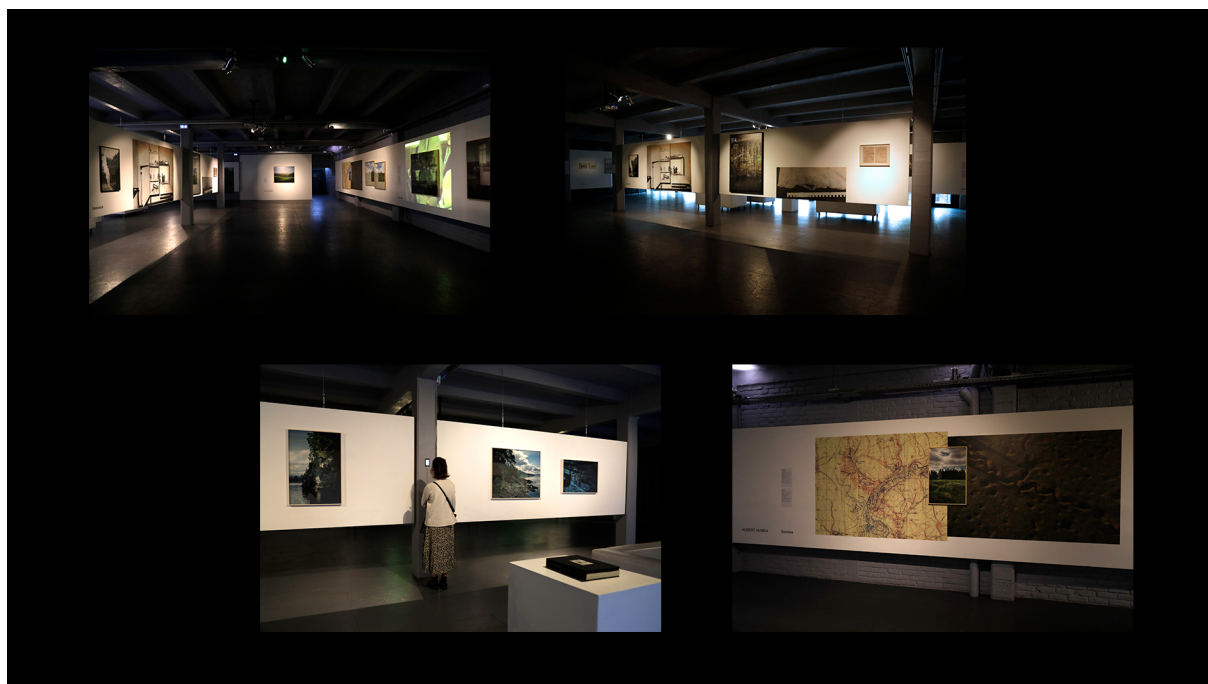
(Fot.18)



(Fot.19)



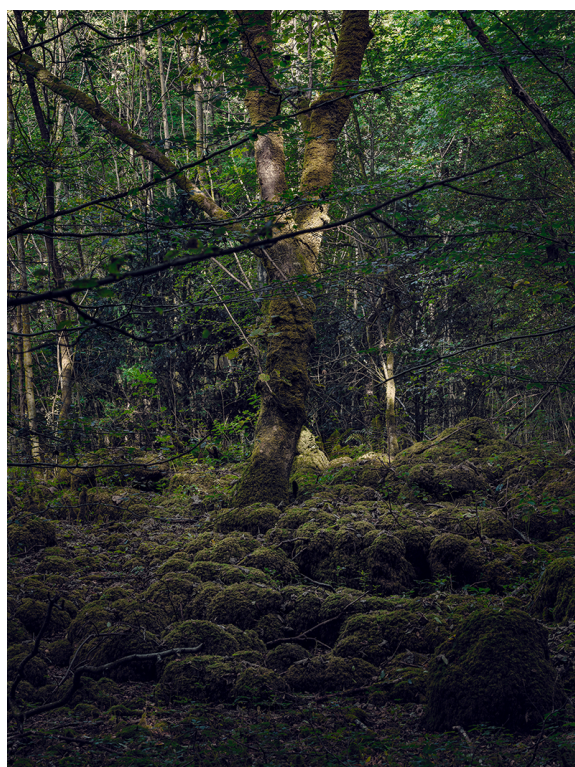
(Fot.20)



