

AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH
im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi

RELACJA OBRAZU ANALOGOWEGO DO RUCHOMEGO OBRAZU CYFROWEGO.

Zestaw prac łączących malarstwo z działaniami multimedialnymi.

Promotor:

dr hab. prof nadzw. Marek Czajkowski

Autor:

mgr Jakub Łączny

Łódź 11.03.2019

SPIS TREŚCI

Wprowadzenie	3
Pojęcie wideomalarstwa w oparciu o teorię dr Tomasza Załuskiego	5
Wybrani artyści łączący tradycyjne dziedziny sztuki z nowymi mediami	7
<i>Izabela Gustowska</i>	7
<i>Nam June Paik</i>	7
<i>Bill Viola</i>	8
<i>Anish Kapoor</i>	8
<i>James Turrell</i>	9
<i>Tony Oursler</i>	9
Relacja obrazu analogowego a ruchomego obrazu cyfrowego	10
Założenia i obszar badań	12
Opis realizacji:	13
“ <i>Skrawki życia – wymiany cielesne</i> ”	13
“ <i>Fotofobia – migotliwość telekinetyczna</i> ”	14
“ <i>Znalezione nie kradzione</i> ”	15
“ <i>Co 40 sekund ... decyzja</i> ”	17
“ <i>Punkty samoorganizujące się</i> ”	17
“ <i>Synchronizacja punktów samoorganizujących się</i> ”	18
“ <i>Nie wychylaj się przed szereg</i> ”	19
Podsumowanie	20
Wyjaśnienie dotyczące dokumentacji poszczególnych realizacji	20
Bibliografia	21
Wersja angielska	22

Wprowadzenie

Z malarstwem związany byłem od wczesnych lat licealnych. Mój starszy brat wprowadził mnie w zasady posługiwania się farbami olejnymi, podczas jego przygotowań do egzaminów w Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Następnie zająłem się fotografią, której podstawy wyniosłem z rodzinnego domu, obserwując pracę brata w ciemni fotograficznej. Dodatkowo rozszerzyłem swoje doświadczenia o proces produkcji obrazu wideo, który staram się wykorzystywać w swojej pracy artystycznej. Obecnie zajmuję się na przemian tymi dziedzinami sztuki, jednak malarstwo jest dla mnie najważniejsze. Od 2012 roku jestem zatrudniony na stanowisku asystenta w Pracowni Formy Malarskiej w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. Nabytą wiedzę praktyczną, jak i teoretyczną wykorzystuję w czasie korekt ze studentami w pracowni. Podczas swojej edukacji na studiach miałem możliwość współpracować z kilkoma znaczącymi artystami w kraju i za granicą. Współpraca z takimi osobowościami pozwoliła mi zdobyć doświadczenie w rozwijaniu własnej drogi artystycznej. Studiowałem w Wyższej Szkole Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi, na Wydziale Grafiki o specjalności Komunikacja Audio-Wizualna. Moim promotorem był Profesor Józef Robakowski, znacząca postać sztuki współczesnej. Znany jest ze swoich realizacji *Żywej Galerii 1969-1981, łódzkiego progresywnego ruchu artystycznego*. W dość bezpośredni sposób inspirował umysły młodych studentów. Prowadził czterogodzinne zajęcia, na których wyświetlał filmy *Eksperymentalnej Formy Filmowej*, czy realizacje studentów Łódzkiej Szkoły Filmowej. Koncentrował swoją uwagę przeważnie na samej formie obrazu wideo lub fotografii.

Według Grzegorza Królikiewicza, *Warsztat Formy Filmowej* zajmował się czystym kinem.

“Czyste kino? A cóż to takiego? [...]”

Ujemny wpływ na film ma statyczność teatru i pięknoślowie literatury. Są utwory mechanicznie kopiujące te dwa wzory. Dzięki naszemu odczytaniu lub bywaniu w teatrze trafiają łatwiej do przekonania. W konsekwencji powodują zastój wyobraźni. Raptem, któregoś dnia mówimy, że kino przestało być szczere. To jest właśnie objaw zastoju”¹.

¹“Żywa Galeria Łódzki Progresywny Ruch Artystyczny 1969-1981” str. 188
Wydawca: Łódzki Dom Kultury – Galeria FF.

Grupę *Warsztatu Formy Filmowej* współtworzyli wtedy absolwenci i studenci PWSFTviT, którzy zrywali z konstrukcyjnymi regułami filmu, opierającymi się na narracyjnym opowiadaniu historii obrazem kina, i podejmowali między innymi: “*doświadczenia nieartystycznej rejestracji albo [...] metodologię sztuki konceptualnej*”².

W jednej z realizacji wideo “*Idę*”³ z 1973 roku, która jest jednym ujęciem, Józef Robakowski wchodzi po schodach wieży przeciwpożarowej. Odlicza kolejno każdy z dwustu stopni. Pod koniec przebytej drogi głos autora staje się coraz bardziej zniekształcony, to efekt wywołany podniesionym ciśnieniem oraz zmęczeniem fizycznym Jego organizmu. Robakowski w wyjątkowy sposób, poprzez udokumentowanie przyczyny i skutku, ujawnia możliwość bezpośredniej rejestracji rzeczywistości kamerą wideo. Narastające wycieńczenie wchodzącego po schodach głównego bohatera nadaje jej nową jakość. Był to jeden z tych video-performance, który utkwiał mi w pamięci i uruchomił moją wyobraźnię do twórczego, a nie tylko biernego odtwarzania otaczającego mnie świata.

Pamiętam fotorealizację jednego ze studentów Łódzkiej Szkoły Filmowej, niestety nie udało mi się dotrzeć do nazwiska autora. Artysta wywoływał duże czarno białe fotografie, były to autoportrety przedstawiające przeważnie całą postać. Gest rąk wskazywał na próbę ściskania powietrza między dłońmi lub nieistniejącego przedmiotu. W tym miejscu na zdjęciu autor namalował przy pomocy białej farby i pędzla eliptyczną formę. Dzięki posłużeniu się medium: fotograficznym i malarskim, udało mu się stworzyć nową jakość, która nie była ani czystą fotografią ani czystym malarstwem. Stworzył peryferyjną relację między tymi dwoma mediami. Od tej pory mogłem spojrzeć na malarstwo w kontekście fotografii lub na odwrót. Jest to kolejna realizacja, która głęboko utkwiała mi w pamięci, pozostawiając moją wyobraźnię w poszukiwaniu własnych rozwiązań twórczych. To był mój początek zastanawiania się nad możliwościami łączenia różnych gatunków sztuk, na przykład malarstwa i wideo.

Tuż przed ukończeniem dyplomu z malarstwa w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, zacząłem współpracować równolegle z dwójką młodych operatorów kamery filmowej, wtedy jeszcze studentów Łódzkiej Szkoły Filmowej. Współpraca na planach filmowych ugruntowała i poszerzyła moją wiedzę i umiejętności w posługiwaniu się obrazem filmowym.

² “*Żywa Galeria Łódzki Progresywny Ruch Artystyczny 1969-1981*” str. 188
G. Królikiewicz, *Eksperymenty z filmową formą*.

³ <https://vimeo.com/194330668>

Nabyte umiejętności zacząłem wykorzystywać we współpracy ze znakomitym artystą, moim mentorem Dominikiem Lejmanem, jako asystent edycyjny obrazu cyfrowego. W trakcie kilkuletniej współpracy z artystą, miałem bezcenną możliwość przyglądania się wieloetapowemu powstawaniu projekcji miejskich w Polsce i za granicą. Jednocześnie fascynowało mnie minimalistyczne malarstwo Dominika Lejmana. Czarne obrazy na płaszczyznę których, projektowana jest wiązka światła, zawierająca w sobie negatywowy cyfrowy obraz wideo, charakteryzujący się powtarzającym odcinkiem czasu.

Okres spędzony na studiach doktoranckich uważam za wykorzystany przeze mnie konstruktywnie i efektywnie. Był to czas, w którym poddawałem analizie praktycznej i intelektualnej wybór odpowiedniej strategii dotyczącej moich założeń koncepcyjnych, związanych z malarstwem o charakterze formalnym. Jednym ze znaczących problemów, którym się zająłem to rytm. By opowiedzieć o powtarzalności formy obrazowania, wykorzystałem do tego celu malarskie środki wyrazu na płótnie, takie jak: punkt, linię, płaszczyznę, kolor. Wykorzystałem także światło projektora, które odwzorowuje swoją czasową i rytmiczną obecność, za pośrednictwem animacji wideo wyświetlanej na płótnie obrazu. Drugim i najważniejszym problemem jest współistnienie i rejestrowanie dwu odmiennych wypowiedzi: szeroko rozumianego obrazu malarskiego (analogowy) i cyfrowego (filmowy). Wieloobrazowanie stało się polem moich eksperymentów i doświadczeń. Badaniu poddawałem głównie kontakt dwu form obrazowania i wynikające ze zderzenia relacje. Analiza współzależności dotyczyła badania związku formalnego (czasami treściowego) pomiędzy obrazem malarskim i filmowym. Analityczne podejście do tej problematyki wiązało się przede wszystkim z logicznym uporządkowaniem tych dwóch różnych sekwencji (obraz – film). Obraz w rozumieniu “tradycyjny” jako pierwszy warunkuje obraz filmowy. To obraz staje się wyznacznikiem działania i wartości filmowych. W pracy doktorskiej wykorzystałem zdobytą dotychczas wiedzę, aby wejść w obszar pojęcia wideomalarstwa.

Pojęcie wideomalarstwa w oparciu o teorię dr Tomasza Załuskiego.

Tomasz Załuski w artykule, *Opóźniony obraz. O czasowości wideomalarstwa Dominika Lejmana*, opisuje łączenie obrazu malarskiego z projekcją wideo i nazywa tę konsolidację pojęciem wideomalarstwa. Uważa również, że wideomalarstwo określa współczesne działania intermedialnych zasad artystycznych, które przenoszą obszar malarstwa w przestrzeń sztuki wideo. Załuski pisze o próbie ugruntowania terminu wideomalarstwo, przez Jarosława Lubiaka, kuratora wystawy w Galerii Bielskiej BWA w 2006 roku pod tytułem: *Obrazy jak malowane*.

“...w momencie gdy los malarstwa zdawał się być już definitywnie przypieczętowany, przeżywa ono niesamowitą reinkarnację. Malarskość przejawiająca się przecież użyciem światła i koloru, wciela się w zupełnie inne artystyczne medium. Przenika i przejmuje sztukę wideo, która w swojej tradycji stawała zazwyczaj w opozycji wobec przytłaczającego dziedzictwa sztuki malarskiej. [...] Można zatem powiedzieć, że tradycja malarska powraca czy też zostaje ponownie ożywiona za pomocą technologii wideo – nawet jeśli to wideomalarstwo jest zupełnie odmienne od malarstwa, do którego zdążyliśmy się przyzwyczaić”⁴.

