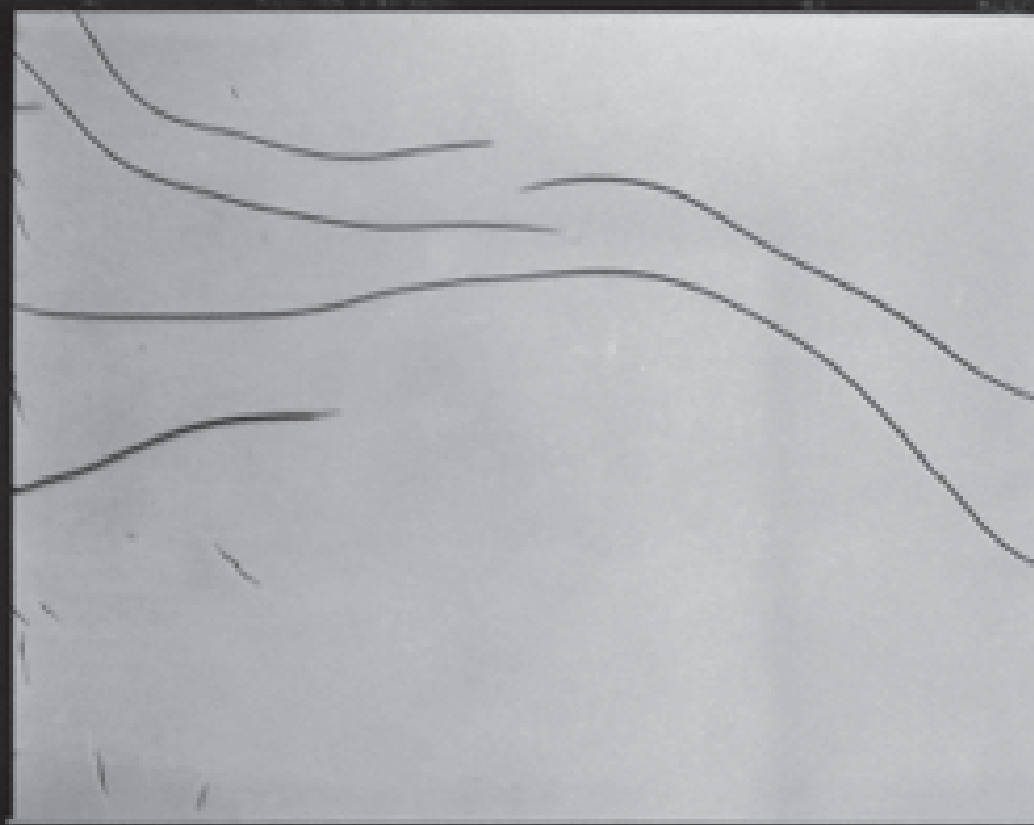






Ni>

Niniejszy specjalny, podwójny i nietypowy numer TR w całości poświęcony jest twórczości Krzysztofa Wojciechowskiego, fotografa, którego od wielu już lat darzymy wielkim szacunkiem i szczerą przyjaźnią.

Trzon numeru stanowią dwie wystawy, które miały miejsce w roku 2012:

IMPERFECTA & TRIVIA

podziękowania:

wernisaż 1.: 2012.02.17, wernisaż 2.: 2012.03.08

Galeria Warsztat Nowych Mediów, PWSFTviT im. L. Schillera w Łodzi, ul. Targowa 61/63

organizacja: PWSFTviT im. L. Schillera w Łodzi, Galeria 2b/STEP, tytuł roboczy

współpraca: Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie, Marek Grygiel, fotoTAPETA

PODWÓJNE UJĘCIA/DOUBLE TAKES

wernisaż: 2012.10.13

Galeria 2b+r, ul. Bukowińska 22a, Warszawa

organizacja: Galeria 2b/STEP, Józef Żuk Piwkowski, Klara Kopcińska, Grzegorz Rogala, Joanna Krzysztoń,

współpraca: fotoTAPETA.

Zatem z jednej strony – bogata retrospektywa, z drugiej – najnowszy projekt.

Co uderzyło mnie podczas lektury tekstów do numeru, to uczucie wdzięczności wobec artysty wyrażane przez niejednego autora. Niech zatem ta publikacja będzie naszym skromnym dowodem wdzięczności dla Krzysztofa, za to, że jest, że od kilkudziesięciu lat patrzy, widzi i komunikuje nam rzeczy mądre i ważne.

Klara Kopcińska

**Book Art Museum/
Muzeum Książki Artystycznej
CSW Zamek Ujazdowski
Stefan Czyżewski
fotoTAPETA
Robert Gliński
Konrad Górecki
Marek Grygiel
Sławomir Kalwinek
PWSFTviT im. L. Schillera w Łodzi
Łukasz Przybylski
Jolanta Rycerska
Michał Supera
Marek Szryk
Paweł Tryzno
Tomasz Tuszek
Janusz Tylman
Piotr Woźniakiewicz**

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

dofinansowano ze środków **Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego**



tytuł roboczy
working title

2012 041
ISSN 1733 4691
nakład 30 egz./copies

redakcja i projekt/editors & designers
Klara Kopcińska & Józef Żuk Piwkowski

wydawca/publisher



Stowarzyszenie
Edukacji i Postępu
STEP/STEP Association
for Education and
Progress
Radziłowska 5, m. 1
03-943 Warszawa

tel. (022) 617 68 06 i 601 39 02 05
e-mail 2b@2b.art.pl



Galeria 2b/2b Gallery
www.2b.art.pl
2bartpl.blogspot.com
facebook.com/2bartpl

współpraca redakcyjna/assistant editor
Izabela Kujawska

druk i oprawa/print & binding
Roband

© Klara Kopcińska, Józef Żuk Piwkowski
& autorzy/authors



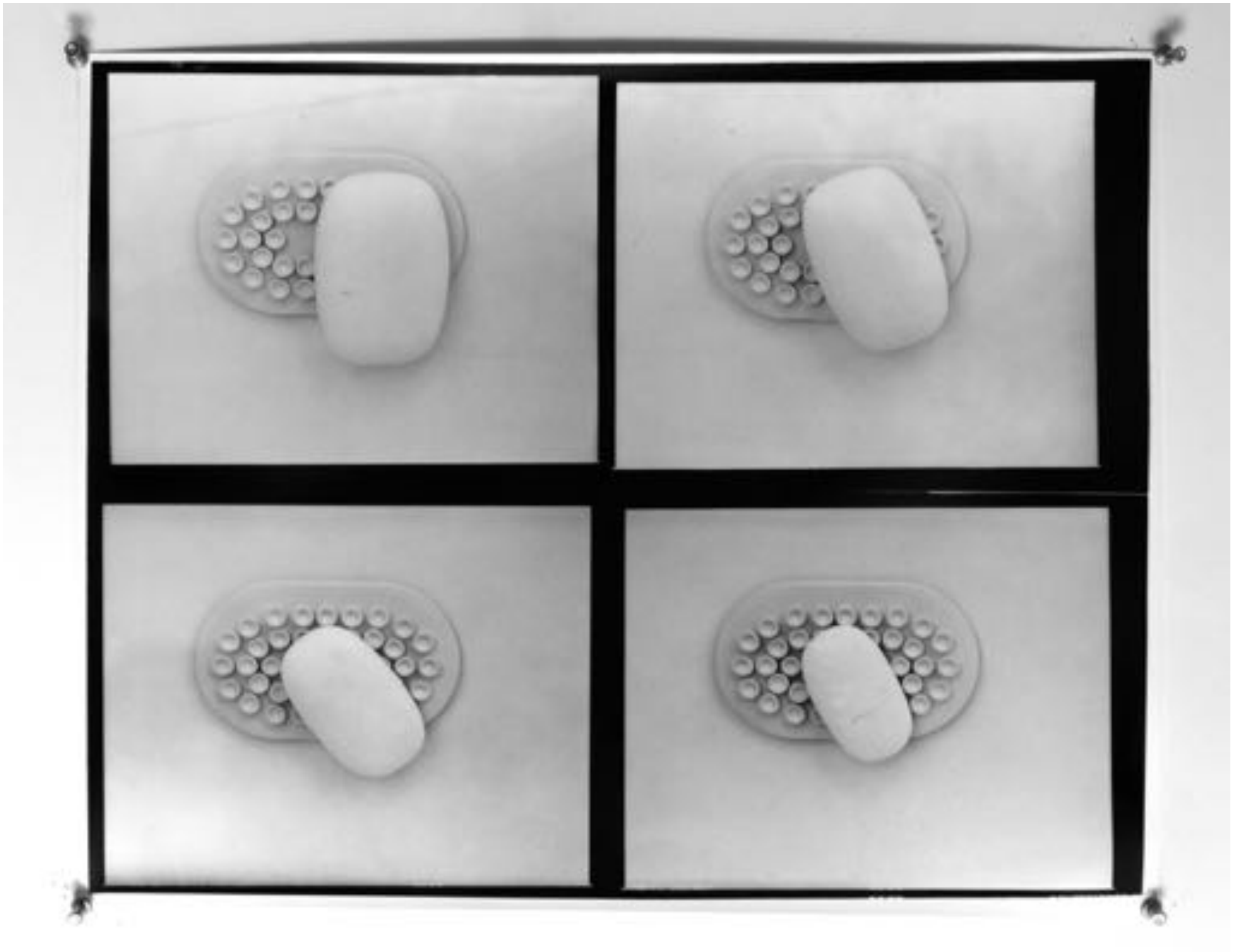
autorzy
dokumentacji fotograficznej/
photographic documentation

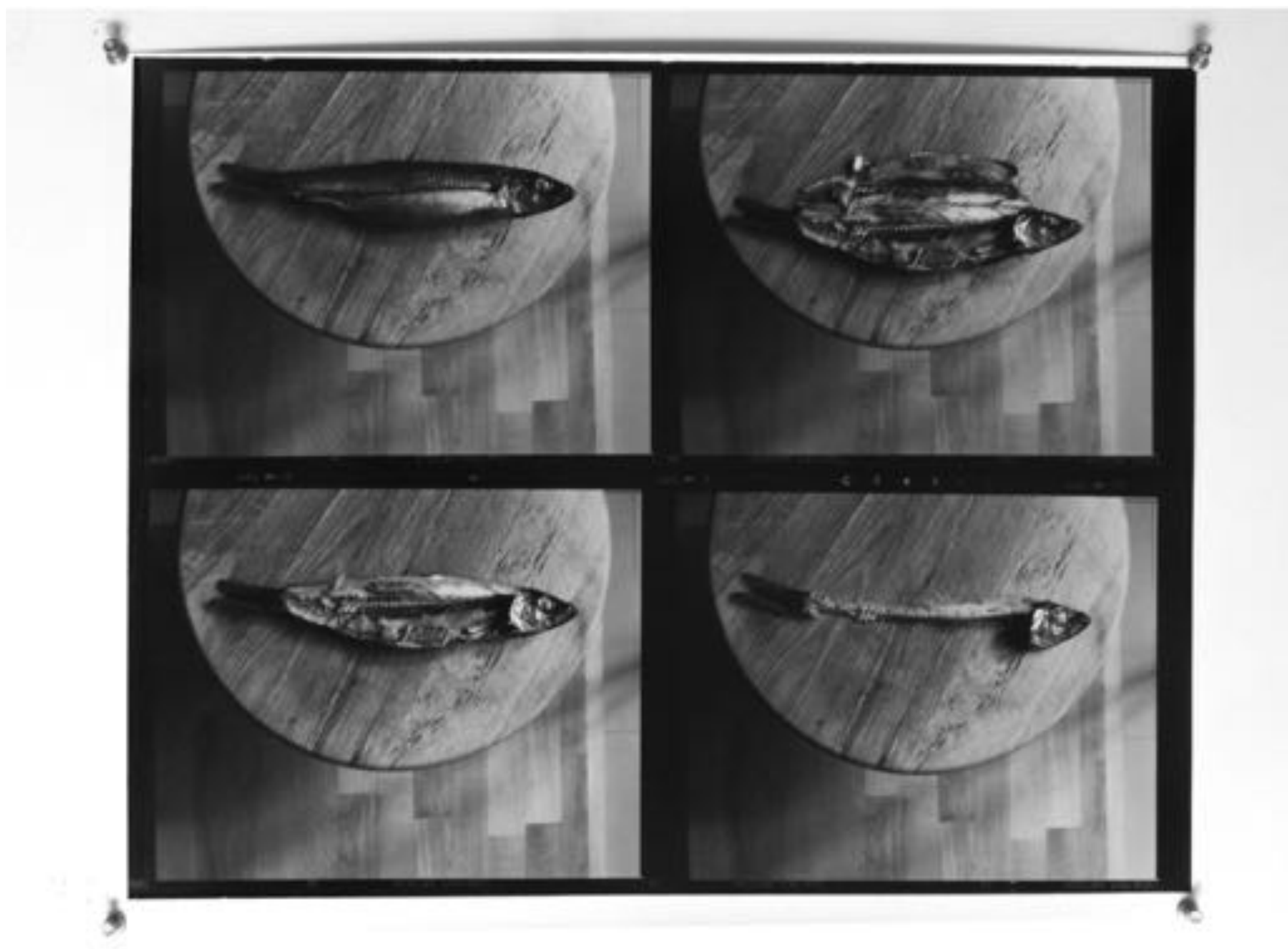
Marek Grygiel
Józef Żuk Piwkowski
Piotr Tomczyk
Krzysztof Wojciechowski

tłumaczenia/
translations

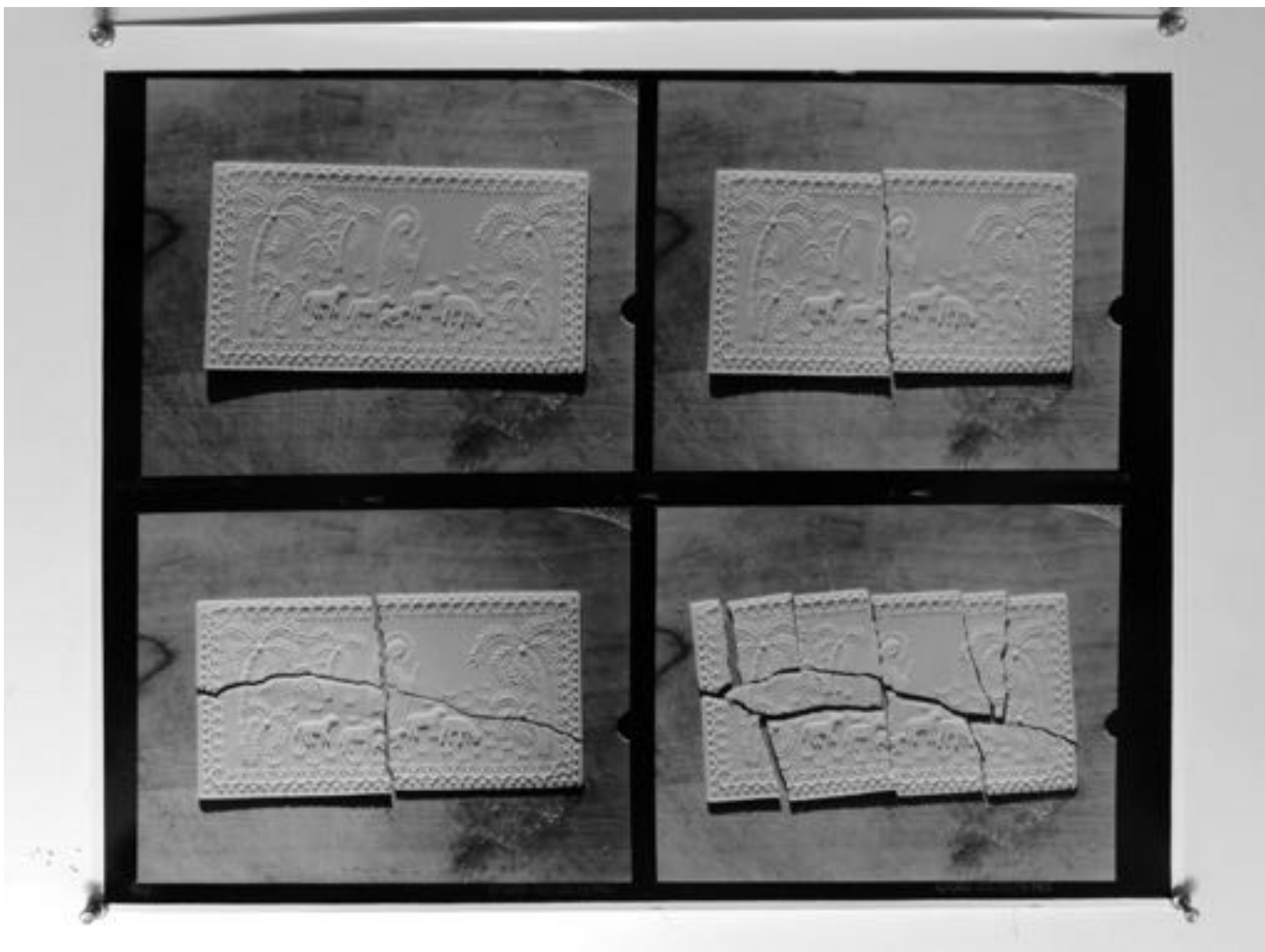
Klara Kopcińska
Zbigniew Ramotowski
Krzysztof Wojciechowski

Tomasz Tuszko	13
Marek Grygiel kilka myśli...	25
Krzysztof Wojciechowski podwójne ujęcia/double takes	71
Tomasz Tuszko pomiędzy zdjęciami	93
Jolanta Rycerska reinterpretacja poprzez powtórzenie	115
Józef Żuk Piwkowski 2012.10.13, 19:05	137
Klara Kopcińska un-Frequently Asked Questions	159
in English	195
biogram, wystawy	205





Trivia/Pikling, 2011





Trivia/Wielkanoc, 2011





(Refleksje niniejsze są wynikiem zadumy nad całością twórczości fotograficznej Krzysztofa Wojciechowskiego; ich związek z konkretną, poszczególną pracą może się wydawać problematyczny, lub żaden).