(Fot.21)



(Fot.22)



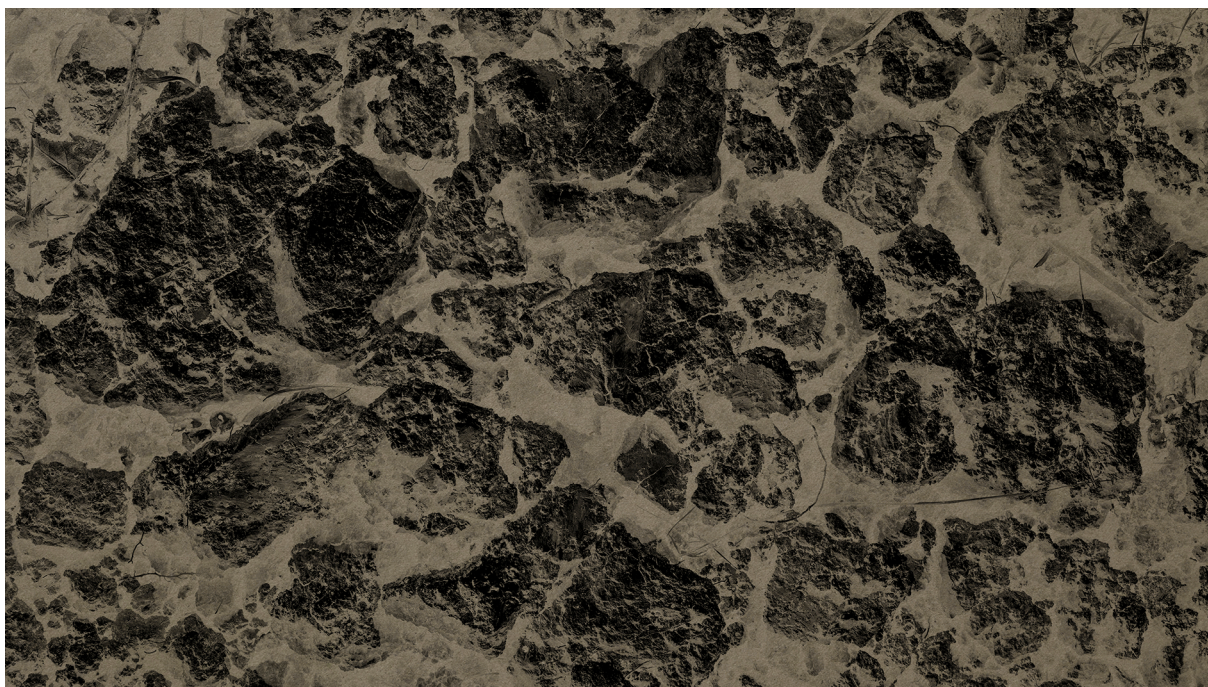
(Fot.23)



(Fot.24)



(Fot. 25)



(Fot.26)