Posiłkując się wypowiedzią Tomasza Załuskiego z tego samego artykułu, pozwolę sobie na własny użytek wyselekcjonować interesujące mnie wątki dotyczące *wideomalarstwa*. Według Załuskiego komentarz Jarosława Lubiaka można interpretować na kilka sposobów. Mianowicie, na wideomalarstwo można patrzeć w kontekście “wielorakiej malarskości”⁵, którą najogólniej można interpretować jako rodzaj: “znaku, cytatu, konwencji, przedmiotu gotowego”⁶. Innym sposobem do zrozumienia *wideomalarstwa* jest to, że nie zakłada ono wykorzystania tradycyjnego medium malarskiego (płótna, farb, pędzli, itp). By poszerzyć rozumienie tego pojęcia porównuje w tym celu wystawę Lubiaka *Obrazy jak malowane* z wystawą *Rzeźbiarze fotografują*. Wystawa zorganizowana w 2004 roku przez Grzegorza Kowalskiego i Marylę Sitkowską w warszawskiej Królikarni. Tytuły wystaw pozwalają zauważyć przesunięcie się tradycyjnie rozumianych dziedzin sztuki, takich jak: malarstwo, rzeźba, grafika, które teraz wchodzą w zagadnienia sztuk nowych mediów. Wykorzystanie nowych technologii w przypadku wymienionych wcześniej wystaw, umożliwiło szerszą interpretację tradycyjnych sztuk, które dzięki temu zmieniają dotychczas rozumiane “[...]ramy pojęciowe i sposoby istnienia odpowiednich sztuk. Być może też w przypadku *wideomalarstwa* mamy wręcz do czynienia z narodzinami nowej, jednostkowej sztuki”⁷. Tomasz Załuski przywołuje filozoficzny “dyskurs o jednostkowej wielości sztuk(i) zainaugurowany przez Jean-Luc Nancy'ego”⁸. Ten francuski filozof, doszedł do wniosku, iż żyjemy w czasach, które są zmierzchem obecnie istniejącego pojęcia Sztuka, pojmowanego w “liczbie pojedynczej”⁹. Dotyczy to również klasyfikacji dziedzin sztuki. Nancy zauważył schyłek malarstwa pojmowanego w sposób jednostkowy. Według francuskiego filozofa Sztukę w liczbie pojedynczej od ponad wieku w narastający sposób zaczyna wypierać praktykowanie łączenia wielu sztuk. Jean-Luc Nancy nazywa to pojęciem “jednostkowej wielości sztuk(i)”¹⁰.

⁴ Posłużyłem się cytatem, z artykułu T. Załuskiego *Opóźniony obraz. O czasowości wideomalarstwa Dominika Lejmana* str.2. **Tomasz Załuski**, *Jednostkowa wielość wideomalarstwa*, w: “Format” nr 51, 4/2006, str. 22-26

⁵ Op Cit, str.2.

⁶ Op Cit, str.2.

⁷ Op Cit, str.3.

⁸ Op Cit, str.3.

⁹ Op Cit, str.3.

¹⁰Op Cit, str.3.

Nasuwa się tutaj wniosek, iż powstanie *jednostkowej wielości sztuk* video i malarstwa jest nieuniknione, a jej graniczne istnienie wynika z przenikania się tych mediów, które wchodzą ze sobą w relacje, poszerzając tym samym ich wzajemne “*penetracje i translacje*”¹¹.

Wybrani artyści łączący tradycyjne dziedziny sztuki z nowymi mediami.

Nie mogę nie odwołać się do pewnej grupy interesujących mnie artystów, którzy w znaczący sposób inspirują mnie, a ich artystyczne realizacje oscylują między łączeniem jednostkowych sztuk.

W 2007 roku odwiedziłem retrospektywną wystawę Izabeli Gustowskiej, *Life is a story* w Muzeum Narodowym w Poznaniu. Oprócz przedstawień ruchomych fragmentów ciała, które za pośrednictwem projekcji video wyświetlane były na ścianach Poznańskiego Muzeum, moją uwagę przykuły różnej wielkości analogowe kineskopy, które w oniryczny sposób obudowane blachą i aluminium współtworzyły rzeźbę. Odpowiednie ukształtowanie metalowych form zawierających w sobie kineskop emitujący obraz video, powodowało iż zatraciałem postrzeganie obecności tego medium, a ruchomy obraz scalał się z metalową obudową, nadając jej jednolity odbiór całości intermedialnego dzieła sztuki.

Izabela Kowalczyk pisała: “*Sztuka Izabelli Gustowskiej jest fenomenem, który trudno porównać z czymkolwiek innym. Artystka z pewnością jest pierwszą damą sztuki multimedialnej w Polsce. Tworzy ona między innymi wielkie multimedialne spektakle, będące swoistymi dziełami totalnymi, gdzie filmy video, fotografie, projekcje przenikają się z performance oraz rzeczywistymi sytuacjami*”¹².

W 1963 roku w Galerii Parnass w niemieckim mieście Wuppertal, prekursor sztuki multimedialnej video, Nam June Paik, po raz pierwszy wykorzystał telewizory kineskopowe w swoich pracach na wystawie *Exposition of Music. Electronic Television*. Amerykański artysta koreańskiego pochodzenia, wykorzystał używane odbiorniki telewizyjne, jako pierwszy na świecie. Przez to prekursorskie działanie jest dla mnie jedną ze znaczących postaci świata sztuki, o której nie mógłbym nie wspomnieć. Na wystawie artysty *Electronic Superhighway: Continental U.S., Alaska, Hawaii* z 1995 roku, zrealizowanej w Galerii Smithsonian American Art Museum; połączył ze sobą odbiorniki telewizyjne, stal oraz neony fluorescencyjne.

¹¹ Posłużyłem się cytatem, z artykułu T. Załuskiego *Opóźniony obraz. O czasowości wideomalarsstwa Dominika Lejmana* str.2.

¹² <https://culture.pl/pl/tworca/izabella-gustowska>, posłużyłem się cytatem ze strony Culture.pl, który w trafny sposób odzwierciedla moje odczucia i sposób postrzegania sztuki prezentowanej przez Izabelę Gustowską, na wystawie “Life is a story” w 2007 roku.

Wykorzystał pięćdziesiąt jeden odbiorników telewizyjnych emitujących na żywo tyle samo kanałów informacyjnych. Ustawił je w kształcie mapy Stanów Zjednoczonej Ameryki, a granicę między stanami wyznaczył wielokolorowymi neonami. To praca, która jest przykładem łączenia ze sobą sztuk jednostkowych, w tym przypadku rzeźby ze sztuką mediów. To co mnie najbardziej w tej pracy zainteresowało to trafność wykorzystania mediów i ich wieloznaczność interpretacyjna. Media informacyjne podążają za sensacją, którą interpretują przez własną perspektywę postrzegania danego problemu. Wszystko zależy od kontekstu, w którym sensacja zostaje przedstawiona. Moim zdaniem artysta zestawiając pięćdziesiąt jeden programów telewizyjnych w jednym obiekcie artystycznym, przyczynił się do uwypuklenia różnych poglądów, dotyczących jednej sytuacji Zjednoczonych Stanów Ameryki.

Kolejnym intrygującym mnie artystą jest nowojorska indywidualność Bill Viola, który na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych pełnił funkcję asystenta kuratora w Everson Museum of Art, co pozwoliło mu na obcowanie z pracami Nam June Paika i innych twórców, wykorzystujących współczesne technologie obrazowania. Szczególnie jedna z jego realizacji *The Crossing* z 1996 roku wywarła na mnie największe wrażenie. Praca prezentuje podwójną wideoprojekcję przedstawiającą konturowo oświetloną postać, która w zwolnionym tempie pochłaniana jest przez dwa żywioły wodę i ogień, aż do całkowitego zniknięcia performerera.

Być może Bill Viola zadaje nam pytanie o przemijanie ludzkiego starzejącego się ciała. Może sugeruje by zwolnić tempo życia tak bardzo przyspieszone współczesną technologią, że brakuje chwili by zastanowić się jak pożegnać się z tym światem.

Iluzyjne posługiwanie się formami wyrazu we współczesnej sztuce może być na tyle przekonująca, iż interakcja z dziełem kończy się nie tylko refleksją, ale silnym doznaniem, wstrząsem. Nie wykluczone, że może zakończyć się także wizytą w szpitalu. Kolejnym ważnym dla mnie artystą, który w mistrzowski sposób zongluje środkami wyrazu artystycznego i medium jest Anish Kapoor. Wielki format realizacji dzieł, zmiana perspektywy postrzegania odbijającego się światła w wypolerowanym na lustro metalu, oraz umiejętne wykorzystanie koloru. Anish Kapoor tworzy intrygującą relację między odbiorcą i dziełem. Wykorzystuje do tego celu projekcję naturalnego światła, odbijającego się od wypolerowanych na lustro monumentalnych rzeźb, które poprzez swoje eliptyczne zakrzywienia ukazują świat odrealniony. Z drugiej strony oddziałuje na widza brakiem projekcji, lub obrazem, którego nie jesteśmy w stanie zobaczyć, dlatego że jego płaszczyzna pomalowana specjalną farbą pochłania 99,96% światła widzialnego. Stąd paradoksalnie poprzez brak obrazu widzianego tworzy się w wyobraźni widza obraz poza obrazem.

“James Turrell to amerykański artysta zajmujący się zjawiskami związanymi z oddziaływaniem światła w przestrzeni. Urodził się w Kaliforni w 1943 roku”¹³. Moją uwagę szczególnie zwróciła Jego praca pod tytułem *Skyscape, The Way of Color*. To wzniesiona w 2009 roku w *Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville w Arkansas*, monumentalna, szersza u podstawy eliptyczna budowla zwężająca się równomiernie ku górze. Autor w jej wnętrzu łączy ze sobą zmienne, ledowe światła z naturalnym oświetleniem wpadającym przez otwór znajdujący się na zwieńczeniu dachu. To dość niezwykle połączenie sztucznego i naturalnego oświetlenia może przywoływać narrację skierowaną do egzystencji człowieka i jego relacji z otaczającą go rzeczywistością. Interakcja w jaką zostaje uwikłany obserwator jest wynikiem partnerskiej konwersacji zmiennej w czasie, w ruchu natury i działań artysty. Doświadczenie styku sztucznego i naturalnego światła to proces zachodzący w monumentalnej budowli. Poprzez zastosowanie odpowiednich mediów artysta eksponuje doświadczenie estetyczne i wartości abstrakcyjno-formalne. Ujęta w syntetycznej formie myśl, jest według mnie ważną cechą postawy egzystencjalnej artysty. Czasowość, przemijanie (zmieniający się w czasie kolor nieba) jest sensem egzystencji każdego z nas. Artysta z dużą konsekwencją wykazuje system relacji formalnych oraz informacji egzystencjalnych. Eliptyczny otwór w dachu budowli Jamesa Turrella z nieustannie nadzorującym okiem natury można określić mianem współczesnego “*Panoptikonu*”¹⁴.

Kolejną ważną dla mnie postacią w świecie sztuki zdominowanej przez technologię jest jeden z jej liderów Tony Oursler. “Urodzony w 1957 roku w Nowym Jorku artysta”¹⁵ uwolnił wideo od płaskiego ekranu projekcji, który zastąpił oświetlaniem trójwymiarowych przedmiotów. To działanie pozwoliło patrzeć na przedmioty jak na ożywione. Wpływa to na rozwój percepcji czyli na działanie zmysłów, na procesy zmysłowe, które wpływają na odbiór wrażeń, identyfikację, rozpoznawanie. Jest to główny wkład tego artysty w rozwinięcie obszaru sztuki łączącej intermedia z rzeźbą.

¹³ <https://pl.khanacademy.org/humanities/art-1010/minimalism-earthworks/v/turrell-skyscape>

¹⁴ https://archirama.muratorplus.pl/encyklopedia-architektury/panoptikon,62_4430.html

¹⁵ <https://www.google.pl/searchq=Tony+Oursler&oq=Tony+Oursler&aqs=chrome..69i57j35i39l2j0l3.2773j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>

Relacja obrazu analogowego a ruchomego obrazu cyfrowego.

W czasie realizacji mojej pracy doktorskiej zadawałem sobie pytania i nawet jeśli wiele z nich pozostało bez odpowiedzi, lub były wieloznaczne, dawało mi to poczucie wolności i impuls do dokonania własnego wyboru.

Czy obraz olejny poszukującego artysty Marcela Duchampa pod tytułem *Akt schodzący po schodach nr 2*, łączący w sobie osiągnięcia malarstwa kubistycznego z doświadczeniami fotograficznymi mającymi na celu utrwalenie ruchu, nadal jest obrazem analogowym, skoro oglądam go dzięki zdigitalizowanej fotografii, za pośrednictwem ciekłokrystalicznego lustra złożonego z pikseli?

Czy obraz cyfrowy, którego przedstawicielem jest na przykład współczesna kamera filmowa z przetwornikiem cyfrowym, z której zdjęcia poddane edycji, zostają naświetlone na taśmie filmowej 35 mm, w celu poszerzenia rozpiętości tonalnej, kontrastu i dystrybucji w kinach, za pośrednictwem projektora wydającego specyficzny dźwięk terkotania, a nie jednolitego tonu chłodzącego wiatraka, nadal jest postrzegany jako obraz cyfrowy?

