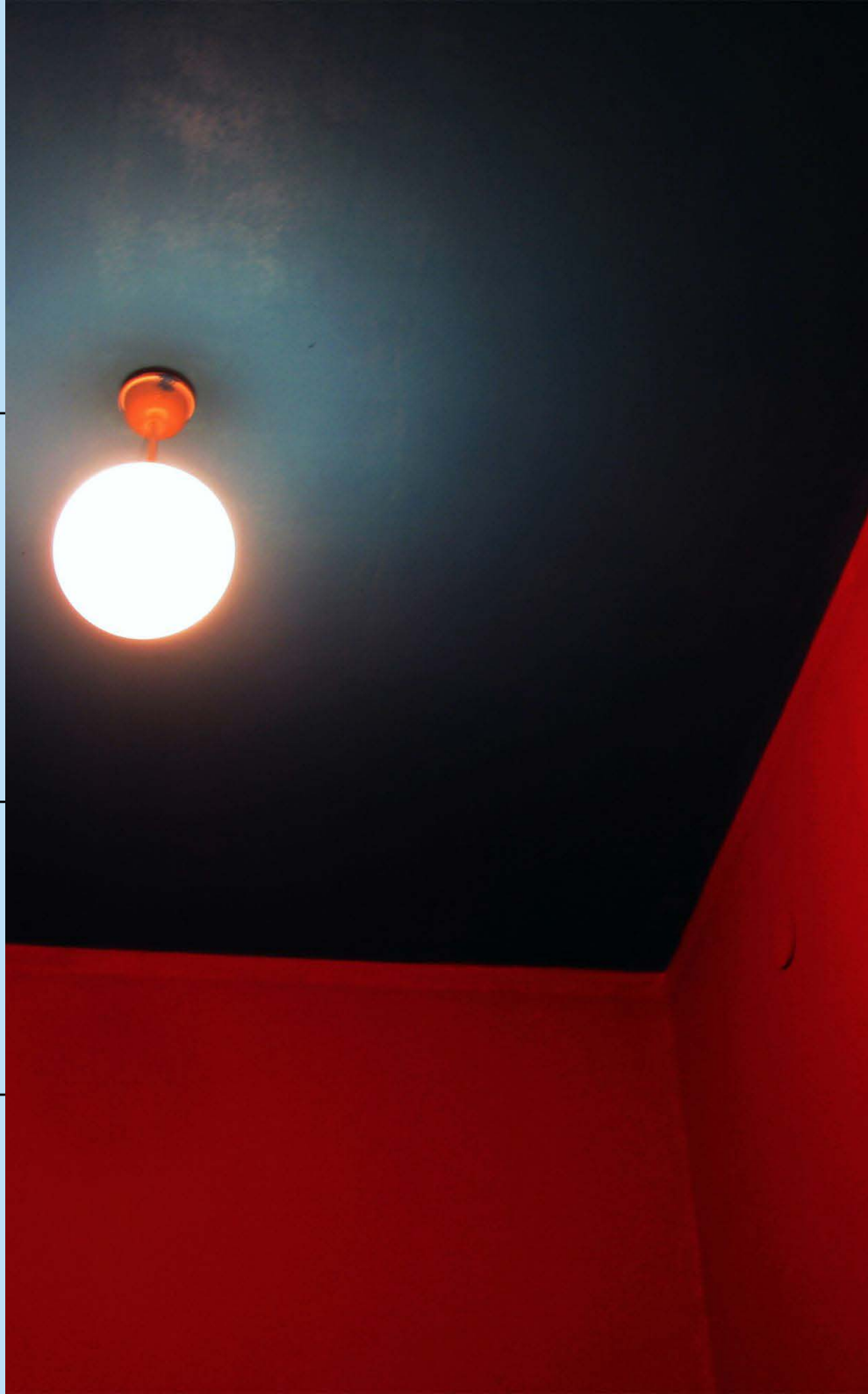
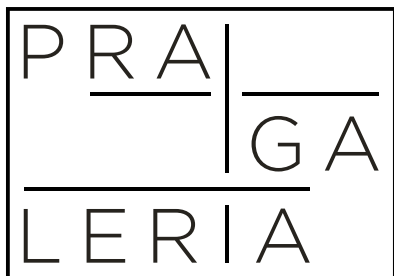