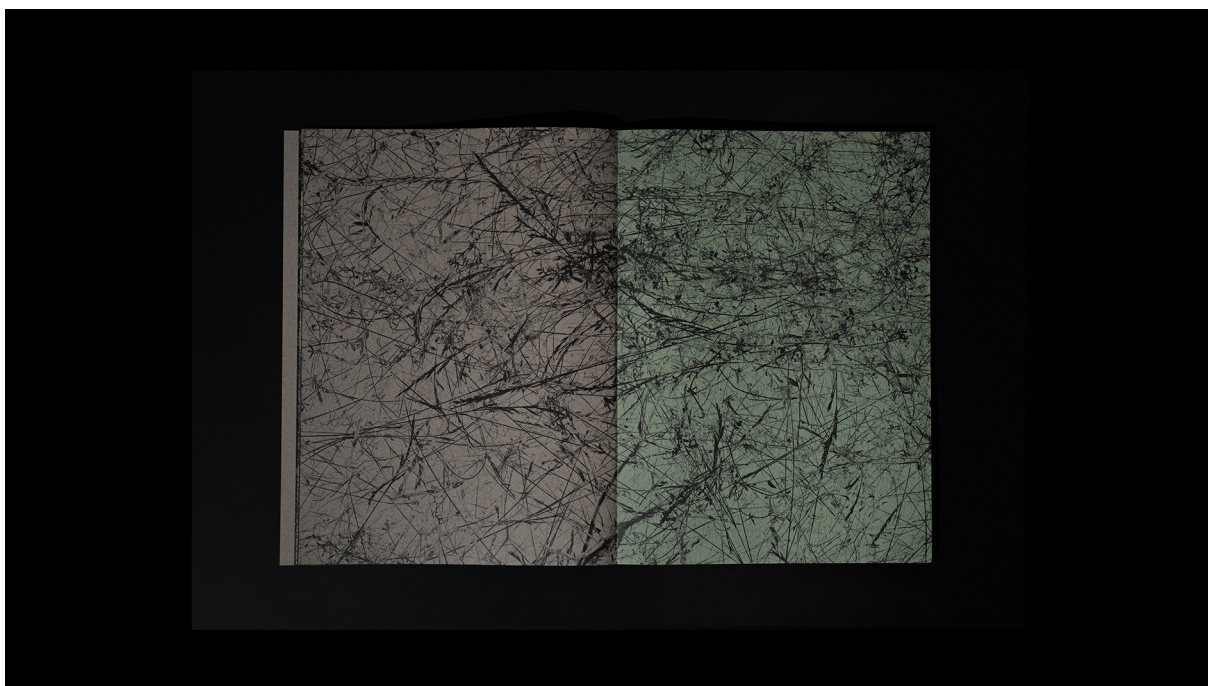
(Fot.27)



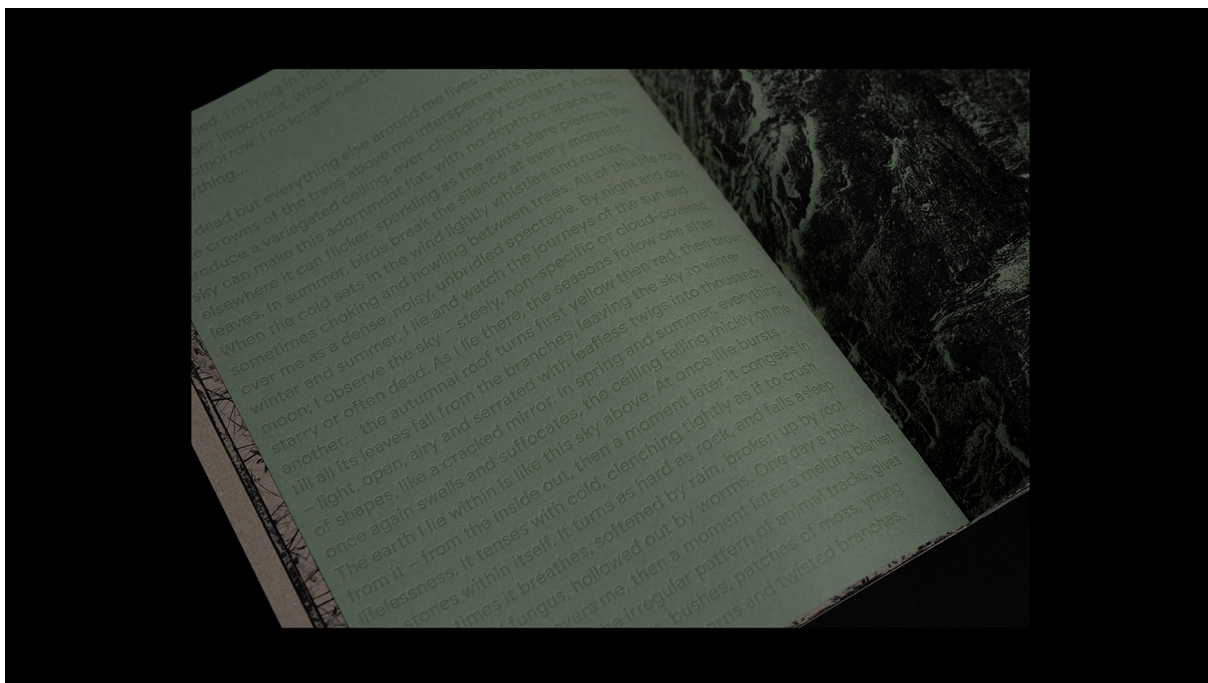
(Fot.28)