* * *

W połowie lat sześćdziesiątych, a więc mniej więcej w tym czasie, gdy Krzysztof Wojciechowski rozpoczynał swą drogę twórczą, Stanisław Różewicz napisał „Spadanie”, wiersz będący refleksją nad kondycją człowieka i nad klimatem duchowym owych czasów. Poeta pisał w nim:

(...)

słowo spadanie nie jest

słowem właściwym

nie objaśnia tego ruchu

ciała i duszy

w którym przemija

człowiek współczesny

(...)

dawniej spadano

i wznoszono się

pionowo

obecnie

spada się

poziomo

Owo spłaszczenie świata, pozbawionego dna, na które się spada i z którego można się podźwignąć, otchłani, z której głębokości wyciąga się ręce ku górze w geście nadziei, to obraz dramatu, którego jesteśmy po równo widzami i uczestnikami – tak to postrzegał Różewicz. Dramatu polegającego na tym, że w płaskim, jednowymiarowym świecie wszelkie ludzkie działania stają się z konieczności pustą grą, pozorem, grą pozorów. Zniknięcie tradycyjnych punktów odniesienia napawało poetę zgrozą. Sytuację kultury, powstającej w takim klimacie opisał w „Ziemi Ulro” Miłosz: choćby tworzona była w najlepszych intencjach z największym talentem, jeśli nie znajduje zakorzenienia w wierze, religii, micie, jeśli oderwana jest od sacrum – kultura taka, pozbawiona całościowej i spójnej wizji metafizycznej skazana jest na obumarcie. > >

Tomasz Tuszek



Krzyż, ok. 1970

Od czasu napisania przez Różewicza wiersza „Spadanie” minęło półwiecze. W tym czasie dokonała się znacząca przemiana – to, co jeszcze dla poety było dramatem, dla tych, co przyszli po nim stało się (czy nie z wyboru?) jedyną możliwą opcją. Obieg kulturalny uwolniony od „wielkich narracji” skarłał (mimo zalewu produkcji stwarzającego wrażenie, że jest dokładnie odwrotnie) do mnożących się w nieskończoność odniesień kontekstualnych, co dowiodło prawdziwości diagnozy Miłosza. Sytuacja ta z konieczności doprowadziła do przemodelowania języka krytyki artystycznej. Obecnie język ten bez reszty zanurzony jest w rzeczywistości przez siebie opisywanej. Przez immanentną niemożność zadawania trudnych, niewygodnych pytań, ten zubożały język doprowadził do powstania kolejnego „świata nieprzedstawionego” (używając terminu Kornhausera i Zagajewskiego ze schyłkowych lat PRL-u).

Żeby być konkretnym: pod koniec lat siedemdziesiątych (razem z Krzysztofem) związany byłem z działającą przy klubie Remont galerią o tej samej nazwie. Kiedyś stałem się mimowolnym świadkiem rozmowy, podczas której Leszek Kowalewski, sepleniący poeta z filmu „Rejs” , wydawał dyspozycje odnośnie scenografii jego wieczoru poetyckiego: „muszą być szwiese, duszo szwies i kszysz – oszywiście złamany”. Kowalewski był człowiekiem z pogranicza folkloru, łatwo go obśmiać czy lekceważyć. Ale zadajmy sobie pytanie: dla którego ze współczesnych polskich twórców o głośnych nazwiskach krzyż nie jest „oszywiście złamany”? Dla którego kuratora, kierownika galerii, czy krytyka? Nie chodzi mi w żadnej mierze o postulowanie konfesyjności sztuki, o podporządkowanie jej płytko rozumianej wyznaniowości, ale o dostrzeżenie i poważne potraktowanie spraw poważnych.

Czytając towarzyszące wystawom krytyczne opisy prac Krzysztofa Wojciechowskiego, nawet te kompetentne, merytorycznie bez zarzutu, doświadczam owej wyrwy w języku: piszący potrafią bezbłędnie przyporządkować poszczególne prace, czy ich cykle, do tego, czy innego nurtu sztuki fotograficznej, lub też wskazać odniesienia do twórczości tego, czy innego twórcy. Do tej pory nie spotkałem się jednak z próbą rozumiejącego ujęcia postawy twórcy, tego, co tak wyraźnie rysuje się, przełamane przez mnogie stylistyki tworzonych w przeciągu wielu lat pracy cykli. Tego, co rysuje się jako sens tej twórczości, jej istotny przekaz.

Powtarzając za Antonim Liberą, że „tworzyć dzieło sztuki to przede wszystkim kultywować formę, a zarazem podejmować fundamentalne pytania; pytania od zarania cywilizacji niezmiennie: o Los, o sens istnienia i możliwość pojednania ze światem” * – ubolewam nad sytuacją, w której recepcja – przynajmniej ta „oficjalna” – dzieła sztuki dotyka jedynie jego naskórka. Pozostaje mi żywić nadzieję, że są odbiorcy, którzy wchodzą z pracami Krzysztofa w kontakt osobisty i w ich obliczu owe ważne pytania stawiają.

Zresztą może jest i tak, że – choć prace nie są erudycyjne – krytykom brak po prostu stosownej wiedzy i doświadczenia: nie rozumieją odniesień biblijnych czy ewangelicznych, brak im doświadczenia przeżywania > >



czasu mierzonego upływem świąt kościelnych, w ocenie bieżących wydarzeń nie wychodzą poza horyzont zakreślony przez publicystów „Gazety Wyborczej”? Obce im są przywiązania, choćby do barw narodowych, do historii ojczystej (video „Streszczenie”), będące udziałem Krzysztofa. A może też jest i tak, że traktuje się te odniesienia jako sferę wstydliwą i milczy po prostu ze skrępowania?

Wśród wielu artystów różnych dyscyplin sztuki, których cenię, których twórczość jest dla mnie ważna, jest też taka specjalna kategoria – tych, wobec których czuję głęboką wdzięczność.

I do tych artystów – dziękując mu – zaliczam Krzysztofa Wojciechowskiego.

*) Antoni Libera, „Kim jest artysta w dzisiejszym świecie?”





Siedem chlebów bez kilku małych rybek, 1994

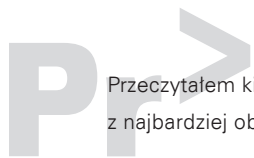












Przeczytałem kiedyś może trochę mało odkrywcze, ale jakże szczere w swojej prostocie wyznanie jednego z najbardziej obecnie sławnych na świecie fotografów. Sprowadzało się ono mniej więcej do tego:

„moją największą fascynacją jest próba nadania rzeczom zwykłym – czegoś nadzwyczajnego....”

Wtedy pomyślałem, że to wyznanie dobrze przylega do twórczości Krzysztofa Wojciechowskiego, którą mam okazję obserwować od wielu lat.

Szczególnie uzmysłowiłem to sobie, kiedy podczas jego dużej wystawy retrospektywnej w Centrum Sztuki Współczesnej, na nowo zobaczyłem serię fotografii wykonanych w latach 70. na Polach Mokotowskich, w Falenicy, na Bielanych. Na zdjęciach tych – bardzo zwyczajnych – zrobionych podczas pewnie wielu rutynowych spacerów – nic specjalnego się nie dzieje – ale, oglądając je znowu po latach, odniosłem wrażenie, że mają one jakieś drugie dno i że ten stan „oczywistej zwykłości” – jak to niezdarnie ująłem w katalogu tej wystawy – może być również rodzajem pewnej medytacji nad przemijalnością istnienia... zapisem pewnego duchowego nastroju, jaki być może towarzyszył wtedy autorowi.

Ta cecha fotografowania „do środka” „do wewnątrz”, jeśli można użyć takiego określenia, jest na pewno cechą wielu cykli stworzonych przez Krzysztofa. „Niezwykła zwykłość” ściany wiejskiego domu (Krutyni), jakaś makatka na tej ścianie, jakiś wiszący religijny obraz, fragment zlewozmywaka w kuchni... i żadnych postaci...

To nasuwa mi podejrzenie o zamierzoną autorefleksję przy fotografowaniu, co potwierdza zresztą sam autor pisząc o swojej ostatniej wystawie w Galerii 2b+r „(...) zbiór zdjęć powstał pomiędzy >>poważnymi<< świadomymi projektami, a bieżącą rejestracją i powstawał w dużej mierze podczas moich samotnych lub nie, spacerów, czasami w atmosferze nieodległej od modlitwy, bez konkretnych planów wykorzystania tych zdjęć”.

Ta cecha „niewykorzystywania” zdjęć, robienia ich z wewnętrznej potrzeby jest istotą twórczości Krzysztofa Wojciechowskiego, zwłaszcza w nurcie, który nazwalibyśmy fotografią osobistą. Zdjęcia te stają się metaforyczną relacją z własnych przemyśleń, czasami dosyć poważnej natury, wkraczają w obszar sacrum, ale również nic nie tracą ze swojej naturalnej, fizycznej atrakcyjności. Zwykły kawałek trawnika, fragment czarnej winylowej płyty, trzepak, na którym widać bawiące się dziecko, i papierowy model samolotu puszczany na sznurku na blokowiskowym podwórku – takie niby zwyczajne obrazki – a jednak wyniesione na poziom metafory i refleksji.

Inny, wyraźny nurt w tej twórczości bardziej przylega do zewnętrznego świata. Mogą to być na przykład wielomiesięczne rejestracje ulicznych graffiti, wtedy na przełomie lat 70. i 80. nie takie znowu częste, zabranie odważnego głosu w sprawie bombardowań Jugosławii przez wojska sojusznicze NATO, albo próba znalezienia >>

odpowiedzi na pytania związane z konfliktem palestyńsko-izraelskim poprzez odwołanie się do symboliki biblijnej. Oczywiście cykle te, silnie osadzone w dziejącej się rzeczywistości polityczno-społecznej przekazane zostają językiem fotografii i tekstu. Wymagają często u odbiorcy wysiłku intelektualno -poznawczego, chociaż mogą być przecież zinterpretowane i odczute w pierwszej, jedynie czysto estetycznej, wizualnej warstwie.

Stąd również pojawiają się w tych projektach trochę zakamuflowane i ukryte przesłania, gdzie na przykład wiedza na temat tego, kim był Goliat, a kim Dawid, jest dosyć podstawowym warunkiem, by ten wysiłek nie poszedł na marne.

Jak wiadomo, fotografia zapisuje upływający czas – to właściwie banalne stwierdzenie, ale zapewne wszyscy presji tego czasu jesteśmy poddani. Dlatego na fotografiach Krzysztofa pojawi się telewizyjny ekran, a na nim transmisja z lądowania pierwszego człowieka na księżycu. Utrwalone wtedy z dużym wyczuciem formy rozmazane sceny z ekranu monitora 40 lat później chronologicznie zidentyfikowane za pomocą przypadkowo sfotografowanej gazety codziennej z dokładną datą i informacją o lądowaniu Apolla podczas castingu do filmu „Rejs” staną się widocznym dowodem na siłę spontanicznego zapisu. Bez żadnych konceptualnych odniesień.

I na koniec przypominają mi słynny leżak, który na początku lat dziewięćdziesiątych został zarejestrowany na czarno białym negatywie, i po dwudziestu paru latach dostąpił szczytu stania się pełnoprawnym dziełem dopełniającym ważną wystawę. O tyle ciekawym, że zawierającym być może w sobie obydwa te nurty twórczości Krzysztofa: tego zapisu fizycznej codzienności, takiej, jaka ona może się wydarzyć, i tego metaforycznego istnienia, którego możemy się tylko domyślać.

Ktoś przed chwilą siedział na tym leżaku, a teraz wiatr porusza płótnem... jakby dopowiadał ciąg dalszy...

Więc to niby zwykła fotografia zwykłego leżaka... jednak...

Przecucie, zgodnie z którym fotografia nie musi być „poważną” praktyką, bardzo dobrze sprawdziło się w przypadku Krzysztofa Wojciechowskiego.

Cieszę się że mogłem przy tym być.