Marta
Leśniakowska

Fotografia
Photography

Pragaleria
Stalowa 3
03-425 Warszawa
www.pragaleria.pl
T: 884 798 852
info@pragaleria.pl





Marta Leśniakowska

Fotografia
Photography

PATRON: **artinfo.pl**

SPONSOR:



Fundacja
Promocji
Sztuki
Polskiej

PARTNER PRAWNY:



PARTNER:



Fotografia – medium znane i dostępne każdemu. Jak jednak odróżnić tę, która jest uznawana za sztukę, fotografię artysty, od powszechnej chęci utrwalenia ważnego, ciekawego, zabawnego czy sentymentalnego momentu w życiu? Dzięki pracom Marty Leśniakowskiej, opatrzonym niezwykle komentarzem autorskim, można prześledzić czym dla niej jest ta forma wypowiedzi artystycznej oraz jakie cechy dzieła sztuki są dla niej szczególnie istotne.

Na pierwszy plan w twórczości Marty Leśniakowskiej wysuwa się kontekstualność - dialog z treścią, analogiami, formą, które sama fotografka znajduje rozproszone w sztuce od średniowiecza, przez romantyzm oraz modernizm po współczesne dokonania artystyczne lat ,50 i ,60 XX wieku. Drugą cechą prac Marty Leśniakowskiej jest ich narracyjność, sugestywna próba wykreowania sekwencji zdarzeń, które mogłyby się rozegrać przed i po wykonaniu przez nią zdjęcia. Artystka buduje całą, niemal filmową narrację w oparciu o jedną stop-klatkę – fotografię. Klamrą, łączącą te dwa wątki, jest również odkrywanie psychologiczno-społecznych kontekstów, dzięki którym można rozwijać czy też budować kolejne warstwy interpretacyjne. Wielowątkowość fotografii Marty Leśniakowskiej i mnogość kontekstów buduje całokształt kompozycji, której tylko fragment uległ wizualizacji na papierze fotograficznym. Równocześnie należy zauważyć, że prace artystki są wyjątkowo estetyczne, dopracowane w każdym elemencie kompozycyjnym, barwnym czy w celowej modyfikacji – metodzie polegającej na użyciu filtra w postaci np. zaparowanej szyby, przeźroczystej szklanki czy oślepiającym blasku odbicia światła w wodzie.

Marta Leśniakowska zwraca uwagę na motyw Homo viator – człowieka w drodze – eksplorowany przez stulecia, począwszy od biblijnego św. Krzysztofa czy św. Jakuba, poprzez pielgrzymki do miejsc świętych (np. Santiago De Compostela), odkrywców takich jak Vasco da Gama (jako pierwszy dotarł drogą morską do Indii), licznych peregrynantów, również artystów, którzy wyjeżdżali w edukacyjną podróż po Europie przywożąc z niej szkice i diariusze, aż po powieść z lat ,50 XX wieku - Jack'a Kerouac'a „W drodze” czy współczesną kinematografię jak np. film „Easy Rider”. Fotografka wykorzystuje również jeden z motywów wanitatywnych - czaszkę, znaną z religijnego malarstwa choćby pod postacią motywu „Tańca śmierci”, symbolicznego „Grobu Adama” (czaszka z skrzyżowanymi piszczelami), wykorzystywaną również w martwych naturach przez malarzy holenderskich jak Peter'a Claesz'a, a współcześnie będącą jednym z głównych motywów w twórczości Jean-Michel'a Basquiat'a. Marta Leśniakowska nie ukrywa swoich inspiracji artystycznych, często używając w tytułach swoich prac nazwisk autorów dzieł, którym oddaje hołd. Są wśród nich m.in.: Jan Vermeer van Delft, Édouard Manet, David Hockney, Saul Leiter, William Eggleston. Te liczne inspiracje świadczą o analitycznych cechach prac Marty Leśniakowskiej, które dzięki jej autorskiemu ujęciu, polegającemu często na podkreśleniu doskonałości kompozycji, intensywnej barwie, stosowaniu „naturalnych filtrów” jak np. powszechnie unikany odbłask (blik) i przemyceniu wątków związanych z modernistyczną architekturą tworzą unikalny, fotograficzny suspens.