(Fot.29)



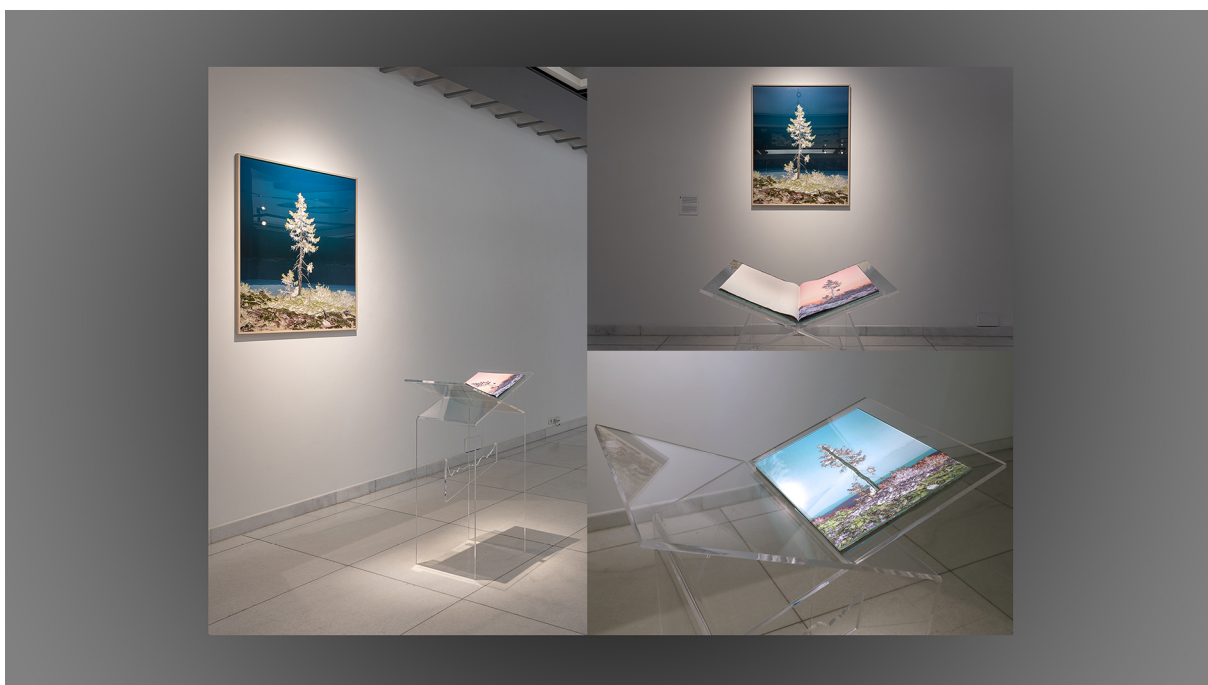
(Fot.30)



(Fot.31)