Marek Grygiel

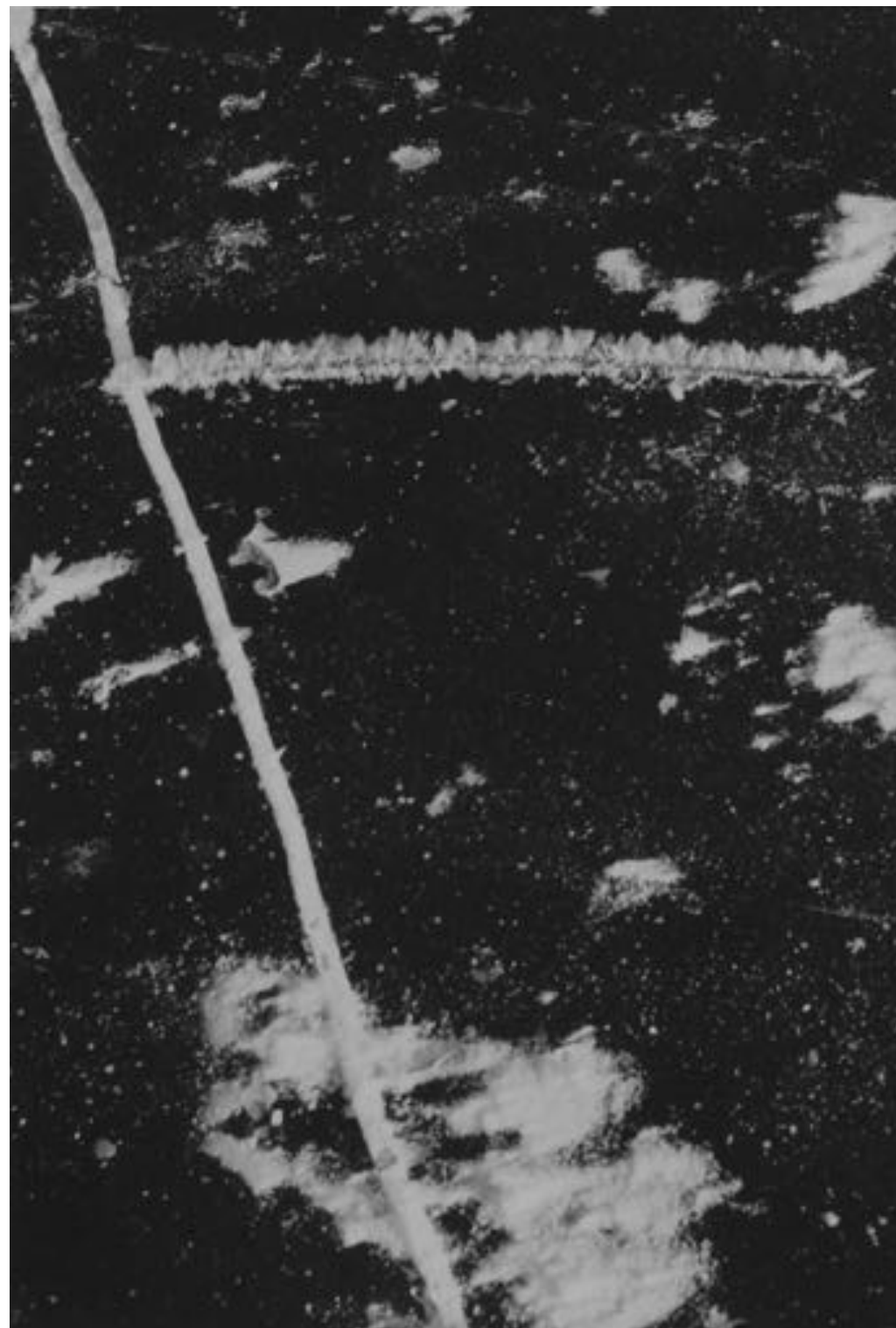
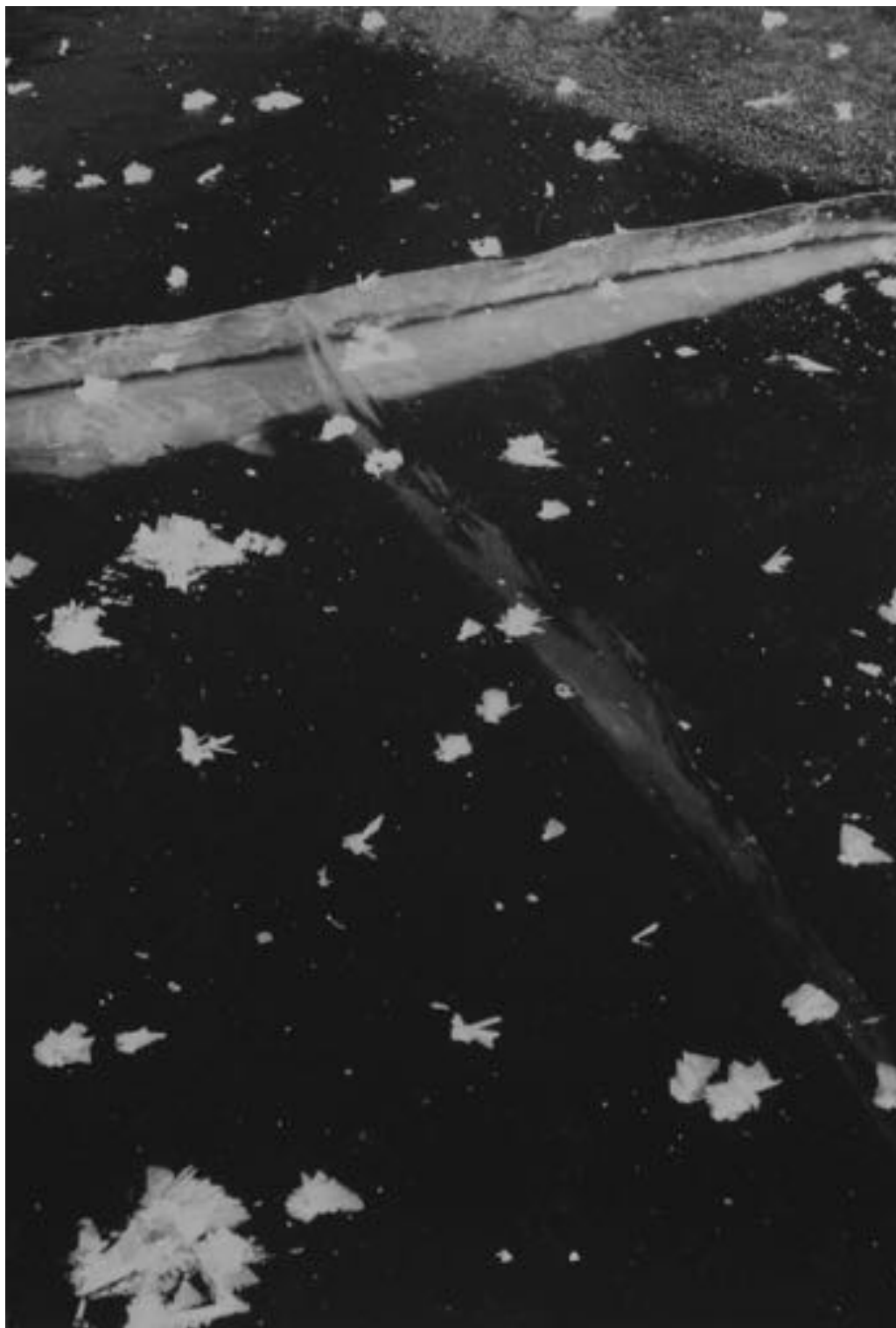
**kilka myśli
o fotografii
Krzysztofa
Wojciechowskiego**



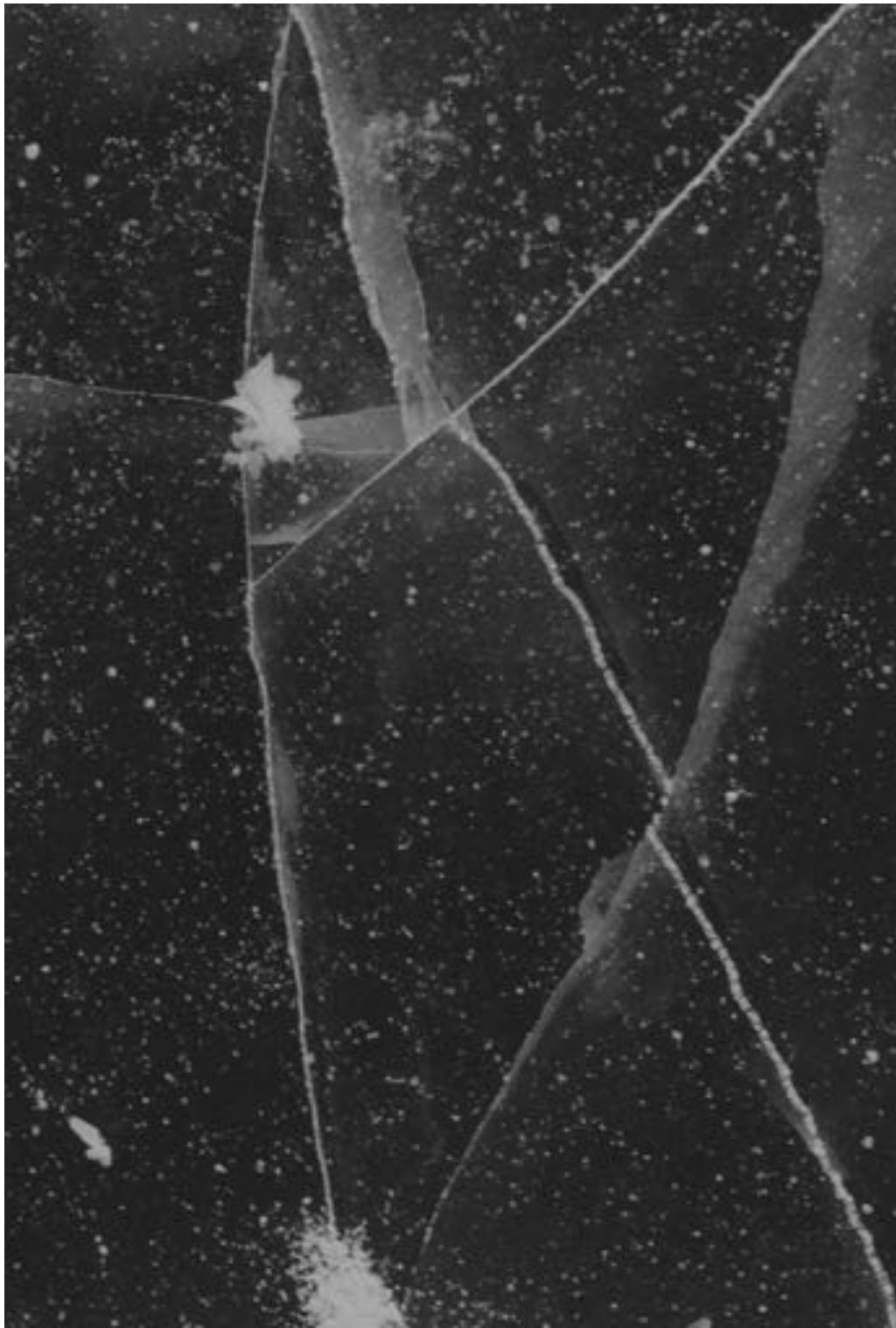
Łóżko, 1972

Te fotografie zawierają nieuchronnie i niespodziewanie silny ładunek emocjonalny, który ujawnia się w momencie, gdy przyjmujemy, iż utrwalony został proces w czasie, co nierozzerwalnie łączy się z przemijaniem i zmianą. Fotografia, po odsłonięciu jej niewystarczalności, została w pewnym sensie uwolniona i otworzyła się na potencjał metafizyczny. Tak dzieje się na przykład w przypadku pracy Kamień w Białce czy Ślimak. Zapis śmierci. Te fotografie zawierając już nie tylko pytania o istotę medium fotograficznego, ale w sposób prosty i odważny stawiają, podstawowe i najtrudniejsze pytania o istotę bytu, o trwanie i przemijanie.

Marika Kuźmicz, 2010



Jeziorko Czerniakowskie, ok. 1990







Iwona (Sen), 1973

30 srebrników Judasza, 1994



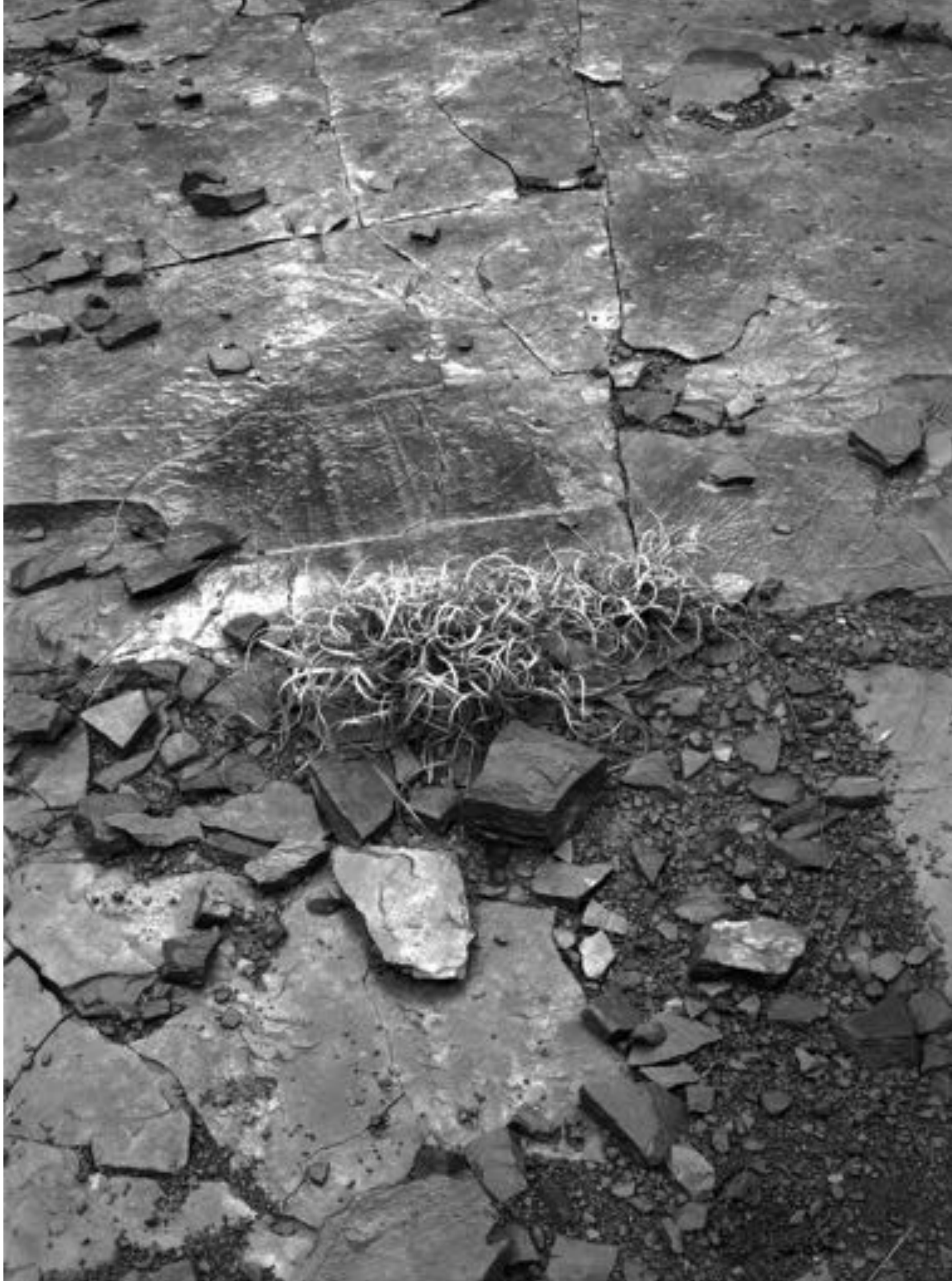
Pole Mokotowskie, 1973



Sebastian, Floryda, 1973



Merritt Island, Floryda, 1973



Woodstock, NY, 1973



Pole Mokotowskie, początek lat 1970

Pole Mokotowskie, początek lat 1970





Pole Mokotowskie, początek lat 1970

Pole Mokotowskie, początek lat 1970





Jest to rodzaj sentymentalnego hołdu dla ulubionych utworów muzycznych, ale również dla analogowego ich zapisu, który w przypadku płyt gramofonowych ma dodatkowo swój graficzny wyraz. Płyta winylowa zdaje się być jednym z ostatnich ogniw łańcucha linearnej, uchwytnej intuicyjnie, komunikacji. Nostalgia za nią jest nie tylko tęsknotą za minionym czasem młodości, ale też za prostszym światem, za przedmiotami, które nasiąkały prywatną historią, które żyjąc starzały się, a nawet potrzaskane na kawałki zachowywały swoją indywidualność. W zdjęciach fragmentów płyt chciałem pokazać, przecież istniejące i widoczne na nich, fragmenty muzyki i nakładające się na nie ślady zadrapań – śladów czyjegoś, czasami mojego życia, pozostałości gestów tak powszechnych kiedyś, a wyeliminowanych przez nowoczesne technologie.

Krzysztof Wojciechowski, 2005







Światło, połowa 1990





Barwy walki, 1999
Opowieści lewentyńskie, 2002

Podczas wernisażu wystawy *Barwy walki. Pewna kolekcja krawatów* w warszawskiej Małej Galerii ZPAF-CSW wyznał: „Ta ekspozycja powstała ze zdziwienia. Pomijam już to, że ktoś bierze sto krawatów i mówi, że wybiera się na wojnę. Najbardziej dziwi mnie to, że bierze sto krawatów i mówi, że jedzie z misją humanitarną”.