W przypadku artystów, którzy jak Marta Leśniakowska korzystają z cyfrowego medium, warto wiedzieć czym jest fotografia kolekcjonerska oraz jakie są jej wyróżniki. Większość osób nie ma wątpliwości, że

właśnie do tej dziedziny sztuki zalicza się twórców związanych z fotografią analogową, wśród których warto wymienić m.in. takie nazwiska jak: Walery Rzewuski, Jan Mieczkowski, Awit Szubert, Jan Bułhak, Edward Hartwig, Zofia Chomętowska, Zofia Rydet. Dodatkową pomocą w klasyfikacji ich prac jest niewątpliwa już wartość historyczna, artystyczna, czy literatura, w której można odszukać najważniejsze dla polskiej sztuki fotografii postacie. Ich następcy jak np. Jerzy Lewczyński, Marek Piasecki, Karol Hiller, Bronisław Schlabs, Zbigniew Beksiński to artyści, którzy często samodzielnie wykonywali odbitki przy użyciu powiększalnika, równocześnie eksperymentując z samą technologią wywoływania zdjęcia. Lata ,70 XX wieku w sztuce polskiej to moment rozkwitu sztuki konceptualnej, ale też fotografii związanej z performatywnym charakterem działań artystycznych. Wymienione wcześniej dzieła obecnie określane są jako vintage print, często nie mają oznaczonego nakładu, założyć można jednak, że są raczej unikalnymi pozycjami lub też ilość powtórzeń w nakładzie jest niewielka oraz trudna do ustalenia.

Inaczej sytuacja ma się z fotografią cyfrową, szczególnie że równocześnie w latach ,90 XX wieku rozwinął się nurt grafiki cyfrowej, wtedy jeszcze nieuregulowany w aspekcie formalnym, jak wygląda to w przypadku grafiki warsztatowej. Dziś powszechna technologia (aparaty cyfrowe, dostępność programów graficznych), skomplikowała sytuację fotografii jako formy wypowiedzi artystycznej. Dlatego też zostały określone warunki, jakie powinna spełniać fotografia artystyczna (kolekcyjna). A zatem powinna zostać wykonana przez lub pod nadzorem artysty na odpowiednim, archiwalnym (gwarantującym jego długą trwałość) papierze, powinna mieć określony nakład (ilość odbitek – rozumianych tu jako wydruki autorskie), powinna też być odpowiednio opisana bezkwasowym ołówkiem lub flamastrem z uwzględnieniem czasu powstania pierwotnej kompozycji (negatywu), czasu przygotowania konkretnej odbitki, numeru z całości nakładu. Tak przygotowany i opisany wydruk fotografii cyfrowej stanowi pełnowartościową fotografię kolekcyjną, mimo użycia techniki cyfrowej, a nie analogowej, do stworzenia konkretnej odbitki. Takie same zasady dotyczą również współczesnej fotografii analogowej, jeśli twórca woli korzystać z klasycznych mediów – jak robił to np. Tadeusz Rolke. Tak przygotowane kompozycje, niezależnie od pierwotnego medium (negatyw cyfrowy, klisza fotograficzna) określa się mianem vintage print – fotografii autorskich. Jeśli jednak od momentu wykonania negatywu do momentu stworzenia konkretnej odbitki (wydruku autorskiego) upłyne więcej niż 5 lat, możemy określić taką fotografię mianem life time print.

Zespół Pragalerii

Zespół Pragalerii

Photography - a medium known and available to everyone. However, how to distinguish the one that is considered art, the artist's photography, from the common desire to record an important, interesting, funny or sentimental moment in life? Thanks to the works of Marta Leśniakowska, accompanied by an unusual author's commentary, it is possible to trace what this form of artistic expression means to her and what features of a work of art are particularly important to her.

Contextuality comes to the fore in the work of Marta Leśniakowska - a dialogue with the content, analogies and form, which the photographer herself finds dispersed in art from the Middle Ages, through romanticism and modernism to contemporary artistic achievements of the 1950s and 1960s. The second feature of Marta Leśniakowska's works is their narrative, a suggestive attempt to create a sequence of events that could take place before and after she took the photo. The artist builds an entire, almost film-like narrative based on one still frame - a photograph. The link that connects these two threads is also discovering the psychological and social contexts thanks to which you can develop or build new layers of interpretation. The multithreading of Marta Leśniakowska's photography and the multitude of contexts build the overall composition, only a fragment of which has been visualized on photographic paper. At the same time, it should be noted that the artist's works are exceptionally aesthetic, refined in each compositional element, color or deliberate modification - a method involving the use of a filter in the form of, for example, steamed glass, a transparent cup or the blinding glare of light reflecting in the water.