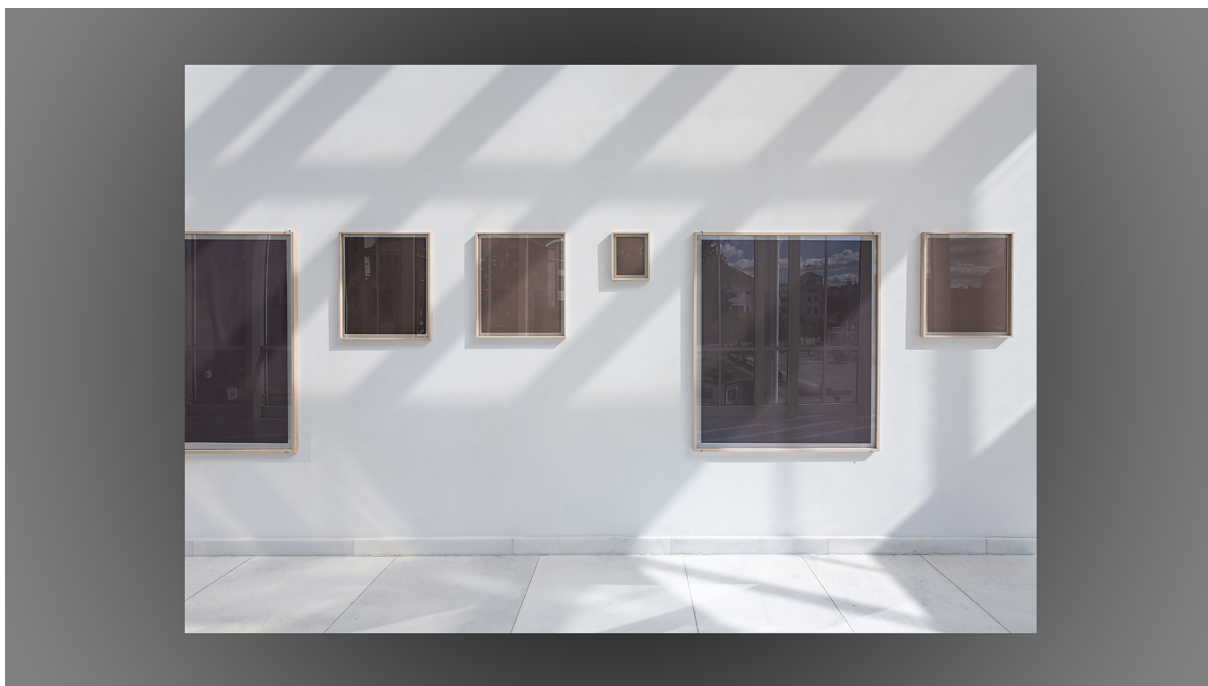
(Fot.32)



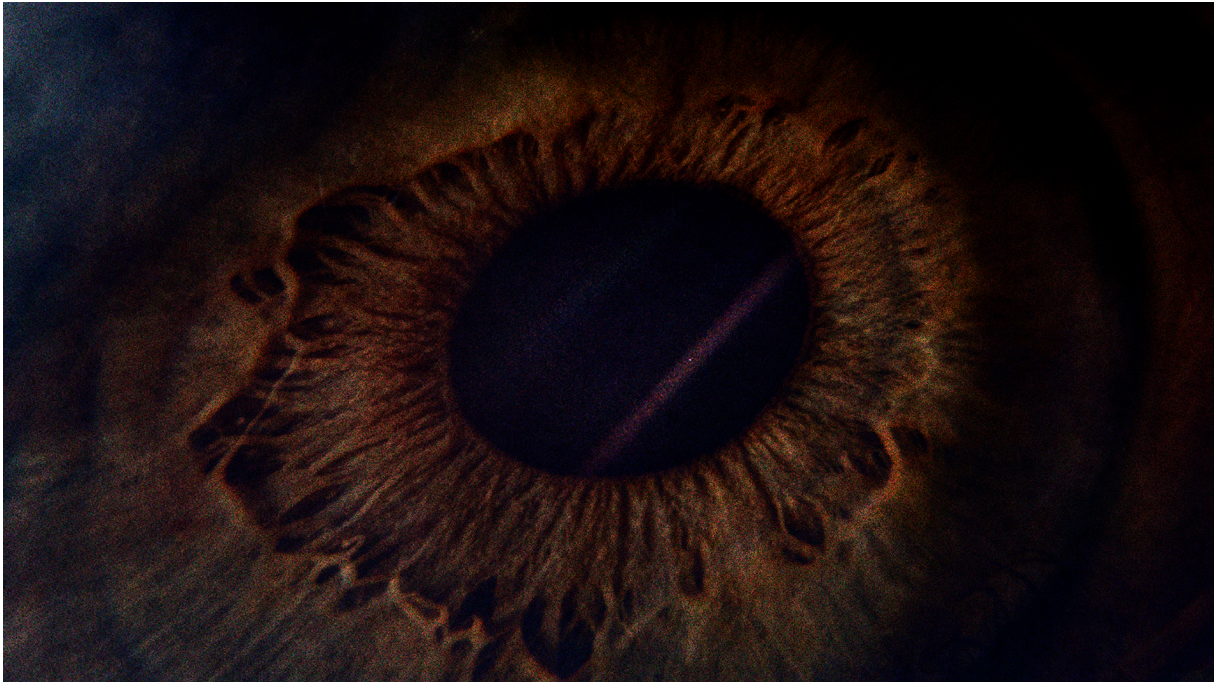
(Fot.33)