Czy środowisko, w którym oglądamy dany obraz (obrazy malowane, obrazy drukowane, ekrany ciekłokrystaliczne, projekcje wideo, hologramy), mogą uzurpować sobie władzę do nadawania im własnego analogowego, czy cyfrowego źródła pochodzenia?

Jeżeli zrobię pionowy ślad szerokim pędzlem na białym płótnie przy użyciu czerwonej farby, a następnie digitalizując ów ślad, wyświetlę go przy użyciu projektora multimedialnego na wolnej przestrzeni podobrazia obok zaschniętej plamy, jaka będzie różnica między nimi?

Moim zdaniem, pod względem psychofizjologii widzenia nie będzie żadnej różnicy do momentu, aż jedna z plam zacznie zmieniać swój kolor, wtedy odkryje swoje źródło pochodzenia względem materialnej koleżanki.

Ślad, który pozostawia na płótnie malarz może być zapisem jego gestu, świadomości, nastroju, czy nawet choroby psychicznej. Może być wyćwiczony do perfekcji, niezmienny (w danej chwili) chyba, że artysta rysuje patykami w błocie podczas deszczu. Przemierzając czarny szlak w polskich Bieszczadach napotykałem dość często świeże odciski niedźwiedzich łap, które sygnalizowały bliską obecność zwierzęcia. Pamiętam tylko, że przyspieszałem kroku. Bezpośrednie doświadczenie śladu może wywołać wrażenie paniki, a nawet doprowadzić do odczuwania zagrożenia własnego życia.

Odnaczający się ślad na celulooidzie filmu fotograficznego, za pośrednictwem odbitego światła i aparatu wyposażonego w obiektyw, do momentu pojawienia się technologii cyfrowej był postrzegany jako wiarygodne odzwierciedlenie rzeczywistości. Nie można było jednak wykluczyć ingerencji w naświetlony negatyw, czy prób manipulacji na papierze fotograficznym pod powiększalnikiem w ciemni fotograficznej.

Bracia Lumiere, których powszechnie uważa się za wynalazców sprawnie działającego kinematografu, przez pryzmat szesnastu śladów (obrazów fotograficznych) na sekundę oszukali ludzkie oko. Przekonali widzów patrzących na ujęcie nadjeżdżającej wprost na nich lokomotywy do panicznego opuszczenia pierwszych foteli i przemieszczenia się na tyły sali kinowej.

“Louis Lumiere używał swej przenośnej ważącej ponad pięć kilogramów kamery, jako fotograf amator, w szczególności do filmowania swoich bliskich. Jego pragnieniem jak twierdził, było odtwarzanie życia”¹⁶.

“[...] za przyczyną infografii jest możliwe wytwarzanie obrazów, które nie są już owocem ludzkiego gestu, lecz stanowią wynik rachunku. Wszystkie znane nam obrazy są wynikiem fizycznego działania – począwszy od gestu ręki, która rysuje znaki, aż po manipulację kamerą. Obrazy syntetyczne nie potrzebują nic podobnego, by istnieć analogicznie w stosunku do swojego przedmiotu. Podczas gdy fotografia stanowi zaaranżowaną rejestrację fizycznego oddziaływania”, obraz cyfrowy nie jest skutkiem ruchu ciała, lecz rachunku. Obraz nie stanowi już śladu czegokolwiek innego niż łańcuch cyfr, a jego forma nie jest już terminalem ludzkiej obecności”¹⁷.

“Współczesne obrazy charakteryzują się władzą wytwarzania: nie są już śladem (reaktywne), lecz programem (aktywne)”¹⁸.

“Wpływ technologii na współczesną jej sztukę dokonuje się w ramach granic, które sama technologia ustanawia między tym, co rzeczywiste i wyobrażone”¹⁹.

¹⁶ Paul Virilio *Bomba Informacyjna* str. 31, *Sic! Warszawa 2006*

¹⁷ Nicilas Bourriaud *Estetyka Relacyjna* str. 105, *MOCAK 2012 Kraków*

¹⁸ Nicilas Bourriaud *Estetyka Relacyjna* str. 106.

¹⁹ Nicilas Bourriaud *Estetyka Relacyjna* str. 106.

Założenia i obszar badań.

Wideomalarstwo stało się obszarem moich badań w pracy doktorskiej. Moja fascynacja takim przekazem (obraz-ekran, obraz cyfrowy) daleka jest od konwencjonalnej narracji. Poza dwoma obrazami, które komunikują wyraźne treści, pozostałe oparte są na wartościach abstrakcyjnych. Dwa układy, w których jeden przemieszcza się względem drugiego, posiadają swoją wewnętrzną konstrukcję budowaną rytmem, światłem, ruchem itd. Inercyjny układ elementów w obrazie analogowym poddany jest zewnętrznej sile układu filmowego, naruszając jego bezruch bez względu na to czy jest z nim w zgodzie czy nie. Rytmiczna płaszczyzna obrazu-ekranu w kontakcie z pulsującym światłem obrazu cyfrowego tworzy iluzyjne przestrzenie i nieomal chęć zatrzymania zjawiska i intencji przekazu. Z premedytacją nie tworzę obrazów w cyklach, uświadamiając wciąż otwartą drogę poznawania i emocji. Przez całe życie w bardzo szybkim tempie przybywa informacji, które musimy chłonąć, lub bez ograniczeń chcemy chłonąć. Nie krępując swojej myśli, która znajduje swoją zmaterializowaną egzystencję w jednostkowym byciu. Często przewrotnie tytułuję swoje prace i dodam, że sztuka odzwierciedla nie tylko niematerialną myśl, ale nosi wiele znaczeń symbolicznych, skojarzeniowych, problemów egzystencjalnych. Obrazy ekrany, czy też obrazy analogowe jak je nazywam, ze względu na swoją przynależność do świata materialnego oraz fakt zawierania w sobie śladu malarza, czerpią swój punkt wyjścia od nowoczesnego malarstwa formalistycznego, gdzie forma intryguje oko, a treść ujawnia się dzięki tytułowi dzieła. Czasowość, przemijanie jest sensem egzystencji każdego z nas. Przenikanie dwu form obrazowania włączone zostaje w sformalizowany system kompozycyjny i stanowi podstawową jednostkę informacji dla odbiorcy. Wybrany przeze mnie tytuł pracy przeważnie nie odpowiada formie obrazu. Ten proces ma na celu uaktywnienie wyobraźni widza, która w kontekście konsolidacji obrazu analogowego z ruchomym obrazem cyfrowym podsuwa różne interpretacje i skojarzenia.

Słowo projekcja: projektować, oświetlać, odwzorowywać, rzutować, odbijać, ukazywać, wyświetlać, jest rozumiane przeze mnie jako proces odwrotny do rejestracji światła przez kamerę, czyli projektor jest negatywem kamery. Do wydobycia obrazu projekcji stosuje się przeszkodę, od której promień świetlny jest przeważnie odbijany i nazywa się ekranem.

Słowo obraz: wizerunek, odbicie, odwzorowanie, wyobrażenie, wizja, rzut, odsłona, scena, ekran, w przypadku łączenia projekcji wideo obraz postrzegam również jako ekran.

“W powierzchownej estetyzacji dominuje najbardziej płytka wartość estetyczna: przyjemność, rozrywka, używanie bez konsekwencji. Trend ten zdecydowanie wykracza dziś poza przekształcanie estetyczne poszczególnych sfer życia codziennego”²⁰.

Mogę powiedzieć, że żyję w pięknych czasach, w których moje “hedonistyczne” podejście do życia rozplywa się w małych uciechach codzienności przeżywanych chwil, w towarzystwie pięknych wysportowanych, chirurgicznie poprawionych ludzi, o niebanalnej świadomości, wiedzy i inteligencji. Przebywam w miejscach, w których design i architektura pozwala na zachwycanie się każdą chwilą życia. Z łatwością mogę powiedzieć iż otacza mnie świat sztuki, zatem po co ją jeszcze uprawiać? Wszystko co mnie otacza i życie w jakim uczestniczę: designerskie przedmioty, systematyczne pozbywanie się tłuszczu na siłowni, konsumpcyjny charakter asymilowania się ze społeczeństwem, czy wysublimowane architektonicznie fasady budynków różnorodnych firm nie są w stanie utrzymać mojego milczenia zadowolonego z siebie konsumenta. Dlatego staram się zadawać pytania, na które nie znam wszystkich odpowiedzi. Co skrywa powierzchowność otaczającej nas pięknie zaprojektowanej rzeczywistości? Jakie konsekwencje ukrywają się w głębiej rozumianym konstytuowaniu się otaczającego nas świata, powstającego przy pomocy odpowiednich wzorców estetyzacyjnych?

Opis poszczególnych realizacji.

W ramach próby odpowiedzi na powyższe pytanie zrealizowałem wideomalarstwo pod tytułem: *“Skrawki życia – wymiany cielesne”*, 200/100 cm, akryl na płótnie, projekcja wideo, 2018 rok.

Obraz-ekran w przekonywujący sposób ukazuje wnętrze futurystycznego pomieszczenia, którego architektura ścian przypomina wnętrze statku kosmicznego ze stołem prosektoryjno-chirurgicznym na środku pomieszczenia. Ujednolicona szara kolorystyka wnętrza prosektorium kontrastuje z błękitnymi płaszczyznami światła, występującymi między podziałami geometrycznych form obrazu. Ograniczenie środków wyrazu oraz osłabienie kontrastów walorowych pozwoliło projekcji wideo zaistnieć na płaszczyźnie obrazu. Projekcja wideo w naturalistyczny sposób przedstawia wyabstrahowaną z tła postać młodej kobiety, która ubrana jest w białe szorty i owinięty dookoła klatki piersiowej biały bandaż zakrywający biust. Naturalny kolor skóry uwypukla kontrast białej postaci na tle szaro-błękitnej kolorystyki obrazu-ekranu.

²⁰ Wolfgang Welsch *“ESTETYKA POZA ESTETYKĄ”* str. 34, UNIVERSITAS, Kraków 2015

Narracja projekcji rzutowanej na obraz wnętrza prosektorium została precyzyjnie przemyślana i wpasowuje się w perspektywę namalowanego pomieszczenia, zgodnie ze zmianą skali postaci podczas ruchu na obrazie. Dla pełnego zrozumienia omówię w jaki sposób rozwija się narracja postaci na obrazie. Początkowo obserwujemy sam obraz będący ekranem. Prawa krawędź ekranu jest miejscem z którego zaczyna ujawniać się postać kobiety. Na granicy postrzegania ruchu, postać wkracza w obraz, będąc częściowo skadrowana przez prawą, górną i dolną krawędź ekranu, aż do momentu ukazania się pełnej postaci, która zmierza w kierunku stołu prosektoryjnego. Postać ma charakter efemerycznego światła projektora, jest transparentna i wchodzi w relację z geometrycznymi formami przedstawiającymi wnętrze pomieszczenia. Dzięki nieustannemu poruszaniu się kobiety, jej postać wycina, a raczej fragmentaryzuje swoim światłem elementy formalne obrazu, które mógłbym porównać do elektronicznych układów scalonych. Owe wyabstrahowane przez postać ludzką układy scalone nieustannie zmieniają swoją formę, ukazując nam relacyjne przedstawienie skonsolidowanego obrazu analogowego z cyfrowym. To zjawisko pozwala na nowe skojarzenia i interpretacje widza. Przychodzi mi na myśl asocjacja współczesnego człowieka jako cyborga, gdzie przykładem przedłużania biologicznej natury homo sapiens są: zminiaturyzowane komputery z wyświetlaczem ciekłokrystalicznym, będące pośrednikiem równoległych światów cyfrowych, protezy i implanty służące odzyskiwaniu ludzkiego zdrowia, czy wszelkiego rodzaju urządzenia polepszające widoczność i przyspieszające zasięg w pokonywaniu przestrzeni.

“[...] nasz optymizm odnośnie do emancypacyjnej siły technologii wyraźnie osłabł: wiemy od pewnego czasu, że informatyka, technologie obrazowania lub energia jądrowa stanowią zagrożenie i narzędzia zniewolenia, pomimo, że podnoszą poziom życia codziennego”²¹.