Tu właśnie ujawnia się jego trzecie oko: ktoś inny dostrzegłby absurd wojny w... krawacie Jamie’go Shea, cywilnego rzecznika NATO podczas interwencji w Kosowie. Elegancki przedstawiciel zjednoczonych wojsk (w kolorze) skonstrastowany jest z czarno-białymi świadectwami zniszczeń, jakich dokonała wojna: poranione ciała, ruiny, zasieki. Przysłowie mówi, że piekło jest wytapetowane dobrymi chęciami. W tym wypadku także modnymi krawatami.

Podobnie *Historie Lewantyńskie* to zupełnie świeże, choć mające swoje korzenie w biblijnym przekazie, spojrzenie na konflikt palestyńsko-izraelski. Dwie „współcześnie” wyglądające, ale dotyczące zdarzeń sprzed naszej ery, sfingowane gazety z dwóch stron frontu donoszą o wyczynach Samsona – z jednej strony „dzielnego szermierza naszej sprawy”, z drugiej zaś „niecnego długowłosego bojownika hebrajskiego, znanego z upodobania do kobiet o podejrzaney reputacji”.

Klara Kopcińska, 2005



Barwy walki, 1999



Vanishing wet foot
Znikająca mokra stopa



Pojawiająca się mokra stopa
Emerging wet foot

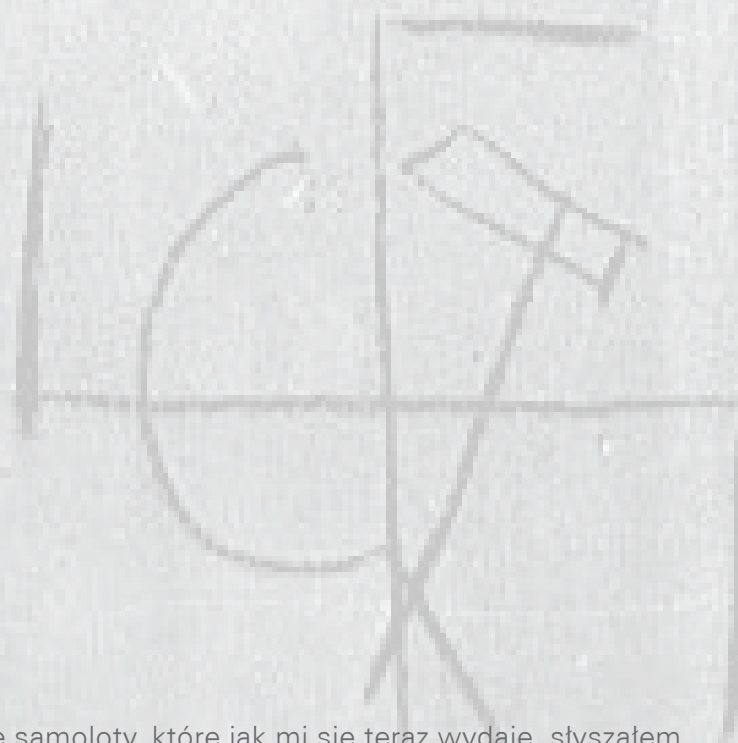


قدم هبل يتظاهر
 כף רגל רטובה מופיעה



כף רגל רטובה נעלמת
 قدم هبل يتخافى





Nie jestem pewien, czy te samoloty, które jak mi się teraz wydaje, słyszałem lecące na południe rankiem 21 sierpnia 1968, istniały naprawdę czy też sobie to wymyśliłem później. W każdym razie, jak kto było wówczas w zwyczaju, kiedy coś się działo, słuchałem radia. Przede wszystkim Wolnej Europy, ale również czeskich rozgłośni. Nie wiedziałem jeszcze wtedy, kto to jest Karel Kryl i nie pamiętam, by nadawali jakieś piosenki. A pewnie nadawali, jego, Marty Kubicovej. Kilka dni później na murze domu zobaczyłem sierp i młot spleciony ze swastyką. Pierwsze polityczne graffiti jakie sfotografowałem. Nie przypuszczałem, że będę ich jeszcze fotografował setki.

Krzysztof Wojciechowski, 2007



Przechodzień, graffiti z lat 1980









Zdjęcia śladów po zamalowanych napisach, plam, które często posłużyły jako tło dla nowych haseł i znaków, dowodzi uporczywości obu stron konfliktu i ukazuje dynamikę procesu, jakim było pisanie, zamazywanie, naklejanie, zrywanie, dopisywanie się na istniejących znakach i plakatach itp. To fotograficzne kompendium haseł i znaków ulicy z lat 80. konsekwentnie wpisuje się w tematykę innych fotografii Wojciechowskiego, który od lat dokumentuje znaki – często zawarte w niepozornych elementach codziennego otoczenia, które nabierają niespodziewanych znaczeń zaczynając mówić niemym językiem symbolu. Z poczuciem humoru i sobie właściwym dokumentalnym minimalizmem Wojciechowski pokazuje to, co w naszym otoczeniu niepozorne i znaczące, a także paradoksy wynikające z nawarstwienia i współistnienia znaków, w jakie obfituje otaczająca nas rzeczywistość.

Basia Sokołowska, 2007



Krzysztof Wojciechowski widzi inaczej.

Ten fakt zdumiewa mnie za każdym razem, gdy widzę jego prace – i te bardziej intymne, ulotne, muśnięte metafizyką (jak cykl *Musica muta* przedstawiający milczące, ale jakże w tym milczeniu wymowne płyty analogowe, czy *Leżak* wydymany przez wiatr, wyglądający jakby płótno chciało się wyrwać ze stelaża w dzikiej tęsknocie za nie-wiadomo-czym) i te bardziej publicystyczne, komentujące otaczającą nas rzeczywistość społeczną i polityczną.

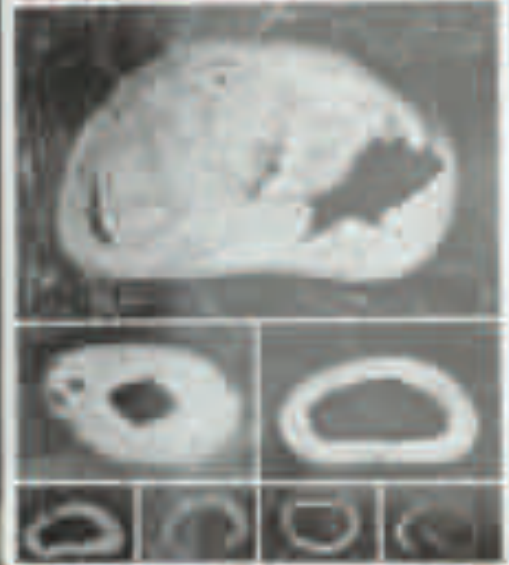
Klara Kopcińska, 2005





Zlew, 1974
Urlop, 2008

Wojciechowski



Szczególną cechą zapisu holograficznego jest jego zdolność do odtworzenia całości obrazu zarówno z całego hologramu, jak i z jego niewielkiej części. Inaczej mówiąc, cały zapis istnieje w każdym fragmencie hologramu. Tym, co ulega zmianie, gdy fragmenty hologramu stają się coraz mniejsze, jest nie kształt obrazu, ale jego rozdzielczość – obraz staje się mniej wyraźny (czytelny) i bardziej ziarnisty.

Według Marshalla McLuhana przekaz o mniejszej rozdzielczości jest chłodniejszy, co oznacza, że dostarczając mniej informacji zmusza odbiorcę do uzupełnienia obrazu, a tym samym do większego zaangażowania.

Proponuję, by zapisywać informacje na hologramach i sprawić, by ludzie przełamywali się nimi, a następnie odtwarzali w swoich domach. Im więcej ludzi będzie uczestniczyć w tej komunii informacyjnej, tym chłodniejsza będzie otrzymana przez nich informacja, a tym samym większe ich zaangażowanie.

Krzysztof Wojciechowski

Piotrowice, 28 sierpnia 1974



Nabór do filmu "Rejs", 1969





To, co jednak najbardziej charakterystyczne w całej rozłożonej na co najmniej cztery dekady twórczości fotograficznej Krzysztofa Wojciechowskiego, to wierność przekonaniu, że fotografia podlegająca różnym przemianom znaczeniowym, warsztatowym, koncepcyjnym, stając się coraz bardziej składnikiem szerszego obszaru sztuk wizualnych, pozostaje tym medium, które daje nieograniczone możliwości prowadzenia twórczego dialogu nie tylko z odbiorcą, ale również ze samym sobą.

Marek Grygiel, 2010





Jeszcze raz dzięki za zdjęcia, tym razem te z Bukowińskiej, i za odbitki wystarczająco niedoskonałe, i tak jakby tam, gdzie wtedy się włączyłem, i najważniejsze, że miałeś tyle przyjemności robiąc te zdjęcia.

Tomasz Konart

Ta>

Ta wystawa jest wynikiem przeglądania setek nigdy nie kopiowanych negatywów i zauważenia, że niektóre sąsiadujące klatki tworzą interesujące dyptyki. Właśnie to fizyczne sąsiedztwo i kwadratowy format negatywu przyjąłem za warunek konieczny wyboru. Kwadrat narzuca specyficzną spokojną kompozycję, która uzyskuje swoistą dynamikę, kiedy ogląda się oba zdjęcia jako jedną pracę o silnie wydłużonym, pionowym (na ogół) formacie, ale chyba ważniejsze jest, że właśnie ten zbiór zdjęć ze względu na typ aparatu, jakim w większości zostały wykonane, zajmuje w mojej praktyce pozycję pośrednią między „poważnymi” świadomymi projektami a bieżącą rejestracją i powstawał w dużej mierze podczas samotnych lub nie spacerów, czasami w atmosferze nieodległej od modlitwy, bez konkretnych planów wykorzystania tych zdjęć .

Narzucenie formalnych ograniczeń nie musi oznaczać mechaniczności wyboru, te „Podwójne ujęcia” są dla mnie równie osobistą wypowiedzią jak inne moje projekty. Są też stymulatorem pamięci przypominając sytuacje sprzed dziesięcioleci. I kolejnym dowodem na rolę pejzażu jako nośnika metafory.

Krzysztof
Wojciechowski

podwójne ujęcia
double takes

Pierwsza połowa lat 1960.

Chyba na działce i chyba na obu zdjęciach jest
mój cień.

Start B.



Lipiec 1979.
Plaża w Arma di Taggia. Włochy.



Lipiec 1979. Arma di Taggia albo San Remo.
Włochy. 2 z 16 zdjęć składających się na pracę
Łukasz powiedział, że rysuje kotka.



Powsin, ok. 1990.



Powsinek, ok. 1990.



Powsinek, ok. 1990.



Mata Galeria ZPAF-CSW, lata 1990



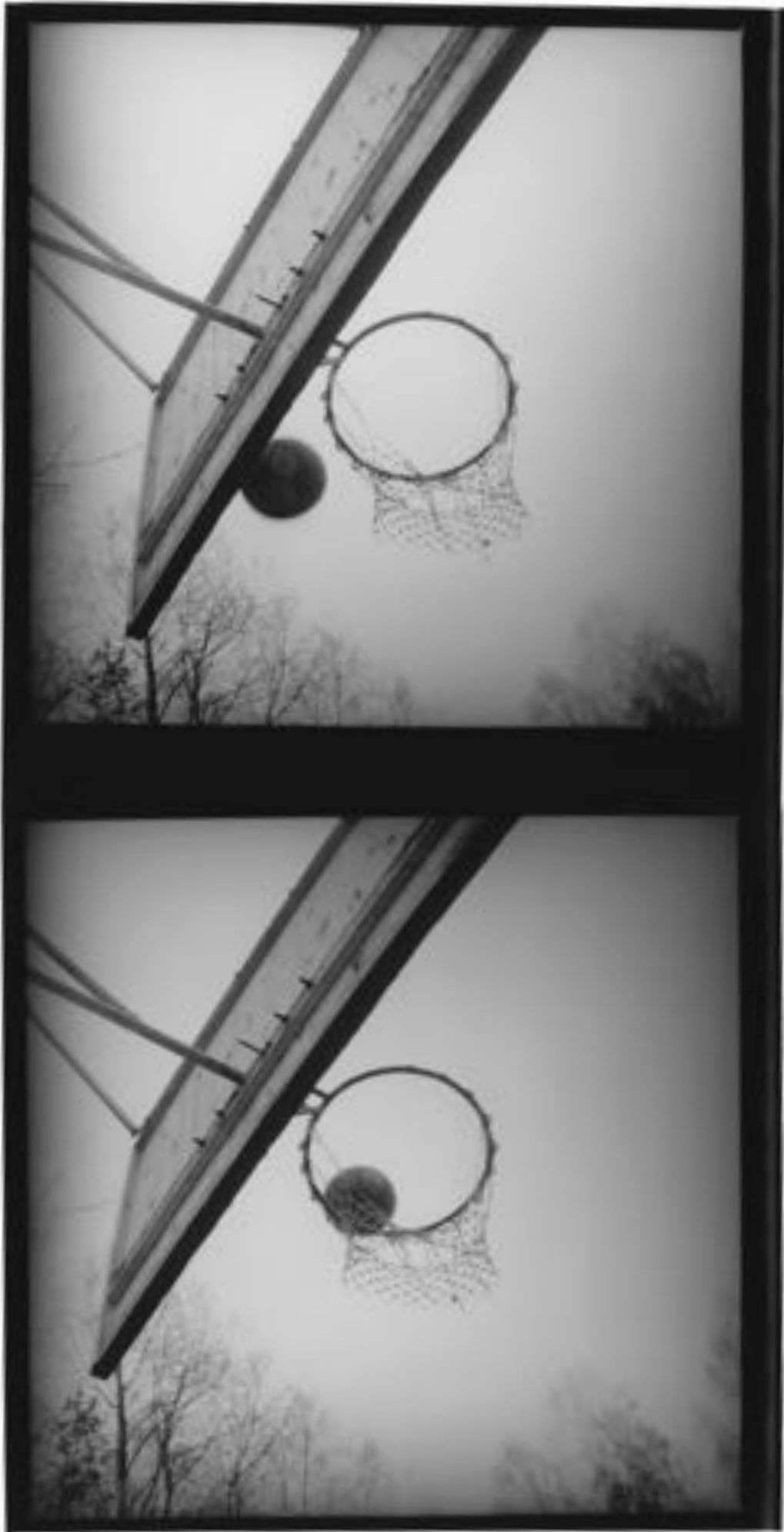
Szawle na Żmudzi. 1996.

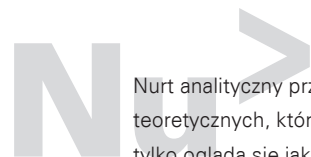


Suderwa. Litwa, 1991



Powsin albo Agrykola, lata 1990





Nurt analityczny przez fotografię polską przetoczył się w latach siedemdziesiątych. Zaowocował obfitością tekstów teoretycznych, których nikt chyba nie jest w stanie dziś przeczytać, i prac fotograficznych, z których nieliczne tylko ogląda się jako te, które zachowały trwałą wartość. Niewątpliwie jednak nurt ten zaowocował zwiększeniem świadomości twórców – refleksja nad specyfiką medium, jakim jest fotografia, pogłębiła i wyostrzyła ich spojrzenie. Do takich fotografów należy Krzysztof Wojciechowski. W latach 70. i 80. działał w kręgu Zbigniewa Dłubaka, był w bliskiej przyjaźni z Andrzejem Jórczakiem i Henrykiem Gajewskim, współtworzył galerię Remont – jego styk z fotografią analityczną jest oczywisty. Z drugiej strony zachował niezależność i dystans – jego zainteresowanie światem znacznie przekraczało wąskie ramy refleksji nad medium.