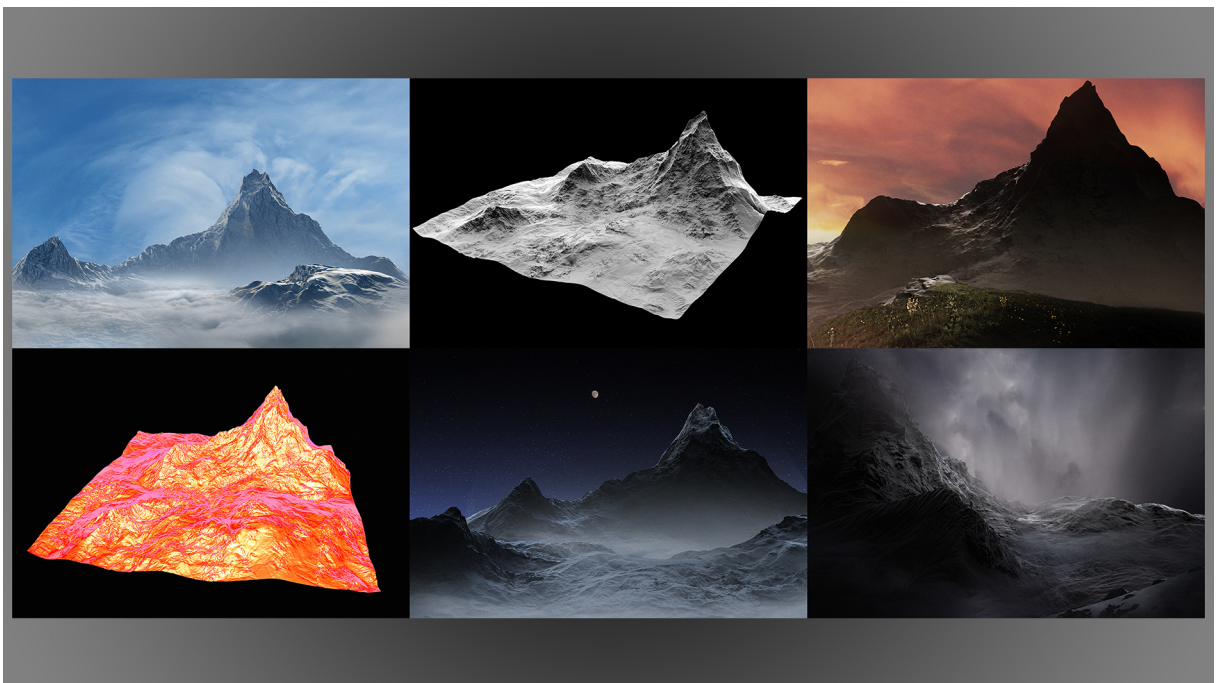
(Fot.34)



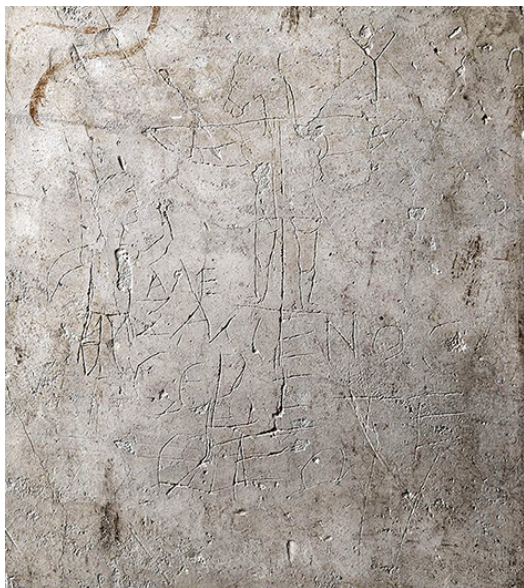
(Fot.35)