Tytuł wideomalarstwa: **“Fotofobia – migotliwość telekinetyczna”** technika: akryl na płótnie, projekcja wideo, 162/100cm 2018 rok.

Przypominam sobie okres z początków mojej szkoły podstawowej kiedy rodzice zakupili meblóściankę z płyt pilśniowych pokrytych jak na tamte czasy piękną zieloną okleiną. Wewnątrz takiej wypełniającej całą ścianę konstrukcji, znajdował się centralnie umieszczony barek, który zaadaptowałem na własne biurko do nauki, odrabiania lekcji, lub sklejania modeli, co w zasadzie wypełniało mi większość wolnego czasu. Pamiętam, że nauka szła mi dość opornie, ze względu na ciągle zmęczenie i bóle głowy.

²¹ Nicilas Bourriaud *Estetyka Relacyjna* str. 101.

Pewnego dnia zauważyłem, że statecznik magnetyczny od oświetlenia tak zwanej jarzeniówki był zużyty i domyśliłem się, że długie przesiadywanie przy migoczącym świetle jest przyczyną mojego gorszego samopoczucia. Gdy tylko wchodziłem do swojej klasy w budynku szkoły podstawowej, nasza pani wychowawczyni zapalała trzy szeregi po osiem równolegle połączonych jarzeniówek, które przed rozpaleniem się wydawały specyficzny dźwięk syczenia zapraszający do niezapowiedzianej kartkówki z języka polskiego. Wiedziałem już, że z ostatniej lekcji ucieknę, by resztę dnia spędzić na dworze. Moja nadwrażliwość na niską częstotliwość migotania fali świetlnej, stała się przyczyną do podjęcia rozważań na temat światła, które na przemian pojawia się i znika, jak kontrast bieli i czerni. To, że czegoś nie widać, wcale nie świadczy o tym, iż to nie istnieje. Udowodnił to swoimi realizacjami między innymi słynny artysta Anish Kapoor, który tworzy instalacje wychodzące poza transcendencje człowieka, manipulując jego zmysłem wzroku oraz granicą wiary czy niewiary. Odwołuję się do instalacji Anish Kapoora, w których nie do końca wiadomo, czy obiekt na który patrzy widz to wnęka w ścianie, dziura w podłodze, czy może czarny pigment usypany w formę koła, wchłaniający prawie 100% światła widzialnego dla człowieka. A co by się wydarzyło, gdyby człowiek ewoluując zmienił swoją częstotliwość postrzegania fali świetlnej na jeszcze wyższą? O ile otaczająca nas rzeczywistość zmieniłaby się nie do poznania, a rzeczy, które były niewidoczne nagle ujawniłyby się naszym oczom? Oczywiście posługując się technologią przedłużającą ludzki wzrok w postaci kamer rejestrujących obraz poklatkowy tak zwany: *time-laps*, możemy obserwować poruszanie się roślin w ich środowisku, czy chociażby przemieszczający się topniejący kontynent Antarktydy. Podczas projekcji w pracy "*Fotofobia – migotliwość telekinetyczna*" widz poddany jest fluorescencyjnej hipnotyzującej fali wywołanej sekwencją pojedynczych, pochylonych ciągów białych prostokątów i impulsami świetlnymi jarzeniówek. Ich zmienność w zakresie różnicowania koloru, długości iluminacji, częstotliwości fali świetlnej wciąga widza w grę, aż do najmocniejszego wyrazu dzieła. Jest to moment synchronizacji obrazu z wyświetlonymi na nim jarzeniówkami. To także wyraźne uspokojenie akcji, jak w chwili po nagłym emocjonalnym wstrząsie i wytrąceniu się maksymalnej dawki adrenaliny w organizmie.

Tytuł wideomalarstwa: "**Znalezione nie kradzione**" technika: akryl na płótnie, projekcja wideo, 200/100cm 2018 rok.

Lubiłem spędzać czas z chłopakami z podstawówki. Byli tacy, którzy rzadko wychodzili z domu. Odnosiłem wrażenie, że pozostali mieszkali praktycznie na dworze. Całe dni buszowali w otaczającym mnie środowisku, asymilując się z innymi nowo poznanymi dzieciakami, czasami w przyjazny, a czasami dość agresywny sposób.

Zdecydowanie wolałem chodzić z bandą łobuziaków. Każdy z nas miał swoje rytuały, które między innymi, związane były z chowaniem tak zwanych skarbów w odpowiednio przygotowanych kryjówkach. Najróżniejsze znalezione intrygujące nas kamienie, proce, wyniesione z domu zabawki, ukrywaliśmy w miejscach, o których żaden ze współtowarzyszy nie mógł się dowiedzieć. Zdarzył się jednak taki moment, w którym mój najbliższy przyjaciel wyciągnął z kieszeni rzecz, ukrytą uprzednio przeze mnie. Ciężko było w takiej sytuacji ustalić kto jest właścicielem tej rzeczy. W tych okolicznościach mówiło się: *znalezione nie kradzione*. Wiadomo było, iż poczucie własności takiego obiektu przechodziło na szczęśliwego znalazcę. W obecnych czasach, kopiowanie i zapożyczanie to sprawa nagminna i nadużywana. Nie łatwo być odkrywcą nowej myśli, nie zapożyczając czy inspirując się czyjąś melodią, obrazem, projektem, myślą zapisaną na papierze. Przypominam sobie fotografie autorstwa Profesora Józefa Robakowskiego, na których artysta ukazuje swoje otoczenie. Do szczególnie interesujących go przedmiotów przytwierdza kartkę z napisem "MOJE". Intrygujący sposób uzurpowania sobie czyjejś własności. Robakowski stawia nas w dwuznacznej sytuacji, w której nie mamy pojęcia, czy autor zawłaszcza przedmioty, których nie jest właścicielem, czy oznajmia ich posiadanie. Technika zawłaszczenia otoczenia przez fotografów amatorów spopularyzowała się ostatnio w tak zwanym *selfie*, które również uprawiam. Autoportret, na którym fotografujący siebie człowiek, nadaje sobie większej atrakcyjności, poprzez szczególny sposób napinania mięśni twarzy. Autor uwzględnia odpowiedni kontekst otoczenia, fotografując się na przykład na tle drogiego jachtu w porcie. W ten sposób osoba fotografująca się pozornie zwiększa swój status majątkowy. Nasz odbiór autora *selfie*, jest zmanipulowany, nie dając nam pewności czy to stylizacja czy rzeczywistość. Rozwijając dalej tę myśl, postanowiłem zrealizować wideo-malarstwo pod tytułem "*Znalezione nie kradzione*". Tytuł pracy ma na celu wywołać refleksję nad zapożyczeniami obrazów wyizolowanych ze środowiska internetowego, w którym nadmiar informacyjny jest niczym zalewający nas cyfrowy deszcz. W ciekawy sposób Jean Baudrillard opisuje problem dezinformacji w środkach przekazu. "*Istniejemy we wszechświecie, w którym jest coraz więcej informacji, a coraz mniej sensu*"²². Na płaszczyźnie analogowego obrazu matematyczny porządek usystematyzowanych rąbów, kontrastuje z bezforemnymi kształtami organicznymi. Formuła obrazu projekcyjnego jest powtórzeniem geometrycznej oraz organicznej kompozycji, która z pewnym przesunięciem, ponownie wyświetlona jest na obrazie analogowym. Taka formuła obrazowania powoduje wrażenie multiplikacji i zagęszczania się elementów składowych kompozycji. Kolor się zmienia, obraz pulsuje, animacja zagęszcza się i multiplikuje aby na końcu powrócić do stanu pierwotnego.

²² Jean Baudrillard *SYMULAKRY I SYMULACJA* str.101, Sic! Warszawa 2015

Tytuł wideomalarstwa: **“Co 40 sekund ... decyzja”** technika: akryl na płótnie, projekcja wideo, 160/100cm 2018 rok.

“Józef Stalin powiedział następujące słowa: Śmierć jednego człowieka to tragedia. Śmierć milionów ludzi to statystyka. 40 – tyle średnio sekund mija między samobójstwami na świecie”²³.

Relacja, która zachodzi między projekcją wideo a płaszczyzną obrazu ekranowego, to koloryzacja światła projekcyjnego. Staralem się to uzyskać poprzez wyznaczenie obszaru miękkiego gradientu o rozpiętości tonalnej i kolorystycznej 16 sfer, które namalowałem na płótnie. Wpływ na ekspozycję obrazu projekcyjnego ma obszar od głębokiej toni pruskiego błękitu do ciepłej słonecznej bieli. Strefy najjaśniejsze na podobrazu, jako pierwsze ukazują nam wideo: skacząca dziewczynka, która znika w otchłani wody, zostawia po sobie ślad w postaci rozchodzących się okręgów. Świadomie zrobiłem czterdzieści sekund przerwy między projekcjami wideo. Jest to chwila czasu, w której możemy obserwować sam obraz analogowy, a zarazem jest to proces między kolejnymi decyzjami na skok. Poprzez przerwę czterdziestu sekund między projekcjami wideo chciałem zwrócić uwagę na statystykę popełnianych samobójstw na świecie. Dodatkowo czterdziesto sekundowy brak projekcji wideo rozumiany jest przeze mnie jako czern w obrazie cyfrowym.

Tytuł wideomalarstwa: **“Punkty samoorganizujące się”** technika: akryl na płótnie, projekcja wideo, 140/110cm 2018 rok.

Samoorganizacja to termin, który można rozumieć jako porządkowanie odpowiednich procesów w czasie i przestrzeni. Procesy mogą się odnosić do świata roślin, zwierząt oraz społecznych relacji człowieka w kontekście na przykład nauki czy sztuki. Najbardziej interesują mnie społeczne obszary samoorganizacji człowieka, które można podzielić na trzy różne obszary: samoobrony - sam siebie bronię, samopomocy - sam sobie pomagam, samorządu - sam sobą rządę. Odbierając człowiekowi jeden z tych samoorganizacyjnych obszarów można doprowadzić do dezorganizacji jego zachowań, w kontaktach międzyludzkich. W realizacji “Punktów samoorganizujących się” skupiłem się nad problemem społecznej zależności człowieka od równoległych rzeczywistości internetowej i biologicznej. Obszar tych zagadnień w sposób bezpośredni dotyczy niemal wszystkich ludzi. Bronię aspektów dotyczących znaczących wartości naszego życia i sensu bytu. Wpływ zmian atmosferycznych, kataklizmów, których przyczyną jest często człowiek, internetowych zachowań jak trollowanie, konsumpcjonizm itd.

²³ <http://zobacznikam.pl/statystyka-swiat/>

W tym celu namalowałem obraz o charakterze organicznych rytmicznych okręgów i kompozycji z lotu ptaka. Następnie zdigitalizowałem obraz, a za pośrednictwem projekcji wideo, wyświetliłem cyfrową kopię na analogowym obrazie. Animacja wideo w czasie ukazuje zmiany obrazu cyfrowego, względem jego analogowego oryginału i jest jednocześnie nawiązaniem do przenikających się światów biologicznego z internetem. Ludzki wzrok obserwuje proces pojawiania się i znikania fragmentów obrazu cyfrowego na jego lustrzanym ekranowym odbiciu. Rozumiem to jako proces samoorganizacji i dezorganizacji punktów. Nakładanie się obrazu cyfrowego odzwierciedlającego rzeczywistość z grafiką komputerową jest nam dość dobrze znane. Odnoszę wrażenie, iż żyjemy w czasach przejściowych, w których następne pokolenie będzie z przyjemnością i dla zabawy mylić i nakładać na siebie obraz reprezentacji cyfrowej z realną rzeczywistością. Proces tego nakładania umożliwią nam cybernetyczne okulary, które po uprzednim zeskanowaniu pomieszczenia, w którym się znajdujemy dowolnie pozwolą nam kształtować otaczającą nas rzeczywistość, jak na przykład wygenerowana cyfrowo zmiana koloru ścian. Wyobrażam sobie, iż rzeczywistość cyfrowa wytworzona poprzez zeskanowanie realnego świata może być pomocna w ratowaniu ludzkiego życia. Na przykład w chirurgii sterującej nanorobotami, które bezinwazyjnie wprowadzone przez naturalne otwory w ciele człowieka dotrą do epicentrum zchorzenia i je wyleczą. Poza pozytywnymi atutami technologii z dalekiej przyszłości taką technologię z łatwością można będzie obrócić przeciwko społeczeństwu odbierając mu tym samym możliwość samoobrony.