Zapewne bez „ukąszenia analitycznego” nie mielibyśmy „Podwójnych ujęć”. Z drugiej jednak strony są one owocem fotografii per se, tej, którą najlepiej charakteryzuje termin Cartier-Bressona „moment decydujący”. Henri Cartier-Bresson nie był teoretykiem fotografii, był reporterem, robił zdjęcia tego, co widział, co znalazło się przed obiektywem jego Leiki. Fotograf, według Cartier-Bressona, winien utrwalić na zdjęciu to, co jest kwintesencją chwili. Choć w latach, które miały nadejść, fotografia jako medium poddana została gruntownej krytycznej analizie, wyróżniona przez Cartier-Bressona jakość „momentu decydującego”, tego jedyne, w którym zrobione zdjęcie jest „tym zdjęciem”, jest intuicyjnie zrozumiała dla wszystkich odbiorców fotografii. Gdy się zastanowić, to – pozornie naiwny – termin ten sięga głębiej w istotę medium fotograficznego, niż większość analiz medialnych lat 70. (odnosi się oczywiście do tych twórców, dla których fotografia nie jest jedynie metodą mechanicznej rejestracji, tych, dla których jest jedną z technik graficznych, czy tych, którzy posiłkują się fotografią dla wizualizacji konceptu). Stendhal napisał „Powieść jest to zwierciadło, które obnosi się po gościńcu” – w jeszcze większym stopniu przenosiła ta opisuje fotografię. L’instant décisif Cartier-Bressona to odbicie zatrzymane w zwierciadle. Ale nie dzieje się to bez udziału świadomego podmiotu – fotografa.

Tym, co nas porusza w „Podwójnych ujęciach” Krzysztofa Wojciechowskiego, jest fakt, że zostaliśmy dopuszczeni do udziału w czymś tak intymnym, jak szukanie „momentu decydującego” – momentu spotkania twórcy zdjęcia z utrwalanym przezeń wyimkiem rzeczywistości. Momentu rozłożonego w czasie, rozsnutego na więcej niż jedno ujęcie obiektu. Jedno, pojedyncze zdjęcie odsyła nas ku rzeczywistości przedstawianej. Dwa zdjęcia, dwie kolejne klatki filmu, kierują nas ku podmiotowej stronie fotografii. Pojedyncze zdjęcie to coś zamkniętego, zdecydowanego, ustalonego raz na zawsze. Coś dokonanego. A oto zostaliśmy przez artystę uwikłani w moment zastanowienia, zawahania, zwątpienia... Moment decydujący? Tak, ale który? Obiektem naszej uwagi są pary zdjęć, między podobnymi do siebie klatkami buduje się napięcie. Pytamy o kryteria, zastanawiamy się nad konsekwencją, szukamy motywów... Ale można by bez większego błędu powiedzieć, że cichym bohaterem tej wystawy jest obecny na każdej z prac czarny pasek, oddzielający od siebie dwa sąsiadujące ujęcia – graficzny znak tego wszystkiego, co rozgrywa się w oku (?), sercu (?), umyśle (?) fotografującego, co zazwyczaj jest niewyczuwalne, gdy obcujemy ze zdjęciem pojedynczym. Moment liryczny.

Tomasz Tuszek

pomiędzy zdjęciami

Powsin, lata 1990



Fosa wokół pałacu w Wilanowie koniec lat
1990



Stegny. Ktoś w zimie wyrzucił za pole na rogu
Sobieskiego i św. Bonifacego roztrzaskane
pianino. Sytuacja tak absurda, że trudno mi
było dopatrzeć się w tym jakiegoś dramatu,
choć jak wszystkim przypomniał mi się
„ideal, który sięgnął bruku”.
Lata 1990



Wilno, 1991



Warszawa, budowa kościoła NMP Matki
Kościół na Domaniewskiej.
Lata 1990



Trzy Krzyże projektu Antoniego Wiwulskiego.
Wilno, 1991



Skrzynki pocztowe. Litwa, 1991.



Okolice Dolinki Stłużewieckiej. Warszawa.
Wczesne lata 1990.

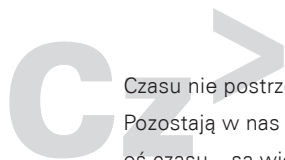


Ok. 1990



Plaża w Świnoujściu. Połowa lat 1980.





Czasu nie postrzegamy, ale świat i siebie postrzegamy w czasie. Postrzeżenia umykają. Często bezpowrotnie. Pozostają w nas o tyle, o ile są przedmiotami wspomnień, snów, czy fotografii. W każdej z tych postaci przemierzają oś czasu – są wiedzionymi ku przyszłości łącznikami przeszłości z terażniejszością. Narzędziami pamięci, którą za św. Augustynem można określić jako terażniejszość rzeczy przeszłych, zaś za Markiem Zaleskim „palimpsestem, (...) który narasta poprzez nakładanie się w różnym czasie różnych warstw jego tekstualności w drodze poddawania go różnym retuszom, zabiegom wymazywania całych fragmentów i wpisywania na ich miejsce innych”.

Wystawa Krzysztofa Wojciechowskiego *Podwójne ujęcia* dotyka problemu czasu w wielu aspektach. Zastosowany klucz wyboru prac polegał na wyselekcjonowaniu dyptyków z kolejno naświetlonych na negatywie ujęć. Można zatem zakładać, że w większości przypadków pomiędzy wykonaniem zestawionych fotografii minęło stosunkowo niewiele czasu. Możemy się domyślać, że raz była to potrzebna na wyważenie kadru 1/125 sekundy, innym razem kilka kroków w bok, spojrzenie w głąb, pod światło, czy pół dnia spędzonego na plaży. Tak czy inaczej – oglądający odruchowo podąża za tamtym czasem, tropi go, przemierza, aby zrozumieć logikę powstawania zestawionych obrazów. Analizuje przestrzeń i czas przynależne fotografującemu, aby odkryć jego strategię poszukiwania kolejnego ujęcia. Wybrzmiałego dźwiękiem migawki „teraz”. Widz patrzy na tamte odkrycia swoimi oczyma. Tamten czas i to teraz. Powtórzenie?

W kontemplowaniu przeszłości to, co zapamiętane, składamy w inny kształt – właśnie dzięki powtórzeniu. Morfologicznie każde powtórzenie (w tym wypadku powtórzenie fotograficznego ujęcia) może nieść ze sobą nie tylko to samo, czy podobne, ale także może podkreślić odmienność. Jest transformacją prowadzącą do przemiany. Ta relacja zachodząca między dwoma kolejno wykonanymi dziełami pozwala poprzez powtórzenie podkreślić aspekt odmienności czasu i spojrzenia. Umysł widza ogląd wystawowych dyptyków odruchowo rozpoczyna od zdiagnozowania różnic. Choć nawet w przypadku obrazów (niemal) identycznych już sama relacja dokonanego powtórzenia i charakterystyczne dla elementu wtórnego bycie powtarzanym w sposób nieunikniony modyfikuje jego percepcję w stosunku do obrazu pierwszego, odczytywanego jako pierwotny. Jest to relacja dwustronna, gdyż podczas percepcji drugiego obrazu także element pierwszy ulega modyfikacji. Jako, że jest powtarzany, zostaje niejako odkształcony, zmodyfikowany podczas porównawczego oglądu. Następuje tak silne, wielokrotne sprzężenie zwrotne, że nawet gdyby obrazy były ze sobą identyczne, pełna tożsamość morfologiczna i znaczeniowa obu elementów nie byłaby możliwa do odczytania. Tak jak nie wejdziemy dwa razy do tej samej rzeki, tak żadnego obrazu nie ujrzymy po raz pierwszy więcej niż raz. Aspekt modyfikacyjny powtórzenia tylko potwierdza jego paradoksalny charakter. > >

Potwierdza to zasadę, że wszelka rzeczywistość ma charakter radykalnie relacyjny. Znaczy, że rzeczy nie poznajemy na tyle samodzielnie, aby ich tożsamość nie transformowała w relacji z innymi. Podobnie jest z każdym dziełem sztuki, obrazem, fotografią. Zastosowana przez Krzysztofa Wojciechowskiego multiplikacja – podwojenie struktury znaczącej – pomimo, że jest swoistym zakłóceniem odbioru pojedynczego obrazu, prowadzi do wyposażenia go w znaczące elementy różnicujące i powtarzane. Zabieg ten faktycznie wzbogaca strukturę znaczącą komunikatu – pozwala przekazać większą ilość treści. Co niezwykle ważne w przypadku takich projektów – zwiększa prawdopodobieństwo odczytania komunikatu zgodnie z niezamierzonym przez nadawcę kodem – kodem odbiorcy. Ten typ komunikatu jest bardziej wieloznaczny, prace stanowią pewien rytm nieobojętny dla odkodowanych sensów. Samozwrotne, wzajemne odniesienia kontekstowe obrazów powodują nabieranie przez nie znaczeń.

Pojawia się tym samym większa możliwość wywoływania niemal poetyckiej aluzji – rzeczy niedopowiedziane (lub nawet niedające się wypowiedzieć) poprzez odpowiednie zestawienie dwóch ujęć stają się przypomniane, powtórzone, wydobyte na powierzchnię. Drugie spojrzenie na sam przedmiot przedstawienia prowokuje zatrzymanie widza, rewizję jego pierwotnego, odruchowego sposobu patrzenia, jednowymiarowego postrzegania. Odbiorca zostaje skonfrontowany z nowymi regułami patrzenia, aktami poznawczymi innego typu. Powtórzenie danego obrazu w kontekście innym, niż zamierzony pierwotnie przez twórcę, skutkuje nie tylko reinterpretacją jego formy, ale także znaczenia. Jak wiemy – twórcza reinterpretacja archiwaliów może posiadać konsekwencje transformacyjne dla szeroko rozumianej sztuki współczesnej. Lambert Wiesing pisze, że w odniesieniu do dzieł sztuki nie wystarczy jakoś przedstawić świat, trzeba ponadto, by ten sposób widzenia świata skłonił odbiorcę do samodzielnego ujrzenia go w zmienionej (...) perspektywie. Odpowiada to założeniom dzieła otwartego Umberto Eco – wedle którego twórca – poprzez nowe sposoby przedstawienia oraz różnego rodzaju zakłócenia w kształcie i sposobie prezentacji utworu – zwiększa jego pojemność treściową i bogactwo różnorodnych odczytań. Często zaskakujących także dla niego samego.

Bibliografia:

Josef Simon, *Filozofia znaku*, Warszawa 2004.

Lambert Wiesing, *Widzialność obrazu*, Warszawa 2008.

Marek Zaleski, *Formy pamięci*, Gdańsk 2004.

Tomasz Żaluski, *Modernizm artystyczny i powtórzenie*, Kraków 2008.

Jolanta Rycerska
**reinterpretacja
poprzez
powtórzenie**
**o wystawie Krzysztofa
Wojciechowskiego**
Podwójne ujęcia

Wesołe miasteczko. Stegny. Początek lat 1990



ok. 1990



Suderwa, Litwa, 1991



Zalew Siemianówka, początek lat 1992



Gołębnik. Wilno, 1991

To był gorący sierpniowy dzień i ten gołębnik sprawia takie sielskie wrażenie, ale po lewej stronie było ogrodzenie i wieża telewizyjna okupowana przez wojska radzieckie. Bałem się tam spojrzeć, bo wydawało mi się, że to prowokuje ich do strzelania.



Sieniawa, 1965 albo wcześniej w pierwszej połowie lat 1960. Skoro ten dyszel na pierwszym (dolnym) zdjęciu jest wpuszczony do studni, to Babcia zapewne wyciąga kankę z mlekiem (z taką szybkością z boku pozwalającą zobaczyć, czy śmietana już oddzieliła się i pływa na wierzchu).



Szkoła przy ulicy Wałbrzyskiej. I wtedy,
kiedy robiłem to zdjęcie i teraz przypomina
mi się pewne zdjęcie Emilii Medkovej, taki
niedopowiedziany, delikatny surrealizm.
Połowa lat 1990



Suderwa. Litwa, 1991

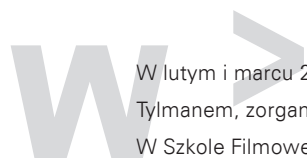


Cmentarz w Wilanowie, Warszawa. Lata 1990



Warszawa, ok. 1970, na pewno po roku 1967.
Jeśli dobrze pamiętam, to te zdjęcia zrobił mi
mój przyjaciel z liceum i podstawówki Janusz
Gębka, obecnie lekarz.





W lutym i marcu 2012 miałem możliwość, dzięki współpracy ze Szkołą Filmową w Łodzi a zwłaszcza z Januszem Tylmanem, zorganizować największą wystawę Krzysztofa Wojciechowskiego – IMPERFECTA & TRIVIA.

W Szkole Filmowej w nowym budynku Centrum Nowych Mediów, wystawę Krzysztofa zainaugurowaliśmy nową galerię, Galerię Warsztatu Nowych Mediów. Pomyślałem, że to jest znakomite zderzenie: klasyczna fotografia i otwarcie Centrum Nowych Mediów. I właśnie w Szkole Filmowej, tak wyczułonej na możliwości współczesnej techniki w procesie obrazowania świata, ta wystawa, fotografia Krzysztofa, która wtedy, kiedy była robiona, nawet nie wiedziała, że jest fotografią analogową – wydała mi się najwłaściwszym pomysłem. Ta nazwa „analogowa” dopiero przyszła z kolejnym etapem, z fotografią cyfrową. I teraz dla tych studentów, którzy mają kilkanaście, dwadzieścia kilka lat i są zapatrzeni w te zabawki, którymi ja się też fascynuję – wystawa Krzysztofa Wojciechowskiego IMPERFECTA & TRIVIA – była według mnie najlepszą ofertą.

Uważam, że fotografie Krzysztofa Wojciechowskiego, pomimo, a może dzięki temu, że są prawie wszystkie wykonane w klasycznej technologii: negatyw, ciemnia, powiększalnik, papier światłoczuły, suszarka..., dzięki jego uniwersalnemu, unikalnemu, autorskiemu oku są fotografią współczesną, w wielu aspektach są NOWYM MEDIUM. Dzisiaj na wernisażu używamy najnowszej kamery JVC, która może na żywo nadawać do Internetu. Tam stoi druga kamera, dzięki której na naszej stronie mamy transmisję na żywo. To wszystko jest za darmo, to są dzisiejsze możliwości technologiczne. A jednocześnie, to wszystko ma miejsce, i ta wystawa w Łodzi i ta wystawa tutaj, dzięki Krzysztofowi Wojciechowskiemu, który prawie nie ma aparatu cyfrowego. No on już go ma, może ma nawet dwa. Ale trudno nie mieć – dziś dostaje się go gratis w komórce.

Od dłuższego czasu planowaliśmy kolejną wystawę w galerii 2b+r w Warszawie. Krzysztof pracował nad nowym pomysłem, co do którego miał wiele wątpliwości i twórczych rozterek. Nie wiedział, czy to w ogóle ma sens. Ale robił, robił, robił.

I to co zrobił – Podwójne ujęcia – uważam za kwintesencję pojęcia NOWE MEDIA. To nie tylko najnowsze techniczne zabawki, a bardziej świadomość i umiejętność medialnej wypowiedzi, która w procesie oblekania pomysłu, idei w formę sięga po immanentne dla danego medium narzędzia i możliwości. I w tym rozumieniu wystawa Podwójne ujęcia jest wynalazkiem prochu.

Podwójne ujęcia, to jest jedna z najważniejszych wystaw, jakie w ogóle widziałem. Naprawdę. Ponieważ – w dniu, kiedy mamy transmisję na żywo wszystkiego wszędzie, ta wystawa dzięki fotografii analogowej, fotografii na papierze i na błonie, trafia – w samą esencję fotografii. Sięga ona oczywiście wstecz do czasu, do historii, ale najważniejsze, że sięga do rzeczy, która jest immanentna w procesie fotografowania, immanentna i przez nikogo prawie nigdy nie wykorzystana. Ja nie widziałem takich zdjęć. > >

Każdy fotograf ma wątpliwości, czy to ujęcie z prawej jest lepsze czy z lewej, czy niżej czy wyżej, klęknąć, położyć się i tak dalej... Potem musi wybrać jedno. Jak powiesi obok drugie, to znaczy, że był niezdecydowany. I ten cały proces znika. Żaden fotograf nie zajął się tym absolutnie immanentnym DLA FOTOGRAFII procesem. Nie ma tego w malarstwie, tego nie ma w takiej postaci w filmie, chyba też w literaturze. I Krzysztof to zrobił dopiero w 2012 roku. Dlatego uważam, że, szczególnie dzisiaj, kiedy nie wiem, czy jeden promil ludzi robi „normalne” zdjęcia, to jest odkrycie – NOWE MEDIUM – w fotografii, która ma już sto siedemdziesiąt cztery lata. Zbliżamy się do dwusetki. I to jest zrobione po raz pierwszy.