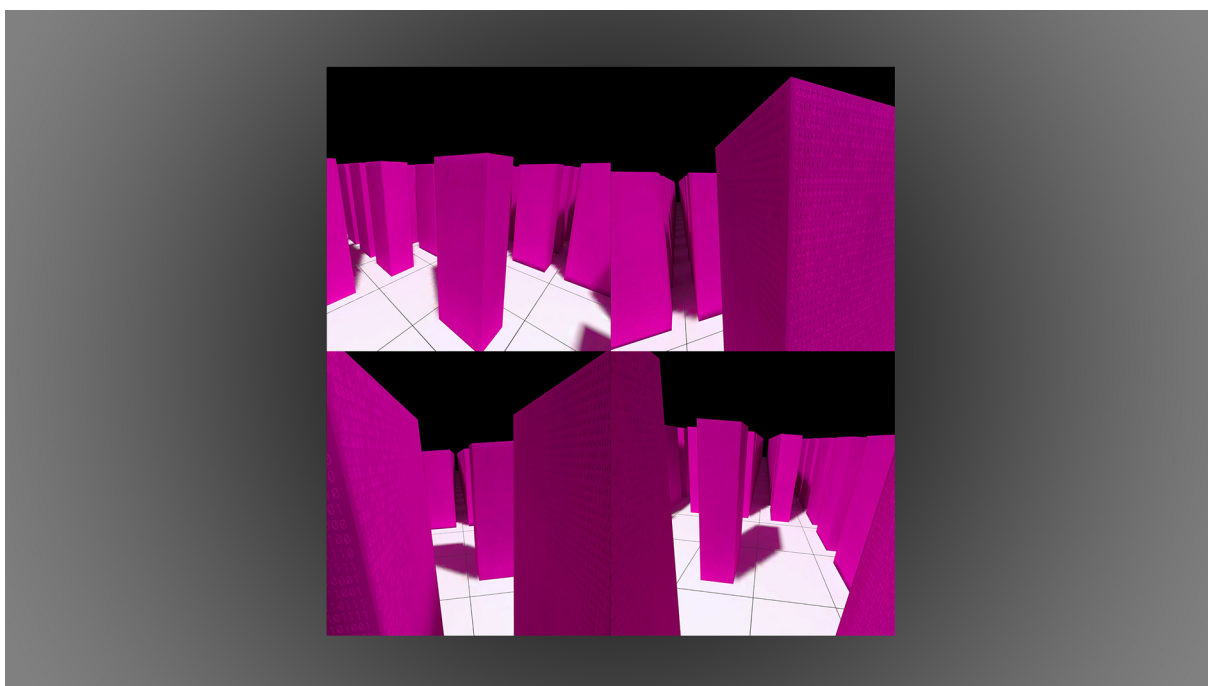
(Fot.36)



(Fot.37)