Tytuł wideomalarstwa: ***“Synchronizacja punktów samoorganizujących się”*** technika: akryl na płótnie, projekcja wideo, 150/135cm 2019 rok.

Obecna realizacja jest konsekwencją analogicznego rozwinięcia “Punktów samoorganizujących się” i ma za zadanie zwrócić uwagę na problem własnej pomocy jako jednego z trzech społecznych obszarów samoorganizacji. Możliwość pomocy samemu sobie rozumiana jest przeze mnie jako obserwacja rytmicznych fal morskich, które wpływają kojąco na umysł człowieka. Na ruchomym obrazie cyfrowym synchroniczne fale morskie przenikają się z elipsami które zmieniają swój kolor i nasycenie, względem analogowego obrazu-ekranu. Zatem synchroniczna fala morska wpływa na punkty organizujące się na płótnie obrazu analogowego. Ten proces porównuję do pozytywnie zmieniającego się nastroju człowieka w czasie i nazywam go “Synchronizacją punktów samoorganizujących się”.

Tytuł wideomalarswa: **“Nie wychylaj się przed szereg”** technika: akryl na płótnie, projekcja wideo, 200/100cm 2019 rok.

Podczas mojej kilkuletniej pracy dydaktyczno-naukowej ze studentami w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi moja obserwacja dotycząca procesu kształcenia studentów sprowokowały mnie do wielu przemyśleń i refleksji. Mam świadomość, że we współczesnym świecie kreowanym głównie przez elektronikę, młodzi ludzie poddają mu się na tyle mocno, że przestrzeń ich wyobraźni może ograniczać się do zapożyczeń, gotowych wzorców, naśladowań oraz do sprawności manualnej. Często swoją wizję rzeczywistości budują na ukształtowanych już światopoglądach i utartych wartościach. Szybko zniechęcają ich potknięcia i porażki. Dążą do tworzenia swej osobowości artystycznej wyłącznie na sukcesach i poklasku. Tym samym hołdują homogenizacji kultury, która jest w dużym stopniu konsekwencją rozwoju masowej produkcji (odzieży, żywności, reklam) itd... To w naturalny sposób często prowadzi do bylejakości, tandety, powierzchowności i umasowieniu kultury... Jesteśmy manipulowani światami wirtualnymi, które jednocześnie dają nam złudne wrażenie, że to my jesteśmy autorami podejmowanych decyzji... Oczywiście nie dotyczy to wszystkich studentów, ale tych, których to dotyczy należy (i tu jest rola pedagoga) uświadomienie, że każdy posiada swój potencjał twórczy, oparty na własnym talencie, temperamencie i predyspozycjach artystycznych. Każdy w odpowiednim dla siebie czasie może określić swoją osobowość artystyczną. Często z pełną świadomością i premedytacją wychyla się artystyczna osobowość przed szereg unifikacji, czy homogenizacji społeczeństwa i kultury. Jak wiadomo nie jest to prosty proces, wymaga wiele odwagi samozaparcia, by nie korzystać z łatwo dostępnych masowych produktów i utartych idei. To właśnie w pozytywny a zarazem przekorny sposób rozumiem tytuł realizacji “Nie wychylaj się przed szereg”. Stąd wybór tak ujednoczonej i stosunkowo monotonnej kompozycji, która w połączeniu z tytułem pracy sugeruje odpowiednie skojarzenia. Z mojego punktu widzenia, to diagonalna pasowa kompozycja, na której występuje zmultiplikowany element rytmicznie zmieniający swój kształt względem perspektywy zbieżnej z lotu ptaka. Projekcja wideo podkreśla trójwymiarowość elementów obrazu ekranu. Można to zauważyć, gdy poszczególne elementy kompozycji rzucają własny ruchomy cień wywołany zanimowanym projekcyjnym źródłem światła. Środki wyrazu wykorzystane do namalowania obrazu analogowego w relacji ze zanimowanym źródłem projekcyjnego światła może dawać wiele różnych, otwartych możliwości interpretacji odbiorcy dzieła. Jedną z takich sytuacji, jest oczekiwanie widza na wychylenie się jednego z elementu kompozycji, który może zdekomponować ustalony porządek. Obserwator nigdy się tego nie doczeka. Jedyne co pozostaje to nadzieja na taki rozwój sytuacji.

Każda z opisywanych powyżej realizacji ma swoją genezę w odrębnych historiach opartych na egzystencji człowieka, świata przyrody. Mogę powiedzieć, że większość tych historii przeżyłem jako młody chłopak, a przedstawienie ich było dla mnie ważne, ponieważ to właśnie one stanowiły pretekst do zrealizowania siedmiu propozycji wideomalarstwa.

Wyjaśnienie dotyczące dokumentacji poszczególnych realizacji.

Ze względu na charakter realizacji moich prac, w których łączę ze sobą malarstwo z ruchomym obrazem cyfrowym zdecydowałem się przedstawić dokumentację w postaci filmu. Film można obejrzeć na ramce multimedialnej, dołączonej do pracy pisemnej. Zrezygnowałem z dokumentacji fotograficznej, która przedstawiałaby jedynie statyczny obraz i byłaby niezgodna z moją całościową koncepcją.

Podsumowanie.

Realizację swoich prac oparłem na dwóch podstawowych zasadach konsolidowania obrazu analogowego (szeroko rozumianego malarstwa) z ruchomym obrazem cyfrowym (filmem). Pierwszą z nich, jest formuła łączenia ze sobą obrazów na zasadzie kontrastu. Inaczej mówiąc zestawiania obrazu statycznego z ruchomym obrazem filmowym. Drugą z moich reguł współtworzenia wideomalarstwa jest zestawianie wieloobrazowania wynikającego z podobieństw formalnych. Na przykład zduplikowanie obrazu analogowego ruchomym obrazem cyfrowym tworzy dwa gatunki powierzchni, z których każda odpowiada za siebie własnym wyrazem strukturalnym. Obydwie zasady stosowane są odrębnie ale także mogą się ze sobą przenikać. Pomimo zbliżonej stylistyki prac, każdy obraz stanowi inną "opowieść", która dotyka różnych zagadnień tematycznych. Tytuły poszczególnych obiektów wideomalarskich mogą wprowadzać odbiorcę w narrację. Dlatego tytuł: "*Skrawki życia – wymiany cielesne*" jest zupełnie innym przekazem niż "*Migotliwość telekinetyczna*". Przewrotne i intrygujące tytuły prac wyposażone w treści podpowiadają odbiorcy kierunek interpretacji. Ukierunkowanie odbioru treści połączone z wizją przekazu aktywizują odbiorcę do szukania tajemniczego związku między tytułem a obrazowaniem. Według mnie proces tworzenia nigdy nie jest zamknięty. Nie jesteśmy w stanie przewidzieć końca. Każda następna, myśl, wizja, koncepcja materializuje się w nowym dziele. Trudno mi na tym etapie zadeklarować kontynuowanie realizowanej już koncepcji lub poszukiwanie nowych form wypowiedzi artystycznej. Trafność tych wyborów mogę ocenić zwykle z dystansu czasu. Moim zdaniem tylko właściwa ocena siebie może być impulsem do przekraczania granic, na rzecz wartości odkrywczych i nowatorskich.

BIBLIOGRAFIA

Pozycje książkowe:

- * Żywa Galeria łódzki progresywny ruch artystyczny 1969-1981
Redaktor: **Józef Robakowski**
Wydawca: Łódzki Dom Kultury – Galeria FF
- * **Nicolas Bourriaud**, *ESTETYKA RELACYJNA*, MOCAK 2012 Kraków
- * **Jean Baudrillard**, *SYMULAKRY I SYMULACJA*, Sic! Warszawa 2015
- * **Wolfgang Welsch**, *ESTETYKA POZA ESTETYKĄ*, UNIVERSITAS, Kraków 2015
- * **Paul Virilio**, *BOMBA INFORMACYJNA*, Sic! Warszawa 2006

Czasopisma:

- * **Tomasz Żaluski**, *Jednostkowa wielość wideomalarstwa*, w: "Format" nr 51, 4/2006, str. 22-26
- * **Tomasz Żaluski**, *Od spektaklu do sceny ekspozycji*, w: *Historia Naturalna*.
Katalog wystawy Dominika Lejmana w Atlasie Sztuki 20 Kwiecień – 10 czerwiec 2007

Źródła internetowe:

- * Józef Robakowski Idę <https://vimeo.com/194330668> [12.03.2019]
- * <https://culture.pl/pl/tworca/izabella-gustowska> [12.03.2019]
- * https://pl.wikipedia.org/wiki/Anish_Kapoor#%C5%BByciorys [12.03.2019]
- * <https://pl.khanacademy.org/humanities/art-1010/minimalism-earthworks/v/turrell-skyscape>
- * <https://www.google.pl/searchq=Tony+Oursler&oq=Tony+Oursler&aqs=chrome..69i57j35i39l2j0l3.2773j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8> [12.03.2019]
- * https://archirama.muratorplus.pl/encyklopedia-architektury/panoptikon.62_4430.html
[12.03.2019]
- * <http://zobacznikam.pl/statystyka-swiat/> [12.03.2019]

THE STRZEMIŃSKI ACADEMY OF FINE ARTS IN ŁÓDŹ

Doctoral dissertation

THE RELATIONSHIP OF AN ANALOG IMAGE TO A MOVING DIGITAL IMAGE.

A set of works combining painting with multimedia.

Supervisor:

Associate Prof. Marek Czajkowski

Autor:

Jakub Łączny MFA

Łódź 11.03.2019

LIST OF CONTENTS

Introduction	24
The concept of “video-painting” based on the theory of dr. Tomasz Załuski	26
Significant artists combining traditional arts with new media	28
<i>Izabela Gustowska</i>	28
<i>Nam June Paik</i>	28
<i>Bill Viola</i>	29
<i>Anish Kapoor</i>	29
<i>James Turrell</i>	30
<i>Tony Oursler</i>	30
The relationship of an analog image to a moving digital image	31
Assumptions and area of research	33
Descriptions of works:	34
“ <i>Scraps of life - bodily exchanges</i> ”	34
“ <i>Photophobia - telekinetic flickering</i> ”	35
“ <i>Finders – keepers</i> ”	36
“ <i>A decision every 40 seconds</i> ”	38
“ <i>Self-organizing points</i> ”	38
“ <i>Synchronization of self-organizing points</i> ”	39
“ <i>Do not lean out before the ranks</i> ”	40
Summary	41
Explanation regarding the documentation of individual projects	41
Bibliography	42

Introduction

I have been associated with painting since my early high school years. My older brother introduced me to the principles of using oil paints, during his preparation for exams at the Academy of Fine Arts in Wrocław. Then I took up photography, getting to know the basics in my family home, watching my brother's work in the photographic darkroom. In addition, I have expanded my experience with the video production process, which I try to use in my artistic work. Currently, I deal with these areas of art, but painting is the most important for me. Since 2012 I have been working as an assistant at the Painting Form Studio at the Academy of Fine Arts in Łódź. I use the acquired practical and theoretical knowledge while teaching students in the studio. During my education in college, I had the opportunity to work with several significant artists in the country and abroad. Cooperation with such personalities has allowed me to gain experience in developing my own artistic path. I studied at the University of Humanities and Economics in Łódź, at the Faculty of Graphic Arts with the specialty of Audio-Visual Communication. Professor Józef Robakowski, a significant figure in contemporary art was my supervisor. He is known for his work of *Live Gallery 1969-1981, a progressive art movement in Łódź*. He inspired the minds of young students quite directly. He conducted four-hour classes at which he screened the *Experimental Film Form* films, and the works of students of the Łódź Film School. He focused his attention mostly on the very form of a video or photo image.