I to jest naprawdę sąsiedztwo na negatywie, to nie są złożone dwa zdjęcia. One tak wyszły z aparatu. Czyli to jest świadectwo czasu, świadectwo pamięci, a okazuje się, że to znaczy. Znaczy bardziej dla fotografii niż dla czasu i pamięci, te zdjęcia uwalniają się od jakichkolwiek kontekstów, aby znaleźć ten najważniejszy – kontekst wewnątrz fotografii. I to po raz pierwszy od stu siedemdziesięciu czterech lat. Tak że ja dziękuję, Krzysiu, bo dzięki Tobie dowiedziałem się czegoś nowego o fotografii.

Józef Żuk Piwkowski
2012.10.13, 19:05
z wypowiedzi na wernisażu

Powsin, lata 1980



Góra Krzyży. Szawle. Litwa, 1991



ATTA 2001 ATT

Sobieskiego przy Kostrzewskiego. Warszawa,
połowa lat 1990



Aleje Ujazdowskie, Warszawa. Część pracy
Pachołki Unii Europejskiej.
Koniec lat 1990 i początek 2000.



Wesołe miasteczko. Stegny. Lata 1990



Neony na Kruczej i Wspólnej. Lata 1960.



Powsin, lata 1990



Drzwi do poradni małżeńskiej, Praga. Początek
lat 1990



Nowa Biala. Lata 1990



Janusz Szczucki, Białystok, 1992



Mam

Mam ten przywilej, że znam Krzysztofa Wojciechowskiego osobiście i kilkakrotnie mogłam obserwować, jak rodziły się jego pomysły – czasem rzeczy nowych, jak instalacja „Streszczenie”, a częściej – pewnego, jakbyśmy dziś powiedzieli „recyklowania” starszych zdjęć, nadania im nowego kontekstu, czy to poprzez sposób ekspozycji, dostrzeżenie nowego szczegółu, czy też zestawienie w cykl.

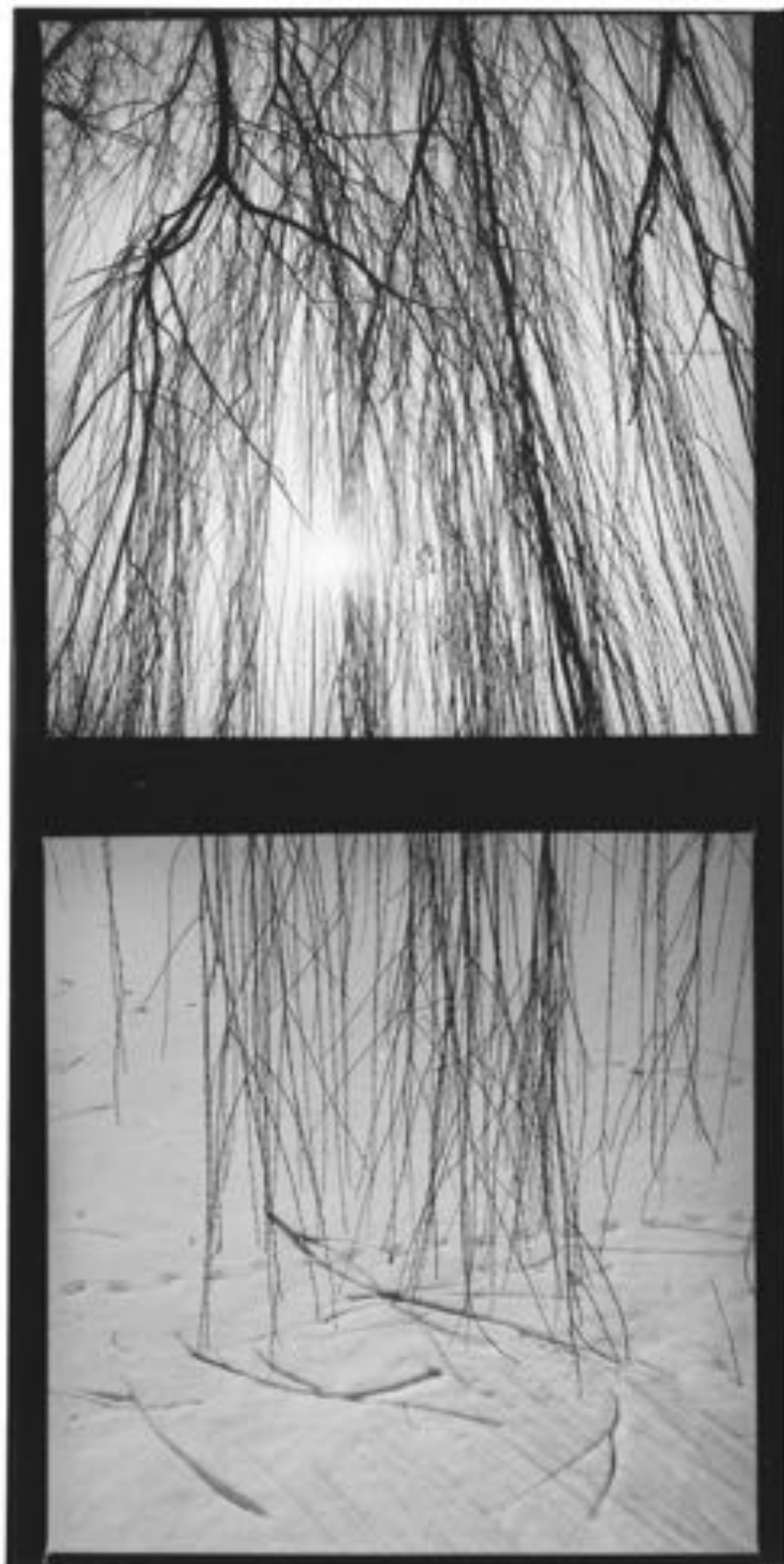
Takiego zabiegu, spojrzenia na pewien materiał po latach i ex post odkrycia jego sensu, dokonał artysta w swoim najnowszym projekcie „Podwójne ujęcia/Double Takes”. Materiał pracy stał się znany wszystkim fotografującym dylemat: które, z dwóch jednakowo dobrych, a podobnych do siebie zdjęć, uczynić „wybrańcem”, a które skazać na niebyt na dnie szuflady czy w rzadziej odwiedzanych zakamarkach dysku. Nieumiejętność dokonania selekcji jest jednym z głównych błędów początkujących fotoamatorów, a często bolączką nawet doświadczonych zawodowców. W tym wypadku artysta czyni widza współuczestnikiem procesu, który zwykle odbywa się w samotności. Pokazuje nam po dwie klatki tego samego albo podobnego obiektu. Czasami różnią się one tylko kadrem, kiedy indziej ekspozycją, porą dnia, niekiedy są tylko pozornie tożsame, czasem przedstawiają po prostu obiekty „z tego samego podwórka”.

Zastosowanie takiej strategii akurat przez Krzysztofa Wojciechowskiego nie dziwi specjalnie, gdyż krótkie cykle zdjęć, składające się najczęściej z czterech klatek, a nazywane przez niego „Trivia” i ukazujące kolejne fazy rozwoju lub rozpadu, są ważną częścią jego dorobku artystycznego. Tym razem jednak ów pomysł formalny nie został zaplanowany z góry, a powstał w wyniku wtórnej refleksji nad materiałem, często sprzed kilkadziesiątu lat, z którego w większości wcześniej nie były robione odbitki. Zrealizowany w formie kilkadziesiątu dużych prac zabieg ten wydaje się nadzwyczaj naturalny, takie oglądanie obiektu fotograficznego z różnych perspektyw w niczym nie ujmuje zdjęciom typowej dla artysty symboliki i uniwersalności.

Kiedyś wyraziłam się, że Krzysztof Wojciechowski ma trzecie oko, którym widzi więcej niż inni. Dziś dodałabym, że jest on fotografem metafizycznym. Oprócz tego, że czerpie głębiej z otaczającego nas świata, kierując obiektyw w nieoczekiwanym kierunku, potrafi też więcej przekazać swoimi zdjęciami, spowodować, że rzeczy najprostsze, często pospolite, a już z pewnością pozbawione ewidentnej urody, potrafią mówić do nas o sprawach najważniejszych. Piszę to jako osoba pozbawiona genu religijności, dla której uczestniczenie w absurdalnym pięknie świata i jego celebracji przez sztukę, jest formą obcowania z absolutem. Na tych prostych, surowych zdjęciach niepozorne przedmioty, zapyziałe budynki i nudne pejzaże, od których istoty nie odwraca uwagi żaden pozór ani blichtr, zadają zasadnicze pytania o sens, są wyobrażeniem naszych metafizycznych lęków, nadziei, naszej ludzkiej pychy i pokory. Można powiedzieć, że tematem prac Krzysztofa Wojciechowskiego jest niepojęta wieczność i nieskończoność wszechświata, która objawia nam się tylko w ułamkach sekund i nieostrych powidokach.

Klara Kopcińska
**un-Frequently
Asked Questions**

Łazienki. Początek lat 1990



Sadyba, Warszawa. Lata 1990



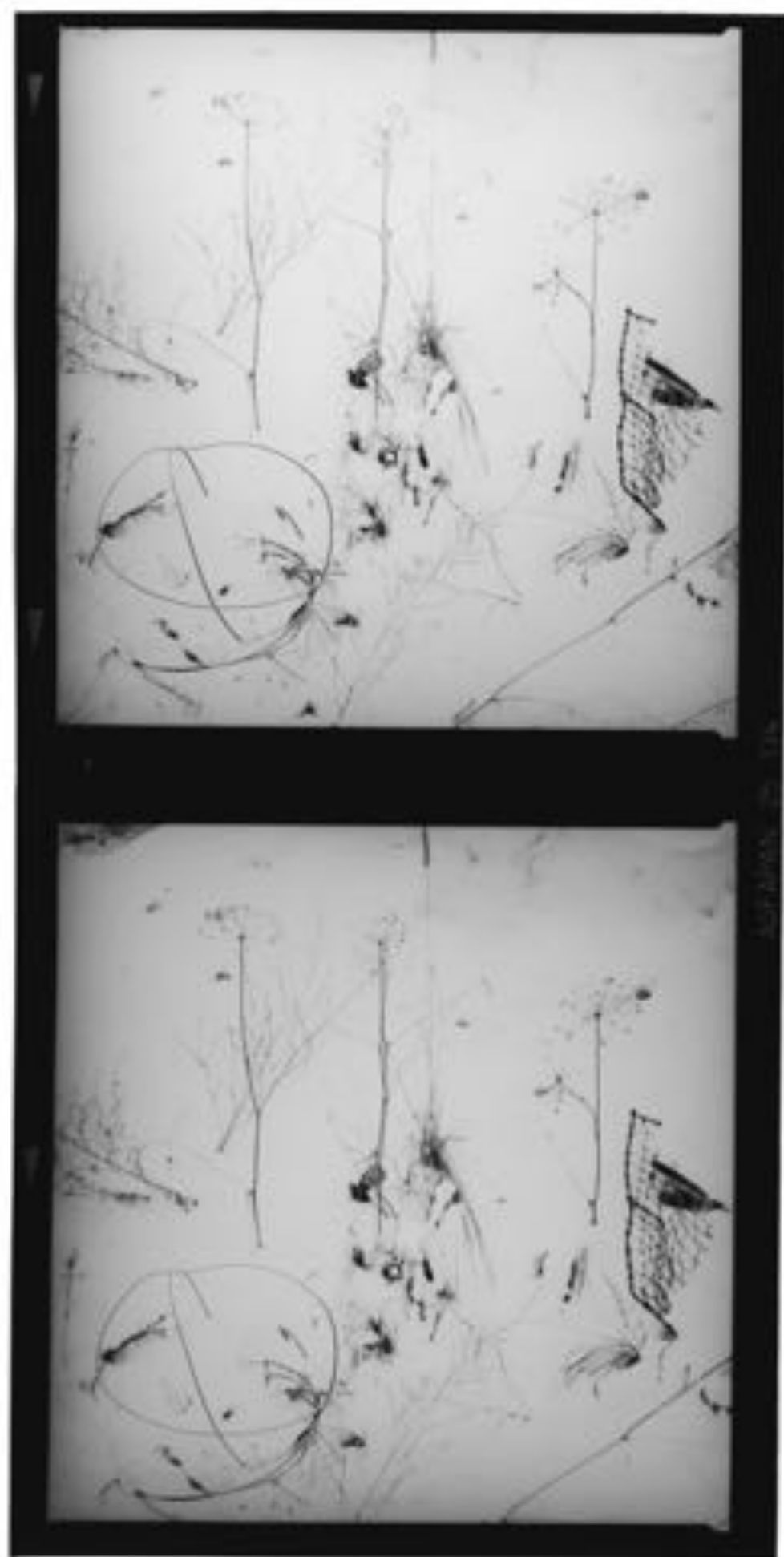
Praga, 1990



San Remo. Włochy, 1979



Powsin, lata 1980



Agrykola, ok. 1990



Julia, Łazienki, ok. 1990



lata 1990



Andrzej Jórczak, kawiarnia Trou Madame,
Łazienki, Warszawa. 1968



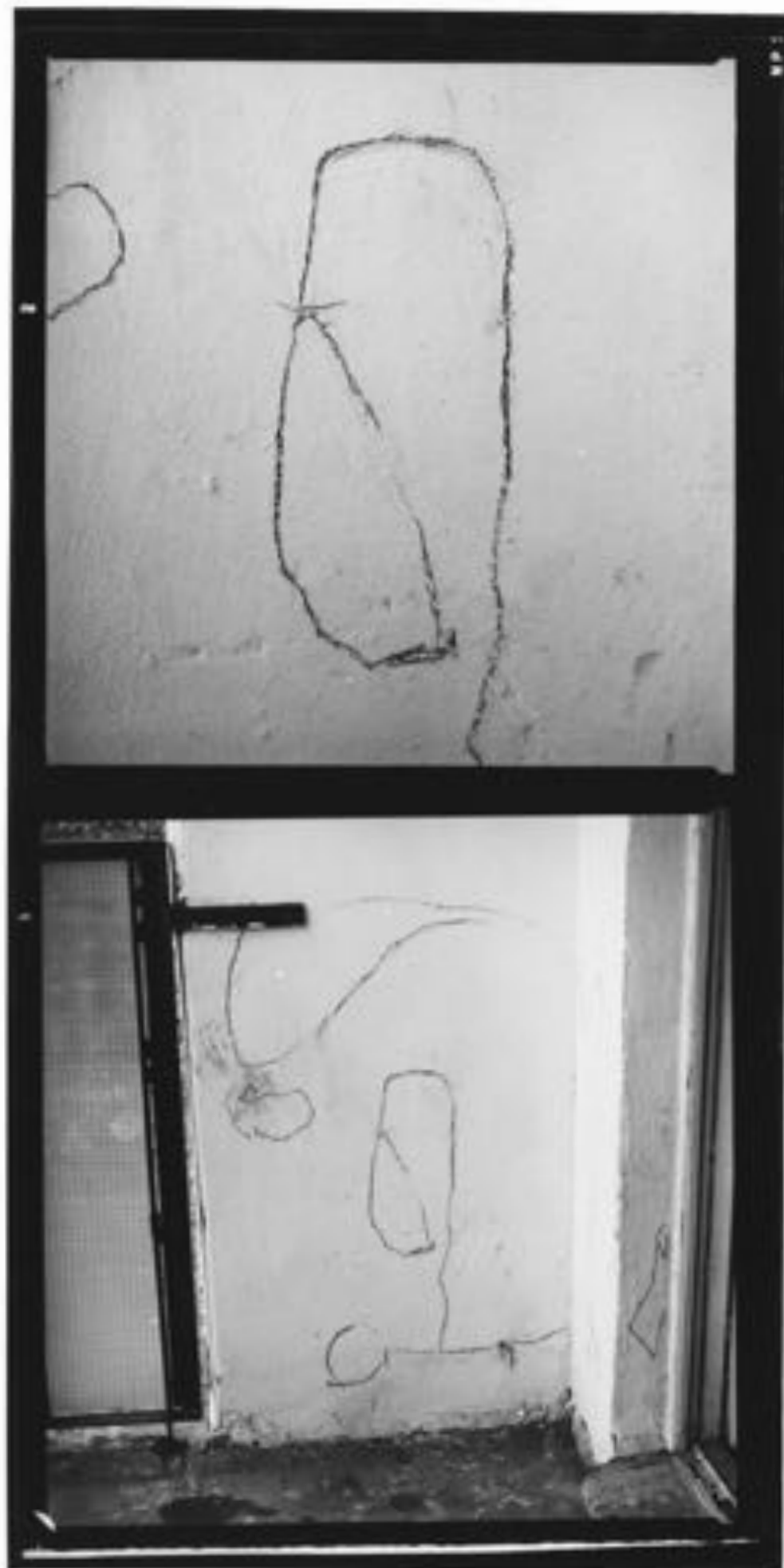
Okolice Dworca Południowego

Warszawa, 1969.