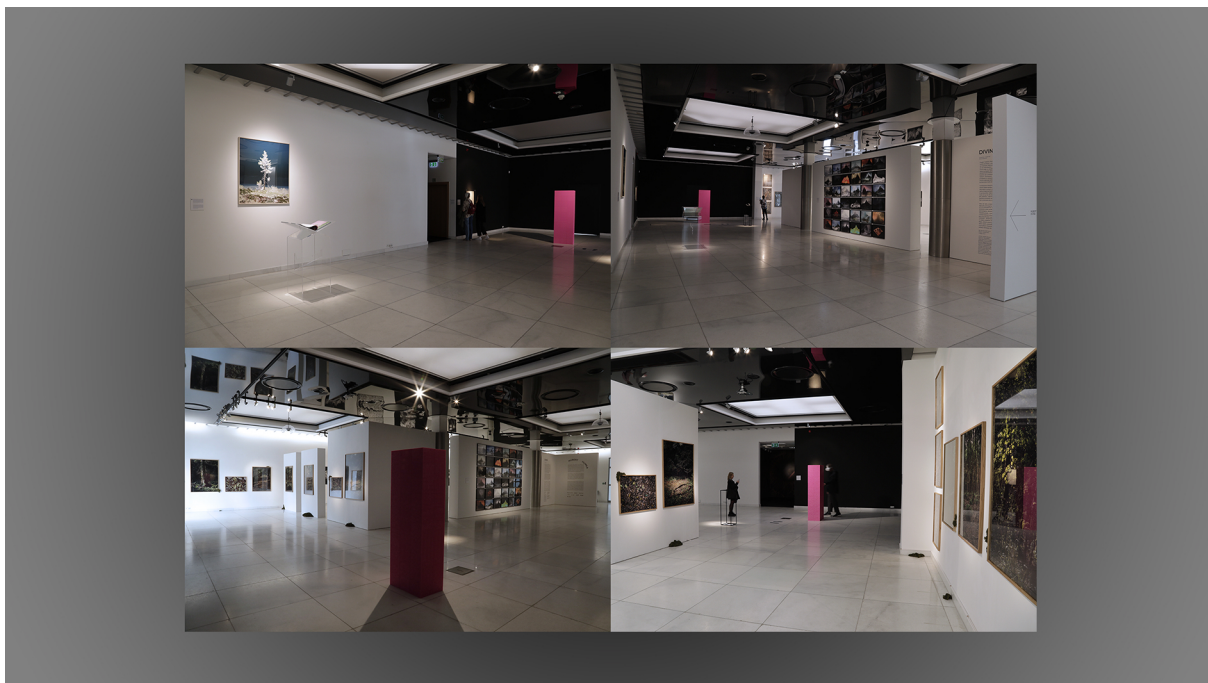
(Fot.38)



(Fot.39)



(Fot.40)



(Fot.41)



(Fot.42)



(Fot.43)



Hanging with full body suspension,
close to village of Różanki near Gorzów Wielkopolski

(Fot.44)



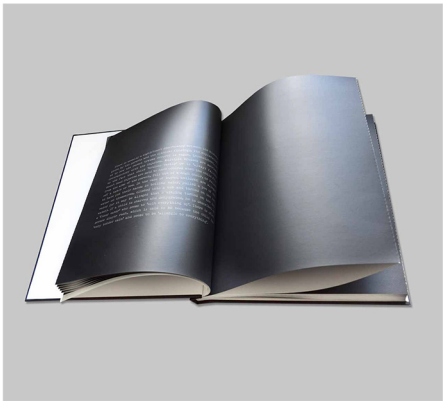
Murder of an elderly woman by using blunt edged tool,
probably a hammer, then the corpse was thrown into the river
and discovered near the dam, Namyslin

(Fot.45)



(Fot.46)

EVIL MAN
PHOTOBOOK
PWSFTvIT



(Fot.47)



(Fot.48)



(Fot.49)



SPIS TREŚCI

Karta Informacyjna.	str. 1
Omówienie osiągnięć, o których mowa w art. 219 ust. 1 pkt. 2 Ustawy z dnia 20 lipca 2018r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. Z2021r. Póz 478 z późn. Zm.).	str. 2
Wstęp	str. 2
Death Landscapes - skażone krajobrazy	str. 6
Eternal U - podróż po ciszę	str. 18
Divine - szary odcień boskości	str. 23
Evil man - pejzaż z martwym ciałem	str. 30
Ladies of Love - bez Love?	str. 34
Informacje o wykazywaniu się istotną Aktywnością naukową albo artystyczną realizowaną w więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej lub instytucji kultury, w szczególności zagranicznej.	str. 37
Informacje o osiągnięciach dydaktycznych, organizacyjnych oraz popularyzujących naukę lub sztukę.	str. 39
Inne informacje dotyczące kariery zawodowej.	str. 43
Fotografie.	str. 47