According to Grzegorz Królikiewicz, the *Film Form Workshop* dealt with pure cinema.

“Pure cinema? And what is it? [...]

The stability of the theatre and the beauty of language in literature have a negative influence on film. There are works of art mechanically copying these two patterns. Thanks to reading or going to the theatre, these forms are easier to convey to the recipient. As a consequence, they cause stasis of the imagination. Suddenly, one day we say that cinema has ceased to be honest. This is just a symptom of stasis”¹.

¹“Żywa Galeria Łódzki Progresywny Ruch Artystyczny 1969-1981” p. 188
Wydawca: Łódzki Dom Kultury – Galeria FF.

The Film Form Workshop group was co-created by graduates and students of the Film School, who broke with the constructional rules of film, based on a typical narrative cinema storytelling and, among other things, undertook: "*the experience of non-artistic registration or [...] methodology of conceptual art*"².

In one of the video realizations "Idę" („I'm going")³ from 1973, which is made in one shot, Józef Robakowski enters the stairs of the fire tower. He successively counts each of the two hundred steps. At the end of the journey the author's voice becomes more and more distorted, an effect caused by the increased pressure and physical fatigue of his body. Robakowski in a unique way, by documenting the cause and effect, reveals the possibility of direct registration of reality with a video camera. The increasing exhaustion of the main character coming up the stairs gives it a new quality. It was one of those video-performances that stuck in my mind and turned my imagination into a creative, not just passive, recreation of the world around me.

I remember the work of one of the students of the Łódź Film School, unfortunately I didn't manage to get to the author's name. The artist made large black and white photographs, these were self-portraits depicting mostly the whole figure. The gesture of the hands indicated an attempt to squeeze the air between the hands or a non-existent object. At this point in the picture, the author painted an elliptical form with white paint and brush. Thanks to the use of mediums: photographic and painting, he managed to create a new quality that was neither pure photography nor pure painting. He created a peripheral relationship between these two media. From then on I could look at painting in the context of photography or vice versa. This is another realization that deeply stuck in my mind, leaving my imagination in search of my own creative solutions. This was my beginning of reflecting on the possibilities of combining different genres of art, such as painting and video.

Just before graduating from painting at the Academy of Fine Arts in Poznań, I started to work in cooperation with two young cinematographers, then students of the Łódź Film School. The cooperation on film sets has strengthened and expanded my knowledge and skills in the use of film images.

² "Żywa Galeria Łódzki Progresywny Ruch Artystyczny 1969-1981" str. 188
G. Królikiewicz, *Eksperymenty z filmową formą*.

³ <https://vimeo.com/194330668>

I started to use the acquired skills in cooperation with a great artist, my mentor Dominik Lejman, as an editing assistant for the digital image. During several years of cooperation with the artist, I had an invaluable opportunity to look at the multi-stage emergence of urban projections in Poland and abroad. At the same time, I was fascinated with the minimalist paintings of Dominik Lejman. Black images on the plane of which a beam of light is designed, containing a negative digital video image, characterized by a repetitive time sequence.

I consider the period spent on doctoral studies as period of time used by me constructively and effectively. It was a time when I made a practical and intellectual analysis of the selection of an appropriate strategy regarding my conceptual assumptions related to formal painting. One of the significant problems that I took up was rhythm. In order to talk about the reproducibility of the form of imaging, I used for this purpose painterly means of expression on the canvas, such as: point, line, plane, colour. I also used the projector's light that maps my time and rhythmic presence, through the video animation of the image on the canvas. The second and most important problem is the coexistence and recording of two different means of expression: the broadly understood painting (analog) and digital (film). Multifaceted has become the field of my experiments and tests. I have mainly studied the contact of two forms of imaging and the relations resulting from the collision. The analysis of interdependence concerned the study of a formal relationship between a painting and film image. The analytical approach to this problem was primarily related to the logical ordering of these two different sequences (painting - film). An image in "traditional" understanding is the first to condition the film image. The painting paves the path for the film values which will be created. In my doctoral thesis, I used the knowledge gained on how to enter the wide area of "video-painting".

The concept of "video-painting" based on the theory of dr. Tomasz Żaluski.

Tomasz Żaluski in the article, *Delayed Image. On the time concept in Dominik Lejman's video-painting* describes the combination of a painting with a video projection and calls this consolidation the concept of "video-painting". He also believes that video-painting defines the contemporary activities of intermedia artistic principles that transfer the field of painting into the space of video art. Żaluski writes about an attempt to establish the term "video-painting", made by Jarosław Lubiak, curator of the exhibition at Galeria Bielska BWA in 2006 titled: *Paintings as Painted*.

“... at the time when the fate of painting seemed to be definitely over, it experienced an amazing reincarnation. After all, painting, which manifests itself in the use of light and colour, takes on a completely different artistic medium. It penetrates and takes over video art, which in its tradition usually stood in opposition to the overwhelming heritage of the art of painting. [...] It can therefore be said that the painting tradition returns or is revived by means of video technology - even if video-painting is completely different from the painting to which we were used to”⁴.

Referring to the words of Tomasz Załuski from the same article, I allowed myself to use my interests in the field of video-painting for my own purpose. According to Załuski, Jarosław Lubiak's commentary can be interpreted in several ways. Namely, you can look at video painting in the context of "multiple painting"⁵ which in general can be interpreted as a kind of "*sign, quote, convention, finished object*"⁶. Another way to understand video-painting is that it does not assume the use of a traditional painting mediums (canvases, paints, brushes, etc.). To broaden the understanding of this notion, he makes comparisons with the exhibition of Lubiak "Paintings as painted" with the exhibition *Sculptors take photos*. The exhibition was organized in 2004 by Grzegorz Kowalski and Maryla Sitkowska in Królikarnia Gallery in Warsaw. The titles of exhibitions allow to notice the shift of traditionally understood fields of art, such as: painting, sculpture, graphics, which are now entering the world of new media art. The use of new technologies in the case of the mentioned exhibitions, enabled a wider interpretation of traditional arts, which thus change the previously understood "[...] *the conceptual framework and ways of existence of appropriate arts. Perhaps in the case of video-painting, we are even dealing with the birth of a new, individual art*"⁷. Tomasz Załuski recalls the philosophical "*discourse on the unitary multiplicity of art(s)*, inaugurated by Jean-Luc Nancy"⁸. This French philosopher, came to the conclusion that we live in a time that is the dusk of the currently existing concept of Art, understood in the "*singular number*"⁹.

This also applies to the classification of art domains. Nancy noticed the end of painting understood in a unitary way. According to the French philosopher, the art of singularity for more than a century in a growing way is being displaced by the practice of combining many arts. Jean-Luc Nancy calls this the concept of "*a unitary multiplicity of arts*"¹⁰.

⁴ Posłużyłem się cytatem, z artykułu T. Załuskiego *Opóźniony obraz. O czasowości wideomalarstwa Dominika Lejmana* p.2. **Tomasz Załuski**, *Jednostkowa wielość wideomalarstwa*, w: "Format" nr 51, 4/2006, p. 22-26

⁵ Op Cit, str.2.

⁶ Op Cit, str.2.

⁷ Op Cit, str.3.

⁸ Op Cit, str.3.

⁹ Op Cit, str.3.

¹⁰ Op Cit, str.3.

The conclusion here is that the creation of an *individual multiplicity of arts* of video and painting is inevitable, and its boundary existence results from the interpenetration of these media, which enter into relations with each other, thus expanding their mutual "penetrations and translations"¹¹.

Significant artists combining traditional arts with new media.

I have to refer to a certain group of artists interested in me, who inspire me in a significant way, and their artistic realizations oscillate between combining individual arts.

In 2007, I have seen the retrospective exhibition of Izabela Gustowska, *Life is a story* in the National Museum in Poznań. In addition to images of moving parts of the body, which were displayed on the walls of the Poznań Museum through video projections, analogous kinescopes in various sizes caught my attention. Covered with sheet metal and aluminium the kinescopes looked like sculpture. Appropriate shaping of metal forms containing the picture-broadcasting kinescope caused that I lost the perception of the presence of this medium, and the moving image merged with the metal casing, giving a unified reception of the whole intermedia artwork.

Izabela Kowalczyk wrote: "*The art of Izabella Gustowska is a phenomenon that is difficult to compare with anything else. The artist certainly is the first dame of multimedia art in Poland, including multimedia performances, which are peculiar total works, where video films, photographs and projections intertwine with performance and real situations*"¹².

In 1963, at the Parnass Gallery in the German city of Wuppertal, the forerunner of multimedia video art, Nam June Paik, for the first time used CRT TVs in his works at the *Exposition of Music. Electronic Television*. An American artist of Korean descent, he used television sets as the first in the world. Because of this, the precursory action is for me one of the significant figures in the world of art, which I could not fail to mention. At the exhibition of the artist called: *Electronic Superhighway: Continental U.S., Alaska, Hawaii* in 1995, at the Smithsonian Gallery American Art Museum, the artist combined television sets, steel and fluorescent neon lights.

¹¹ Posłużyłem się cytatem, z artykułu T. Załuskiego *Opóźniony obraz. O czasowości wideomalarstwa Dominika Lejmana* p.2.

¹² <https://culture.pl/pl/tworca/izabella-gustowska>, posłużyłem się cytatem ze strony Culture.pl, który w trafny sposób odzwierciedla moje odczucia i sposób postrzegania sztuki prezentowanej przez Izabelę Gustowską, na wystawie "Life is a story" w 2007 roku.

He used fifty-one television sets that broadcast the same number of information channels live. He set them in the shape of a map of the United States of America, and set the border between the states with multi-colored neon signs. This work is an example of combining arts, in this case sculptures with the art of media. What interested me most in this work is the accuracy of media use and their interpretive ambiguity. The information media follow sensations that they interpret through their own perspective of perceiving a given problem. It all depends on the context in which the sensation is presented. In my opinion, the artist, putting together fifty-one television programs in one artistic object, contributed to highlighting different views concerning one situation of the United States of America.

Another artist who intrigues me is New York's individuality, Bill Viola, who at the turn of the seventies and eighties acted as assistant curator at the Everson Museum of Art, which allowed him to associate with the works of Nam June Paik and other artists using modern imaging technologies. Particularly one of his projects *The Crossing*, from 1996 made the biggest impression on me. The work presents a double video projection showing the outline of a lighted figure, which in slow motion is absorbed by two elements - water and fire, until the performer completely disappears. Perhaps Bill Viola poses the question of the passing of the aging human body. Maybe it suggests to slow down the pace of life so accelerated by modern technology that there is not enough time to think about how to say goodbye to this world.

The illusion of using the forms of expression in contemporary art can be so convincing that the interaction with the work results not only in reflective thought, but a strong experience and shock. It cannot be ruled out that it may end with a visit to the hospital. Another artist important to me, who juggles the means of artistic expression in a masterly way is Anish Kapoor. The great format of his works, changing the perspective of perceiving reflected light in a mirror-polished metal, and skilful use of color. Anish Kapoor creates an intriguing relationship between the recipient and the work. For this purpose, he uses a projection of natural light, reflecting off the mirror-polished monumental sculptures, which through their elliptical curves reveal the unreal world. On the other hand, it affects the viewer with a lack of projection, or an image that we cannot see, because its surface painted with special paint absorbs 99.96% of visible light. Hence, paradoxically, through the lack of a visible image, a picture outside the image is created in the imagination of the viewer.

James Turrell is an American artist dealing with phenomena related to the interaction of light in space. “*He was born in California in 1943*”¹³. My attention was particularly drawn to his work entitled *Skyscape, The Way of Color*. It was erected in 2009 at the Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas. It is monumental elliptical building, wider at the base and narrowing evenly upwards. In the interior, the artist combines variable LED lights with natural lighting coming through the opening located on the top of the roof.