Latem 69 roku fotografowałem z Pawłem Łuckim przytułek dla bezdomnych psów, który wtedy mieścił się na Polu Mokotowskim. Postanowiliśmy zrobić z tego wystawę, ale Paweł jesienią emigrował do Izraela i w dokończeniu wystawy pomagał mi Andrzej Jórczak. To chyba on wysunął pomysł, pod wpływem „Powiększenia” Antonioniego, by zdjęcia psów uzupełnić fotografiami spokojnych miejskich pejzaży. Większość tych zdjęć zrobił Andrzej, ale te akurat zrobiłem ja.



lata 1980



Rynek Nowego Miasta (chyba), Warszawa
początek lat 1990



Świnoujście, lata 1980



Marek Grygiel. Warszawa, 1991



Wilanów, Warszawa, połowa lat 1990



Lunapark Polonia, Stegny, Warszawa
połowa lat 1990



Krzysztof Wojciechowski
"Czas Ujawniony"
3-29 kwietnia 2012 Lwów
galeria Gary Bowman
PhotoClub B/W.5x5

otwarcie 03 kwietnia o 18:00
galeria Gary Bowman, Nalivajka 18

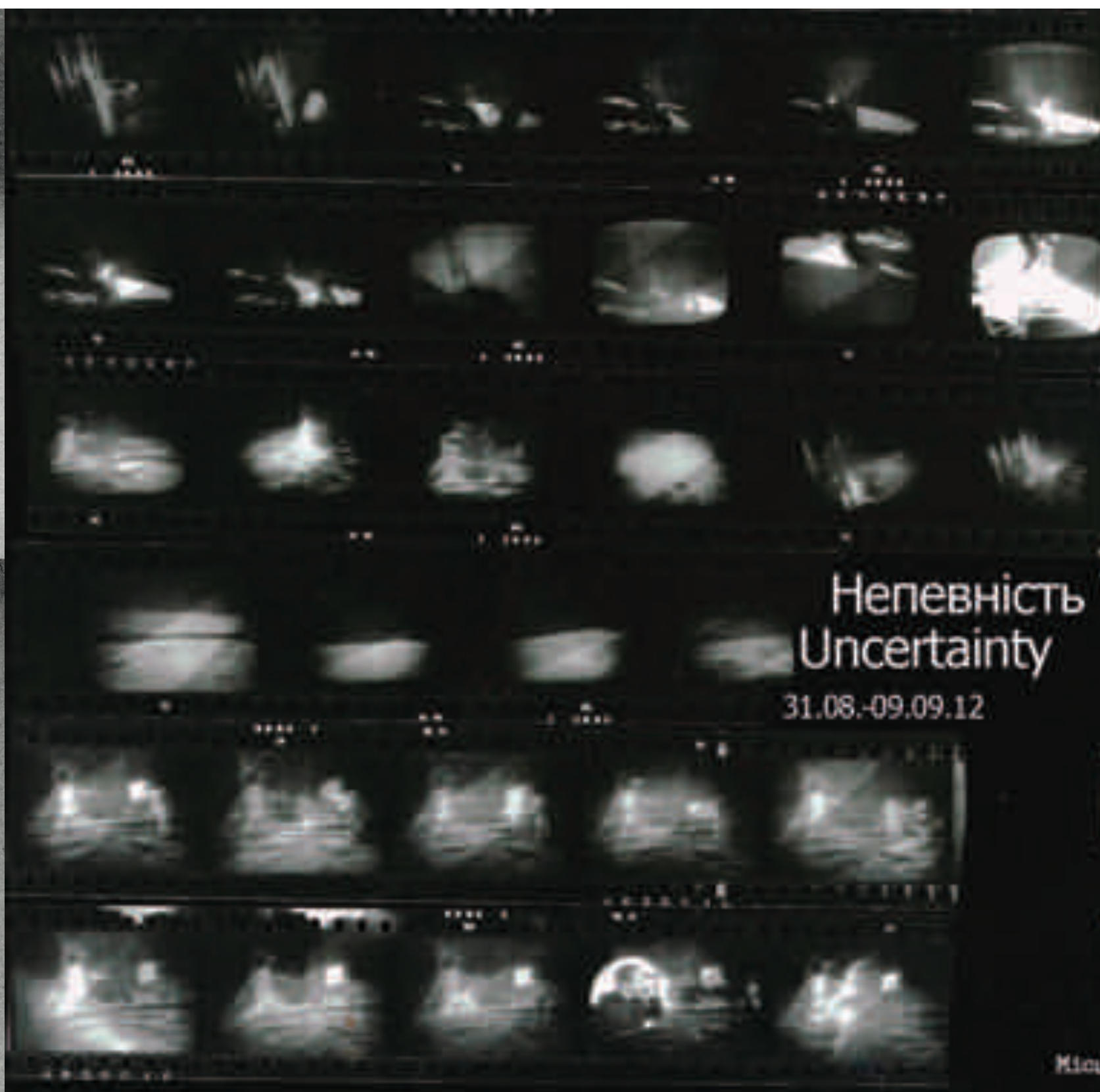
Кшиштоф Войчеховски
"Проявлений Час"
3-29 квітня 2012 Львів
галерея Гері Боумена
фотоклуб Ч/Б.5x5

відкриття 03 квітня (вт.) о 18:00
галерея Гері Боумена, Наливайка 18



foto TAPETA





Непевність \ Uncertainty

31.08.-09.09.12

Олег Чорний
Геннадій Хмарук / UA
Oleh Chornyi
Hennadiy Khmaruk

Андрій Божарен
Andriy Bozaren
EST/UA

Кшиштоф Войцеховський
Krzysztof Wojciechowski
PL

Йоннас Мекхас
Jonas Mekas USA / LT

Прото-Нарес
Breaklaw Prussia NY
UK/UA

Куратор:
Богдан Шумилович
Bohdan Shumilovich

Місце / Place: Шевська 1 / Shevaka 1

Tomasz Tuszko

(Here are some of my reflections on the whole of photographic work by Krzysztof Wojciechowski; their relationship to a particular work may seem problematic, or none).

In the mid-sixties, more or less at the time when Krzysztof Wojciechowski started his creative path, Polish poet Stanisław Różewicz wrote “Falling”, a poem that is a reflection on the human condition and the spiritual climate of the time. The poet wrote:

(...)
*the word “falling” is not
the right word
it does not explain the movement
of body and soul
by which
modern man passes away*
(...)
*formerly people used to fall
and rise
upright
nowadays
on falls
horizontally.*

That flattening of the world, deprived of a bottom, to which you can fall and from which you can arise, the abyss, from the depth of which you can rise your hands in a gesture of hope, is – as Różewicz saw it – a drama, in which we are both spectators and participants. A drama resulting from the fact, that in a flat, one-dimensional world, all human actions are necessarily a futile game, a sham charade. The disappearance of traditional reference points fills the poet with horror. The situation of culture created in such a climate was described in “The Land of Ulro” by Czesław Miłosz: even with the best of intentions, and with the greatest talent, a culture which is not rooted in faith, religion, myth, which is detached from the sacred, and devoid of a comprehensive and coherent metaphysical vision is doomed to wither away.

Half a century has passed since Różewicz wrote the poem “Falling”. Meanwhile, a significant transformation took place – what was a drama for the poet for those who came after him has become (perhaps by choice) – the only viable option. Culture freed from the “grand narratives” stunted (although mass production makes the opposite impression) to the endlessly proliferating contextual references, which proved Miłosz’s diagnosis true. This situation brought the need to reinvent the language of art criticism. Currently, this language is completely immersed in the reality described by it. By the inherent inability to ask tough, uncomfortable questions, the impoverished language has led to the emergence of another “unpresented world” (using the term coined by Kornhauser and Zagajewski in the years of declining communism).

To be specific: in the late 1970’s (together with Krzysztof) I was cooperating with a gallery associated with the Remont Club in Warsaw. Once I became a witness to a conversation

during which Leszek Kowalewski, the lisping poet from the cult Polish movie “Rejs”, issued orders regarding the scenery for his poetry reading: “There muft be candles, and a croff, broken of courfe”. Kowalewski was a man from the realm of folklore, he can be easily ridiculed or underestimated. But let us ask ourselves the question: are there any famous contemporary Polish artists for whom the cross is not “broken of courfe”? For which curator, gallery director, or critic? I do not mean to postulate by any means confessionism in art, or subordinating it to religion in a shallow sense, but I do postulate seeing and seriously considering serious issues. Critical writing accompanying exhibitions of works by Krzysztof Wojciechowski, even these competent, factually accurate, reflect this gap in our language: the critics can assign individual works flawlessly to certain cycles, to this or that current in photographic art, or show references to this or other artist. So far I have not met, however, an attempt to recognize the artist’s philosophy, which so clearly draws through multiple stylistics in the various cycles created over many years. To recognize what seems the true meaning of his work, its basic message. Antoni Libera says that “to create a work of art is primarily to cultivate form, and at the same time to ask fundamental questions, questions which are the same from the beginning of civilization: about fate, about the meaning of existence and the possibility of reconciliation with the world” * – I deplore the situation in which the reception – at least the “official” one – of a work of art touches merely the skin. It remains my hope that there are viewers who have personal contact with Krzysztof’s work and when confronted with it – ask those important questions.

Maybe – even though these are no erudite works – critics simply lack relevant knowledge and experience: do not understand biblical or evangelical references, they lack the experience of living by church holidays, do not go beyond the horizon as circled by journalists of daily newspapers? Attachment to national colors or history (video “Summary”) are strange to them. Or maybe these references are treated as shameful and they keep silent simply by embarrassment?

Among the many artists from various disciplines of art, which I appreciate, whose work is important to me, there is also a special category – those for whom I feel a deep gratitude. And among those artists – and I wish to thank him – I include Krzysztof Wojciechowski.

*) Antoni Libera, “Artist in today’s world – a definition”

Marek Grygiel

a few thoughts on Krzysztof Wojciechowski's photography

Once I read a declaration of one of the most famous contemporary photographers, perhaps not so revealing but nevertheless sincere in its simplicity. It went more or less as follows: „What fascinates me most is an attempt to endow ordinary things with something extraordinary...” I thought then that this declaration may as well refer to the work of Krzysztof Wojciechowski, the work I have been able to observe for many years.

I realized it particularly clearly when at his big retrospective exhibition at the Centre for Contemporary Art in Warsaw I saw a new series of photographs taken in 1970's in several areas in Warsaw – Pole Mokotowskie Park, Falenica or Bielany. In these pictures – very simple – most probably made during routine strolls – nothing special is going on, but looking at them again after many years I had an impression that there is some second meaning to them and that this state of „evident commonness” – as I wrote awkwardly in a catalogue for this exhibition – may also be a certain kind of meditation about the transient nature of existence... a record of some spiritual disposition that perhaps the artist was in then.

This way of photographing „inwards”, if I may use the term, is certainly characteristic for many photographic series created by Krzysztof. „Extraordinary ordinariness” of a village house wall (Krutyl), some tapestry on this wall, some holy picture, a fragment of kitchen sink... and not even one person in sight...

It brings an idea of intentional introspection employed by the artist during the process of photographing, what he himself acknowledges speaking about pictures at his latest exhibition at the 2b+r Gallery: „(...) they take an intermediate position between „serious” projects and current registration. These pictures were usually taken during lonely – or not – walks, in an atmosphere not much distant from that of prayer and without any specific plans as to their use.”

This „not using” of pictures, taking them out of inner urge, is the very essence of Krzysztof Wojciechowski's photography, it refers especially to this part of his work that can be called personal photography. The pictures become a metaphoric account of the artist's own considerations, sometimes serious, but do not lose anything from their natural, physical appeal in spite of entering the area of the sacred. A fragment of a lawn or a black vinyl record, a carpet rack with a child in play and a paper airplane being flown between block buildings – such apparently ordinary scenes elevated to the level of metaphor and reflection.

Another clearly defined line of his work tells more about the external world. Such are the results of years long recording of political graffiti in late 1970's and 1980's or taking a bold stance about the bombardment of Yugoslavia by allied forces of NATO or an attempt to find answers to the Israeli – Palestinian conflict by using biblical symbolism. Of course, these works, strongly embedded in political and social reality, use the language of photography and text. They require some intellectual and cognitive effort of the audience, although they may be also interpreted and emotionally perceived in their most basic, aesthetic and visual aspect. Hence these projects contain camouflaged and hidden messages requiring some basic knowledge, such as who Goliath and David were – without which the artist's effort may be in vain.

As we know, photography records the passage of time – this is actually a trivial statement, but probably we all have to face the pressure of time. That's why Krzysztof's photographs present a TV screen, and the transmission of the first human landing on the moon. The blurred scenes from the screen, shot with a great sense of form, 40 years later were chronologically identified thanks to an accidentally photographed daily newspaper with the exact date and information about the landing of Apollo during the casting to the movie „Rejs” (The Cruise) and became a visible proof of the spontaneous record. Without any conceptual references.

Finally, the deck-chair comes to my mind, registered on black and white negative, in the early nineties, and after twenty-some years having the honor of becoming a full-fledged work at an important exhibition. An interesting one, as it contains perhaps the two lines visible in Krzysztof's work: the physical record of everyday life, such as it happens, and this metaphorical existence, which we can only guess.

Someone was just sitting on the deck-chair, and now the wind is moving canvas... telling the rest of this story...

It's a regular photo of a chair... But...

The hunch that photography doesn't have to be a “serious” practice, worked very well with Krzysztof Wojciechowski.

I am glad that I was able to be there.

Krzysztof Wojciechowski

double takes

This exhibition resulted from viewing hundreds of negatives that were never printed before and realizing that some adjacent frames form interesting diptychs. So I assumed physical contiguity of frames and their square format as prerequisites for further selections. The square imposes a specific, quiet composition which may become more dynamic when both pictures are seen as one of elongated vertical (in most cases) shape. Nevertheless more important in choosing these square negatives was the fact that because of the camera I used for capturing them they take an intermediate position between „serious” projects and current registration. These pictures were usually taken during lonely – or not – walks, in an atmosphere not much distant from that of prayer and without any specific plans as to their use. Imposing formal restrictions does not necessarily mean mechanical character of selection. I consider these “Double Takes” as much a personal statement as my other projects. They also stimulate my memory evoking situations from decades ago and are just another proof of the role of landscape as a vehicle of metaphor.

Tomasz Tuszko

between images

In the 1970’s the analytical current passed through Polish photography. It resulted in an abundance of theoretical texts, which no one seems to be able to read today, and photographic works, of which only few seem to preserve lasting value. However, this trend has resulted in increased awareness of artists – a reflection on the character of the medium of photography, deepened and sharpened their gaze.