This rather unusual combination of artificial and natural lighting can evoke a narrative directed to human existence and its relationship with the surrounding reality. The interaction in which the observer is entangled is the result of a partner conversation of the variable over time, in the movement of the nature and actions of the artist. The experience of contact between artificial and natural light is a process taking place in the monumental building. Through the use of appropriate media, the artist exposes an aesthetic experience and abstract formal values. The thought in a synthetic form is, in my opinion, an important feature of the artist's existential attitude. Temporality, transience (the colour of the sky changing over time) is the sense of existence of each of us. The artist shows a system of formal relations and existential information with great consistency. The elliptical hole in the roof of the building of James Turrell, with the constantly supervising eye of nature can be described as the modern "*Panoptikon*"¹⁴.

Another artist whom I find important in the world of art dominated by technology is one of its leaders, “*Tony Oursler. Born in 1957 in New York*”¹⁵, the artist freed video art from a flat projection screen, which he replaced with three-dimensional objects. This allowed to look at objects as if animated. This affects the development of perception, that is, the action of the senses, the sensual processes that affect the perception of sensations, identification, recognition. This is the main contribution of this artist to the development of the area of art connecting intermedia with sculpture.

¹³ <https://pl.khanacademy.org/humanities/art-1010/minimalism-earthworks/v/turrell-skyscape>

¹⁴ https://archirama.muratorplus.pl/encyklopedia-architektury/panoptikon,62_4430.html

¹⁵ <https://www.google.pl/searchq=Tony+Oursler&oq=Tony+Oursler&aqs=chrome..69i57j35i39l2j0l3.2773j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>

Relation of an analog image to a moving digital image.

During the course of my work on my doctoral thesis, I asked myself questions and even if many of them remained unanswered or were ambiguous, it gave me a sense of freedom and impulse to make my own choice.

Is the oil painting of the curiously seeking artist Marcel Duchamp called *Nude going down the stairs No.2*, combining the achievements of cubist painting with photographic experiences aimed at preserving the movement, still an analogue image, as I watch it through digitized photography, through a liquid-crystal screen composed of pixels?

Whether a digital image whose representative is, for example, a contemporary film camera with a digital transducer from which the edited images are exposed on a 35 mm film, to expand the tonal range, contrast and allow distribution in cinemas, through a projector that emits a specific rattling sound, rather than the uniform tone of the cooling fan, is still seen as a digital image?

Does the environment in which we view a given image (paintings, printed pictures, liquid crystal displays, video projections, holograms), can usurp the power to give them their own analogue or digital source?

If I make a vertical trace with a wide brush on a white canvas using red paint, and then digitize the trace, I will display it using a multimedia projector in the open space next to the dried stain, what will be the difference between them?

In my opinion, in terms of psychophysiology of vision there will be no difference until one of the spots begins to change its colour, then it will discover its source of origin in relation to the material friend.

The trace that the painter leaves on a canvas can be a record of his gesture, awareness, mood, or even mental illness. It can be trained to perfection, unchangeable (at a given moment), unless the artist draws with a stick in the mud during rain. Hiking the black trail in the Polish Bieszczady, I often encountered fresh prints of bear paws that signalled the close presence of the animal. I only remember that I accelerated my pace. The direct experience of a trace may create the impression of panic and even lead the feeling of a threat of one's life.

A distinguished mark on the celluloid of a photographic film, through reflected light and a camera equipped with a lens, before the appearance of digital technology was perceived as a credible reflection of reality. However, it was impossible to rule out interference in the exposed negative, or attempts of manipulation on photographic paper under the enlarger in the photo darkroom.

The Lumiere brothers, who are widely regarded as inventors of an efficient cinematograph, through the prism of sixteen traces (photographic images) perpetrated the human eye for a second. They convinced viewers looking at the shot of a locomotive approaching them directly to panic leaving their first seats and moving to the rear of the cinema hall.

"Louis Lumiere used his portable camera weighing more than five kilos, as an amateur photographer, especially for filming his relatives. His desire, he claimed, was to reproduce life"¹⁶.

"[...] the reason for the infographics is the possible production of images that are no longer the fruit of a human gesture, but a result of the bill. All images known to us are the result of physical action - starting from the gesture of the hand that draws the signs to the manipulation of the camera. Synthetic images do not need anything similar to exist in a similar way to their subject. Whereas "photography is an arranged registration of physical influence," "the digital image is not the result of body movement, but the calculation." Image is no longer a trace of anything other than a string of digits, and its form is no longer the terminal of human presence"¹⁷.

"Contemporary images are characterized by the power of production: they are no longer a trace (reactive), but a program (active)"¹⁸.

"The influence of technology on contemporary art is made within the boundaries that technology itself establishes, between what is real and imagined"¹⁹.

¹⁶ Paul Virilio *Bomba Informacyjna* p. 31, *Sic! Warszawa 2006*

¹⁷ Nicilas Bourriaud *Estetyka Relacyjna* p. 105, *MOCAK 2012 Kraków*

¹⁸ Nicilas Bourriaud *Estetyka Relacyjna* p. 106.

¹⁹ Nicilas Bourriaud *Estetyka Relacyjna* p. 106.

Assumptions and area of research.

Video-painting has become an area of my research in my doctoral thesis. My fascination with this means (painting as a screen, digital image) is far from conventional narrative. In addition to two images that communicate explicit content, the rest are based on abstract values. Two systems, in which one moves in relation to the other, have their internal structure built by rhythm, light, movement, etc. The inertial arrangement of elements in the analogue image is subjected to the outer strength of the film system, violating its immobility regardless of whether it is in harmony with it or not. The rhythmic surface of the screen-image in contact with the pulsating light of a digital image creates illusive spaces and almost a desire to stop the phenomenon and intent of the message. I was a thought out decision to not create images in cycles, making sure to leave an open path of discovery and emotions. Throughout life, there is a lot of information that we need to absorb, or we want to absorb without limitations. Not embarrassing my thought, which finds its materialized existence in an individual being, I often make my works perversely and I will add that art reflects not only immaterial thought, but it carries many meanings of symbolic, associative, existential problems. The paintings - screens, or analogue paintings as I call them, due to their belonging to the material world and the fact that they contain a trace of a painter, draw their starting point from modern formalistic painting, where the form intrigues the eye, and the content reveals itself through the title of the work. Temporality, passing away is the sense of existence of each of us. The penetration of two forms of imaging is incorporated into a formalized compositional system and constitutes the basic unit of information for the recipient. The title of work I chose usually does not correspond to the form of the picture. This process aims to activate the viewer's imagination, which in the context of the consolidation of the analog image with the moving digital image suggests different interpretations and associations.

The word projection: design, enlighten, project, reflect, display, is understood by me as the reverse process for registering the light through the camera, i.e. the projector is the negative of the camera. To extract the projection image, an obstacle is used, from which the light ray is usually reflected and is called the screen.

The word painting: image, reflection, projection, image, vision, projection, scene, scene, screen, in the case of combining video projections, I also perceive the painting as a screen.

*"In superficial aestheticization, the most shallow aesthetic value prevails: pleasure, entertainment, use without consequences. This trend definitely goes beyond the aesthetic transformation of individual spheres of everyday life"*²⁰.

I can say that I live in beautiful times, in which my "hedonistic" approach to life is melting in the small pleasures of the everyday moments lived, in the company of beautiful athletic, surgically corrected people, with remarkable awareness, knowledge and intelligence. I live in places where design and architecture allow us to admire every moment of life. I can easily say that the world of art surrounds me, so why should I still cultivate it? Everything that surrounds me and the life in which I participate: design objects, systematic getting rid of fat in the gym, the consumption nature of assimilation with the society, or architecturally sophisticated facades of buildings of various companies are unable to keep my silence of a satisfied consumer. That's why I try to ask questions that I do not know all the answers to. What is hidden inside of the beautifully designed reality that surrounds us? What are the consequences hidden in the deeply understood constitution of the world around us, created by means of appropriate aesthetic patterns?

Descriptions of works

As part of an attempt to answer the above question, I realized a video-painting entitled:
"Scraps of life - bodily exchanges", 200/100 cm, acrylic on canvas, video projection, 2018.

The screen painting convincingly shows the interior of a futuristic room whose wall architecture resembles the interior of a spaceship with a dissecting and surgical table in the middle of the room. The uniform grey colouring of the interior of the dissect room contrasts with the blue planes of lights that appear between the divisions of the geometric forms of the painting. The limitation of the means of expression and the weakening of the value of contrasts allowed for video projection to appear on the surface of the painting. The video projection in a naturalistic way presents an abstract figure of a young woman who is dressed in white shorts and a bandage wrapped around her chest. The natural colour of the skin emphasizes the contrast of the white form against the grey-blue colour of the screen image.

²⁰ Wolfgang Welsch *"ESTETYKA POZA ESTETYKĄ"* p. 34, UNIVERSITAS, Kraków 2015

The narrative of the video projected onto the interior of the dissecting room has been carefully thought out and fits into the perspective of the painted room, in line with the change of the character's scale while moving on the image. For full understanding, I will discuss how the narration of characters in the picture develops. Initially, we observe the painting itself, that is a screen. The right edge of the screen is the place from which the woman's figure begins to appear. On the border of the perception of movement, the character enters the picture, partially framed by the right, upper and lower edge of the screen, until the full figure appears, which moves towards the dissecting table. The human figure has the character of the ephemeral light of the projector, it is transparent and comes into relation with the geometric forms depicting the interior of the room. Thanks to the constant movement of the woman, her figure cuts out, or rather, she fragmentizes with her light the formal elements of the image that I could compare to electronic integrated circuits. These integrated circuits of the human figure constantly change their form, showing us the relational representation of a consolidated analogue and digital image. This phenomenon allows the viewer to have new associations and interpretations. I am thinking of the association of modern man as a cyborg, where the example of biological extension of homo sapiens' nature are: miniaturized computers with liquid crystal display, being a mediator of parallel digital worlds, prostheses and implants serving the recovery of human health, or all kinds of devices improving visibility and accelerating range in overcoming space.

"[...] our optimism regarding the emancipatory power of technology has clearly weakened: we have known for some time that information technology, imaging technologies or nuclear energy pose a threat and are tools of enslavement, despite the fact that they increase the standard of everyday life"²¹.

The title of video-painting: ***"Photophobia - telekinetic flickering"*** technique: acrylic on canvas, video projection, 162 / 100 cm 2018.

I recall the period from the beginning of my elementary school when my parents purchased a furniture unit made of fibreboards covered with green veneer, beautiful for those times. Inside that piece of wall furniture that fills the entire structure, there was a centrally placed bar, which I adapted as my desk for learning, doing homework, or gluing models, which basically filled most of my free time. I remember that I was quite reluctant with learning, because of constant tiredness and headaches.

²¹ Nicilas Bourriaud *Estetyka Relacyjna* p. 101.

One day I noticed that the magnetic ballast from the lighting of the so-called fluorescent lamp was worn out and I guessed that sitting for long periods of time, at the flickering light was the cause of my discomfort. As soon as I entered my classroom in the primary school building, our teacher turned on three ranks of eight parallel fluorescent tubes, which before emitting light, gave a specific sound of hissing inviting to an unannounced Polish language test. I knew that I would run from the last lesson to spend the rest of the day outdoors. My hypersensitivity to the low frequency of the flickering of the light wave has become the reason for considering light that alternately appears and disappears as the contrast of white and black. Just because you cannot see something does not mean that it does not exist. This has been proved in realizations, among others, by the famous artist Anish Kapoor, who creates installations that go beyond the transcendence of man, manipulating his sense of sight and the limit of faith or unbelief. I am referring to the installation of Anish Kapoor, in which it is not entirely clear whether the object the viewer is looking at is a niche in the wall, a hole in the floor, or maybe a black pigment formed in the form of a circle, absorbing almost 100% visible light for a human. And what would happen if man evolved and changed his frequency of perceiving a light wave to an even higher one? If the reality that surrounds us would have changed beyond recognition, and the things that were invisible would suddenly come to our eyes? Of course, using the technology that extends human vision in the form of cameras recording time-lapse images, so-called time-laps, we can observe the movement of plants in their environment, or even the moving melting continent of Antarctica. During the projection in the work *"Photophobia - telekinetic flickering"*, the viewer is subjected to a fluorescent hypnotising wave caused by a sequence of individual, inclined strings of white rectangles and light impulses of fluorescent tubes. Their variability in the range of colour differentiation, length of illumination, frequency of the light wave draws the viewer into the game, up to the strongest expression of the work. This is the moment of synchronization of the painting with the fluorescent tubes displayed on it. It is also a clear calming of the action, as in the moment after a sudden emotional shock and the elimination of the maximum dose of adrenaline in the body.