Krzysztof Wojciechowski is among those photographers. In the 70s and 80s he worked in Zbigniew Dłubak’s circle and was in a close friendship with Andrzej Jórczak, he co-created the Remont gallery, and his contact with analytical photography is obvious. On the other hand, he retained its independence and distance – his interest in the world far exceeded the narrow confines of mere reflection on the medium.

Probably without this “analytical bite” we would not have “Double takes”. On the other hand, they are the fruit of photography per se, the one that is best characterized by Cartier-Bresson’s concept of “the decisive moment”. Henri Cartier-Bresson was not a theoretician of photography, he was a reporter, he took pictures of what he saw, which was in front of the lens of his Leica. A photographer, according to Cartier-Bresson, must capture in his picture, what is the essence of the moment. Although in the years to come, as the medium of photography has undergone a thorough critical analysis, the quality of “decisive moment” distinguished by Cartier-Bresson is intuitively understood by all recipients of photography. If you think about it, this – seemingly naive – term goes deeper into the essence of the photographic medium than most media analyzes of the 1970s (this refers of course to those artists for whom photography is not just a mechanical method of registration, to those for whom it is one of the graphic techniques, or those who use photography to visualize some concept). Stendhal wrote, that “A novel is a mirror walking along a main road”; to an even greater extent, this metaphor describes photography. Cartier-Breton’s “L’instant décisif” is a reflection frozen in the mirror. But this does not happen without a conscious entity – the photographer.

The thing that moves us in Krzysztof Wojciechowski’s “Double Takes” is the fact that we have been permitted to participate in something so intimate, like looking for “the decisive moment” – the meeting of the artist and the fragment of life, preserved by him. A moment stretched in time, through more than one take of a given object, on more than one approach to the subject. A single photo takes us back to the reality presented. Two pictures, two successive frames, guided us to the personal side of the photograph. A single photo is something closed, firm, fixed once and for all. Something done. And here we are involved by the artist in the moment of reflection, hesitation, doubt... The decisive moment? Yes, but which one? The object of our attention are pairs of images, tension building between two similar frames. We ask about criteria, we consider the result, we look for motifs... But it could be without great error to say that the quiet hero of this exhibition is the black bar, separating two adjacent shots from each other – symbolizing everything that takes place in the eye (?), heart (?), mind (?) of the photographer, which is usually imperceptible when we deal with a single photo. The lyrical moment.

Jolanta Rycerska

reinterpretation through repetition. Krzysztof Wojciechowski’s “Double Takes” exhibition

We don’t perceive time itself, but we perceive the world and ourselves in time. Perceptions are fleeting. Often they do not come back. They remain inside us if they are a subject of memories, dreams or photographs. In all of these forms they are travelling on a timeline – they are links of the past with the present moving towards the future. Tools of memory, which, in the words of St Augustine can be described as the present of things past or in the words of Marek Zaleski “a palimpsest, (...) which grows through the overlapping of different layers of its textuality at different times through making various corrections, deleting whole fragments and writing down others in their place”.

Krzysztof Wojciechowski’s Double Takes exhibition concerns the problem of time in many aspects. The works were chosen by selecting diptychs of takes following each other on the exposed negative. It can be therefore assumed, that in most cases relatively little time has passed between the taking of the two juxtaposed photographs. We can guess that in one case it was the 1/125 second needed for stabilising the frame, and in another taking a couple of steps to the side, a deeper look, up to the light, or half a day spent on the beach. Anyway, the viewer instinctively follows that time, trails and traverses it to understand the logic of the creation of the neighbouring pictures. S/he analyses the space and time of the photographer to find out his strategy of searching for another take. The “now” accentuated with the sound of the shutter. The viewer looks at these discoveries with his own eyes. That time and this now. Repetition?

In contemplating the past that what is remembered is reassembled in a different way precisely because of repetition. Morphologically, every repetition (in this case, the repetition of a photographic take) may not only be the same, or similar, but can also emphasise difference. It is a transformation leading to a change. This relation between two works following each other allows to emphasise through repetition the aspect of the difference of time and view. The viewer’s mind instinctively begins examining the diptychs with diagnosing the differences. Although even in the case of (nearly) identical images the very relation of repetition and being repeated typical for the derivative element unavoidably modifies its perception with regard to the first image, read as the original. It is a bilateral relation because in the perception of the second image, the first element also becomes modified. As it is repeated it becomes somehow deformed, modified in the comparison. The feedback is so powerful and multiple that even if the images were identical, a complete morphological and semantic identity of both elements would not be possible to ascertain. The same way we cannot enter the same river twice, we cannot see an image for the first time more than once. The modifying aspect of the repetition only confirms its paradoxical nature.

All of this supports the thesis that all reality is in essence radically relative. Meaning, that we do not experience things independently enough, that their identity does not transform in relation with others. It is the same with every work of art, picture, photograph. Multiplication used by Krzysztof Wojciechowski – the duplication of the meaningful structure – even though it disrupts the reception of a single image in a way, gives it meaningful differentiating and repeating elements. This procedure in reality enriches the meaningful structure of the message as it

allows to convey more content. What is extremely important in projects of this kind, it increases the probability of reading the message according to a code not intended by the sender – the code of the receiver. This type of a message is more ambiguous, the works are a certain rhythm not indifferent to the decoded sense. The self-reflexive, two-way contextual references of the images give them more meanings.

This way a greater possibility of creating an almost poetic allusion arises – the things unsaid (or even impossible be said) are, through a proper composition of two takes, recalled, repeated, brought to the surface. A second look at the presented object itself makes the viewer stop and revise her/his initial, instinctive way of seeing, of one-dimensional perception. The receiver is confronted with new ways of seeing, cognitive acts of a different type. Repetition of a given image in a context different than the one intended by the creator results not only in the reinterpretation of its form but also its meaning. As we know a creative reinterpretation of archives can have transformative consequences for modern art in the broad sense. Lambert Wiesing, regarding works of art, writes that it is not enough to simply present the world in a certain way; this point of view should also make the viewer see it from a different (...) perspective. This corresponds to Umberto Eco’s concept of open work, according to which the artist, through new ways of presenting and various disruptions in the shape and way of the presentation of the work, increases its capacity for meaning and the wealth of different readings. Often surprising even to himself.

Bibliography:

- Josef Simon, Filozofia znaku, Warszawa 2004.
- Lambert Wiesing, Widzialność obrazu, Warszawa 2008.
- Marek Zaleski, Formy pamięci, Gdańsk 2004.
- Tomasz Żałuski, Modernizm artystyczny i powtórzenie, Kraków 2008.

Józef Żuk Piwowski

2012.10.13, 19:05 from the opening speech

In February and March 2012, in cooperation with the Film School in Łódź and in particular with Janusz Tylman, I had the opportunity to organize the largest exhibition of Krzysztof Wojciechowski’s works – “IMPERFECTA & TRIVIA”.

This exhibition inaugurated the new gallery, Gallery of New Media Workshop at a new building in the Film School campus – the Center for New Media. I thought it was a great clash: classic photography shown at the opening of the Center for New Media. Presenting Krzysztof’s photography – which has been analogue even before this term was coined – at the Film School, so sensitive to the possibilities of modern imaging techniques – seemed the most appropriate idea. The term “analog” only came with the next stage of development – digital photography. And for those students who are twenty-something and are gazing at the new shiny toys that I am also fascinated with – this exhibition seemed to be the best possible offer.

I think that these photographs, despite, or perhaps due to the fact that they are almost all made in the classic technology: negative, darkroom, enlarger, photosensitive paper, dryer – thanks to the artist’s versatile, unique eye look very contemporary, and in many aspects are a NEW MEDIUM.

Today, at this opening, the latest JVC camcorder is in use, enabling live internet broadcast. There is another camera which also broadcasts live to our internet site. It’s all free, these are today’s technological capabilities. At the same time, it all takes place (both the exhibition in Łódź and the one here), thanks to Krzysztof Wojciechowski, who has no digital camera. Well, maybe that’s not true anymore, everybody has one in their mobiles.

For a while we’ve been planning the next exhibition at the 2b+r gallery in Warsaw. Meanwhile, Krzysztof was working on a new idea; he had many doubts and creative dilemmas. He wasn’t sure if it made any sense. But he kept working.

And here is the output – “Double Takes” – which I think represent the essence of the concept of NEW MEDIA. New media mean to me not only the possibilities of cutting edge technical gadgets, it is more the question of media awareness and ability of expression, which in the process of giving the idea a form, reaches for tools and features immanent for this medium. And in this sense the exhibition “Double Takes” is a brand new invention.

“Double Takes” is one of the most important exhibitions I have ever seen. Seriously. Because in the days when we can live broadcast everything everywhere, this exhibition – through analogue photos, on paper – points at the very essence of photography. It reaches back to the past, of course, but most importantly it reaches to what is inherent in the process of taking photos, and almost never used. I have not seen such photos before.

Every photographer isn’t sure if the shot will be better made from right or left, top or bottom; should he kneel, lie down, and so on... Then one take has to be chosen. If you present two similar ones it means you are wavering. And the whole process remains hidden. No photographer dealt creatively with this process which is absolutely immanent FOR PHOTOGRAPHY. It’s not that much a characteristic of painting, film, or literature. And Krzysztof did it, in 2012.

I believe that, especially today, when perhaps one person in a thousand are taking “normal” pictures, this is a discovery – a NEW MEDIUM – in photography. In photography which is already one hundred seventy-four years old. And this was done for the first time.

These are truly neighboring frames on the negative, these are not just two pictures put together. This is how they came out of the camera. They are witnesses of time, witnesses of memory, and it turns out that it is important. It is more important for photography itself than for time and memory, these pictures are out of context and background, they point at the most important thing – the context of photography per se. And this happened for the first time in one hundred and seventy four years. I would like to thank you, Krzysztof, because you taught me something totally new about photography.

Klara Kopcińska

Un-Frequently Asked Questions

I have the privilege to know Krzysztof Wojciechowski personally and several times I had the opportunity see how his ideas were born – new projects as the “Summary” installation as well as some other, making used of “recycled” old photos, giving them a new context and power. Such strategy of looking at the material after many years and discovering its meaning ex post was used by the artist in his latest project “Double Takes”. It deals with the dilemma known to all photographers: which of two equally good and similar photos should be chosen, and which will be condemned to oblivion at the bottom of the drawer or in rarely visited partitions of the disk. The inability to make a good selection is one of the major mistakes of novice amateurs, and often a pain in the neck for even experienced professionals. In this case, the artist makes the viewer participate in the process which usually takes place in solitude. He shows us two similar takes, some differ only by one frame, some by exposure, time of day, sometimes they only seem identical, sometimes simply represent resembling objects.

The use of such a strategy by Krzysztof Wojciechowski doesn’t come as a big surprise, since short series of photographs, generally consisting of four frames, called by him “Trivia” and showing the phases of growth or decay, have been an important part of his artistic achievements. This time, however, the formal idea has not been planned in advance, and is the result of secondary reflections on previously unprinted material, often after several decades. This procedure seems to be very natural, viewing the object from different perspectives does not remove symbolism and universality form the artist’s photographs.

Once I stated that Krzysztof Wojciechowski has a third eye, which allows him to see more than others. Today I would add that he is a metaphysical photographer. Not only he draws deeply from the world around us, directing his lens at the unexpected, he can also convey more with his art, allow the simplest, often trivial and ugly things speak about the most important issues. I am writing this as a person devoid of a religious gene, for whom participation in the absurd beauty of the world and celebration of art is a form of communion with the absolute. In these simple, raw images inconspicuous objects, run-down buildings and boring landscapes, lacking any symptoms of glitz, ask fundamental questions about the meaning of life, they depict our metaphysical fears, hopes, our human pride and humility. It can be said that the theme of the work of Krzysztof Wojciechowski is the inconceivable eternity and infinity of the universe, which is revealed to us only in fractions of seconds and blurred afterimages.

Krzysztof P. Wojciechowski

ur. 1947

Zajmuje się fotografią, video

Kurator, autor tekstów, aktywny uczestnik życia artystycznego.

Studiował fizykę na Uniwersytecie Warszawskim. Fotografuje od końca lat 60. Od 1968 r. współpracował z Andrzejem Jórczakiem. Będąc członkiem Warszawskiego Towarzystwa Fotograficznego (od 1968) poznał m.in. Elżbietę Tejchman i Zbigniewa Dłubaka. Pierwsza wystawa wraz z Andrzejem Jórczakiem i Pawłem Łuckim „Nasza wystawa psów rasowych” miała miejsce w WTF (1969) i toruńskiej galerii „Prezentacje” (1970). Od 1970 r. współpracował z Henrykiem Gajewskim i Andrzejem Jórczakiem w ramach Galerii Remont i działał w środowisku artystycznym skupionym wokół galerii. Współpracował również z białostocką Galerią „Znak” Janusza Szczuckiego. Od 1975 r. członek ZPAF. W drugiej połowie lat 70. i w latach 80. zrealizował dwa duże cykle „Zabawy dziecięce” i „Przechodzień” (dokumentacja graffiti politycznych). Od początku lat 90. pracował w Małej Galerii ZPAF-CSW. Jego twórczość rozwijała się w dwóch kierunkach – metaforycznym („Parabola”, „Musica Muta”) i parapublicystycznym („Opowieści lewantyńskie”, „Barwy walki”).

Ważniejsze wystawy indywidualne:

„Imperfectum /Mur”, Galeria Remont w Warszawie (1974),

„Pejzaże i notatki”, Galeria Znak, Białystok, (1975),

„Przechodzień”, Galeria Mała ZPAF-PSP, Warszawa, Galeria GN, Gdańsk (1981),

„Zabawy dziecięce”, Galeria GN, Gdańsk, BWA Lublin, (1984); ZPAF – Zielona sala, Warszawa (1987),

„Parabolaë”, Galeria FF, Łódź (1996),

„Barwy walki”, Mała Galeria ZPAF-CSW, Warszawa (1999),

„Opowieści lewantyńskie”, Mała Galeria ZPAF-CSW, Warszawa (2002),

„Relations and Notices”, WM Gallery, Amsterdam (2002) z Januszem Szczuckim,

„Musica Muta”, Mała Galeria ZPAF-CSW, Warszawa (2005); WM Gallery, Amsterdam (2005); Galeria 2b+r, Warszawa (2007); Galeria 5x5, Lwów (2011),

„No Strings To Pull, No Buttons To Push”, WM Gallery, Amsterdam (2009),

„Rejs na Księżyc”, Galeria Asymetria, Warszawa (2009),

„Dwa cmentarze”, Atelier Foksal (2009), z Wiktorem Nowotką,

„Czas ujawniony”, CSW-Zamek Ujazdowski, Warszawa, „Obrazy ujawnione” Galeria Art+on Warszawa (2010),

„When I’m Sixty Four”, CSW-Zamek Ujazdowski, Warszawa (2011), z Zygmuntem Rytką,

„IMPERFECTA & TRIVIA”, Galeria Warsztat Nowych Mediów, Szkoła Filmowa w Łodzi (2012),

„Jak hartowała się stal”, Galeria 5x5, Lwów (2012),

„Czas ujawniony” Gary Bowman Gallery, Lwów; Galeria Camera, Kijów (2012),

„Podwójne ujęcia/Double Takes”, Galeria 2b+r, Warszawa (2012).

Ważniejsze wystawy grupowe i zbiorowe:

„PL – A”, Fotogalerie w Wiedniu (1996),

„Musica Muta”, Galeria 2b-Norblin, Warszawa (2003),

„Ikony zwycięstwa”, Warszawa, Łódź (2006), Radom (2007), Sofia, Berlin (2009),

„Czas zapamiętany” CSW-Zamek Ujazdowski, Warszawa (2007),

„Marzyciele i świadkowie. Fotografia polska XX wieku”, Muzeum Czartoryskich, Kraków (2008),

„Konceptualizm. Medium fotograficzne”, Muzeum Miasta Łodzi, Łódź (2010),

„Polska fotografia konceptualna”, Freies Museum, Berlin (2011)

„Uncertainty”, (w ramach Tygodnia Sztuki Aktualnej), Szewska 1, Lwów, (2012).