The title of video-painting: *"Finders - keepers"* technique: acrylic on canvas, video projection, 200 / 100cm 2018.

I liked spending time with the boys from my primary school. There were some who rarely left the house. I had the impression that the others lived outdoors most of the time. They roamed the area all day long, assimilating with other newly met kids, sometimes in a friendly and sometimes quite aggressive way.

I definitely preferred to stick with a gang of rascals. Each of us had his rituals, which, among other things, were related to the concealment of so-called treasures in properly prepared hiding places. We found all sorts of intriguing stones, slings, toys taken from the house, hidden in places that none of our companions could find out about. However, there was a moment when my closest friend pulled a hidden thing out of his pocket, previously owned and hidden by me. It was difficult to determine who owns this thing in such a situation. Under these circumstances, it was said: finders-keepers. It was known that the sense of ownership of such an object turned to the happy finder. Nowadays, copying and borrowing is an issue that is widespread and abused. It is not easy to be the discoverer of a new thought, without borrowing or being inspired by someone's melody, image, project or thought written on paper. I remember photographs by Professor Józef Robakowski, where the artist shows his surroundings. He attaches a card with the word "MINE" to the objects of particular interest to him. An intriguing way to usurp someone's property. Robakowski puts us in an ambiguous situation in which we have no idea if the author appropriates objects that he does not own, or declare their possession. The technique of capturing the surroundings by amateur photographers has recently become popular in the so-called selfie, which I also make. A self-portrait, on which a person photographing himself, gives himself greater attractiveness, through a special way of tightening the facial muscles. The author takes into account the relevant context of the surroundings, photographing, for example, against the background of an expensive yacht in the port. In this way, the photographing person apparently increases his financial status. Our reception of the author of the selfie, is manipulated, not giving us the certainty of whether it is stylization or reality. Developing this idea further, I decided to make a video-painting entitled "Finders keepers". The title of the work is intended to trigger a reflection on the borrowing of images isolated from the Internet environment, in which the information excess is like the digital rain that floods us. On the surface of the analogue image, the mathematical order of systematized tree branches contrasts with formless organic shapes. The formula of the projection image is a repetition of the geometric and organic composition, which with a certain shift, is again displayed on the analogue image. Such an imaging formula causes the impression of multiplication and compaction of the components in the composition. The colour changes, the picture pulsates, the animation thickens and multiplies to finally return to the original state. In an interesting way, Jean Baudrillard describes the problem of disinformation in the media. *"We exist in a universe where there is more and more information and less and less sense"*²².

²² Jean Baudrillard *SYMULAKRY I SYMULACJA* str.101, Sic! Warszawa 2015

The title of video-painting: *"A decision every 40 seconds"* technique: acrylic on canvas, video projection, 160 / 100cm 2018.

*"Joseph Stalin said : The death of one man is a tragedy. The death of millions of people is statistics. 40 seconds - this is the average time between suicides in the world"*²³.

The relationship that takes place between the video projection and the screen image plane is the colouring of the projection light. I tried to achieve this by designating a soft gradient area with a tonal colour range of the 16 spheres that I painted on the canvas. The effect on the projection image ranges from the depths of Prussian blue to warm sunny white. The lightest zones in the canvas are the first where the video appears before our eyes: a jumping girl who disappears into the abyss of water, leaves a trail in the form of diverging circles. I consciously made forty second pauses between video projections. This is the moment in which we can observe the analogue image itself, and at the same time it is the process between successive decisions on the jump. Through a gap of forty seconds between video projections, I wanted to draw attention to the statistics of committed suicides in the world. In addition, a forty-second lack of video projection is understood by me as black in a digital image.

The title of video-painting: *"Self-organizing points"* technique: acrylic on canvas, video projection, 140 / 110cm, 2019.

Self-organization is a term that can be understood as the ordering of appropriate processes in time and space. Processes may refer to the world of plants, animals and human relationships in the context of, for example science or art. I am most interested in the social areas of self-organization of people, which can be divided into three different areas: self-defense - I defend myself, self-help - I help myself, self-government - I rule myself. By taking away one of these self-organizing areas, one can lead to disorganization of his behaviour, in interpersonal contacts. In the implementation of "Self-organizing points" I focused on the problem of social dependence of man on parallel Internet and biological realities. The area of these issues directly affects almost all people. Defending the aspects of significant values of our life and the sense of being. The influence of atmospheric changes, cataclysms, which are often caused by human behaviour, Internet behaviour like trolling, consumerism, etc

²³ <http://zobaczniakam.pl/statystyka-swiat/>

For this purpose, I painted an image of organic rhythmic circles and aerial compositions. Then I digitized the image, and through a video projection, I displayed a digital copy of the analogue image. The video animation in time shows the changes of the digital image, relative to its analogue original, and at the same time it is a reference to the merging biological worlds with the Internet. Human eyes observe the process of appearing and disappearing fragments of the digital image on its mirror screen reflection. I understand this as a process of self-organization and disorganization of points. The overlapping of a digital image reflecting reality with computer graphics is quite well known to us. I have the impression that we live in a transition period, in which the next generation will be happy to play by confusing each-other by merging the image of the digital representation with real reality. The process of applying this to life can be done with cybernetic glasses, which after scanning the room, allow us to shape the reality around us, for example by a digitally generated change in the colour of the walls. I imagine that a digital reality created by scanning the real world can be helpful in saving human life. For example, in a surgery with the use of nanorobots, which, non-invasively introduced through natural openings in the human body, reach the internal source of the disease and cure it. In addition to the positive advantages of technology from the distant future, such technology can easily be turned against the public, thus depriving it of the possibility of self-defence.

The title of video-painting: *"Synchronization of self-organizing points"* technique: acrylic on canvas, video projection, 150 / 135cm 2018.

The artwork is a consequence of the analogical development of "Self-organizing points" and is designed to draw attention to the problem of one's own help as one of the three social areas of self-organization. The ability to help myself is understood by me as observation of the rhythmic sea waves that have a soothing effect on the human mind. On a moving digital image, synchronous sea waves intersect with ellipses that change their colour and saturation, relative to the analog painting, the screen image. Thus, the synchronous sea wave affects the points on the canvas of the analogue image. I compare this process to the positively changing human mood in time and I call it "Synchronization of self-organizing points".

The title of the video-painting: *"Do not lean out before the ranks"* technique: acrylic on canvas, video projection, 200 / 100cm 2019.

During my several years of didactic and scientific work with students at the Academy of Fine Arts in Łódź, my observation regarding the students' education process provoked many thoughts and reflections. I am aware that in the modern world created mainly by electronics, young people surrender to it so much that the space of their imagination can be limited to borrowings, ready-made patterns, imitations and manual skills. They often build their vision of reality on already shaped worldviews and common values. They are quickly discouraged by their stumbles and failures. They strive to create their artistic personality only on successes and applause. Thus, they adhere to the homogenization of culture, which is to a large extent a consequence of the development of mass production (clothing, food, advertising) etc ... This in a natural way often leads to mediocrity, trashiness, superficiality and mass culture... We are manipulated by virtual worlds, which at the same time give us a false impression that we are the authors of decisions ... Of course, this does not apply to all students, but those who are concerned (and this is the role of teacher) to realize that everyone has their creative potential, based on his own talent, temperament and artistic predispositions. Everyone in their own time can define their artistic personality. Often, with artistic consciousness and premeditation, the artistic personality is confronted with the unification or homogenization of society and culture. This is not a simple process, it requires a lot of courage to persevere, so as not to use the easily accessible mass products and common ideas. It is in a positive and at the same time perverse way that I understand the title of the implementation of "Do not lean out before the ranks". Hence the choice of such a unified and relatively monotonous composition, which in combination with the title of the work suggests appropriate associations. From my point of view, it is a diagonal strip composition with a multiplied element rhythmically changing its shape in relation to the perspective converging from the bird's eye view. The video projection emphasizes the three-dimensionality of the elements of the screen image. This can be seen when the individual elements of the composition cast their own moving shadow caused by the light source being projected. The means of expression used to paint the analogue image in relation to the projected source of light may give many different, open possibilities of interpretation for the recipient of the work. One of such situations is to expect the viewer to concentrate on one element of the composition that can decompose the established order. The observer will never see it. The only thing that remains is the hope for such a situation.

Each of the above-described realizations has its origin in separate stories based on the existence of man and the world of nature. I can say that I experienced most of these situations as a young boy, and presenting them was important to me, because they were the pretext for the implementation of seven video-painting works.

Explanation regarding the documentation of individual projects.

Due to the nature of my work, in which I combine painting with a moving digital image, I decided to present the documentation in the form of a film. The film can be viewed on the Youtube channel, which I created for the purposes of my doctoral dissertation. Just use the access code and the appropriate https address. I resigned from photographic documentation, that would only depict a static image and would be inconsistent with my overall concept.

Summary

I based my work on two basic principles of consolidating an analogue image (broadly understood painting) with a moving digital image (film). The first of these is the formula of combining images on the basis of contrast. In other words, compiling a static image with a moving film image. The second of my rules for co-creating video and painting is to combine multi-images resulting from formal similarities. For example, duplicating an analog image with a moving digital image creates two species of surface, each of which is responsible for its own structural expression. Both principles are used separately but they can also penetrate with each other. In spite of the similar stylistics of the works, each picture is a different "story" that touches on different thematic issues. The titles of individual video objects can introduce the recipient to the narrative. That is why the title: "Scraps of life - bodily exchanges" is a completely different message than "Telekinetic flickering". Perverse and intriguing titles of works equipped with content suggest the direction of interpretation for the recipient. Targeting the reception of content combined with the vision of the message activates the recipient to look for a mysterious relationship between the title and the image. In my opinion, the creation process is never over. We are not able to predict the end. Every next thought, vision, concept materializes in a new work. At this stage, it is difficult for me to declare if I am to continue my concept or look for new forms of artistic expression. I can usually judge the accuracy of these choices from a distance. In my opinion, only the proper self-assessment can be an impulse to cross the borders, for the sake of revealing and innovative values.

BIBLIOGRAPHY

Books:

- * Żywa Galeria łódzki progresywny ruch artystyczny 1969-1981
Redaktor: Józef Robakowski
Wydawca: Łódzki Dom Kultury – Galeria FF
- * Nicolas Bourriaud, ESTETYKA RELACYJNA , MOCAK 2012 Kraków
- * Jean Baudrillard, SYMULAKRY I SYMULACJA , Sic! Warszawa 2015
- * Wolfgang Iser, ESTETYKA POZA ESTETYKĄ , UNIVERSITAS, Kraków 2015
- * Paul Virilio, BOMBA INFORMACYJNA , Sic! Warszawa 2006

Articles:

- * Tomasz Załuski, Jednostkowa wielość wideomalarstwa, w: "Format" nr 51, 4/2006, str. 22-26
- * Tomasz Załuski, Od spektaklu do sceny ekspozycji, w: Historia Naturalna.
Katalog wystawy Dominika Lejmana w Atlasie Sztuki 20 Kwiecień – 10 czerwiec 2007

Internet sources:

- * Józef Robakowski Idę <https://vimeo.com/194330668>
- * <https://culture.pl/pl/tworca/izabella-gustowska>
- * https://pl.wikipedia.org/wiki/Anish_Kapoor#%C5%BByciorys
- * <https://pl.khanacademy.org/humanities/art-1010/minimalism-earthworks/v/turrell-skyscape>
- * <https://www.google.pl/search?q=Tony+Oursler&oq=Tony+Oursler&aqs=chrome..69i57j35i39l2j0l3.2773j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>
- * https://archirama.muratorplus.pl/encyklopedia-architektury/panoptikon,62_4430.html
- * <http://zobaczznikam.pl/statystyka-swiat/>