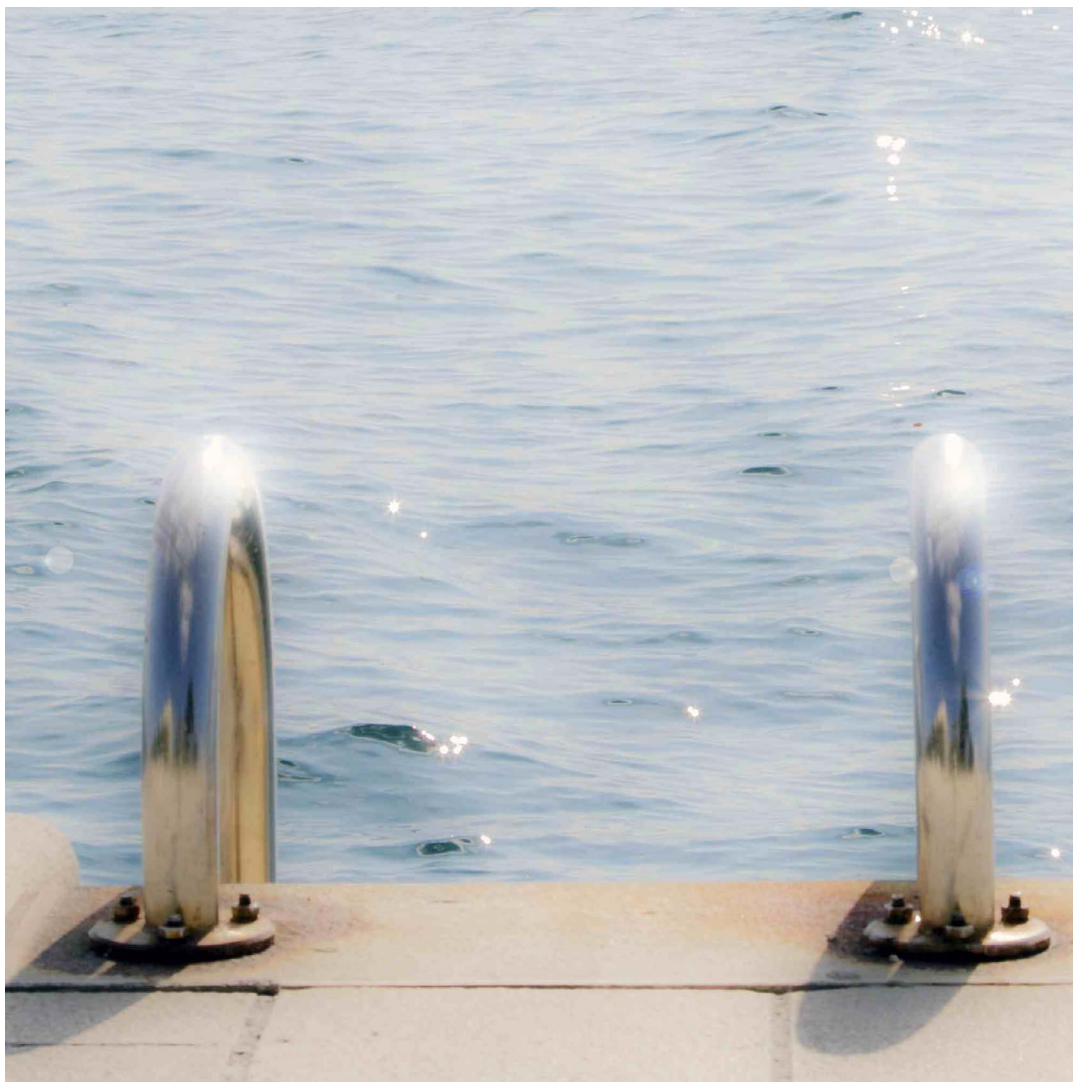
Marta Leśniakowska draws attention to the motif of Homo viator - a man on the way - explored over the centuries, From the biblical St. Christopher or St. James, through the pilgrimages to holy places (e.g. Santiago De Compostela), explorers such as Vasco da Gama (as the first man who reached India by sea), numerous peregrinators, including artists who went on educational journeys across Europe bringing back sketches and diaries, to the novel from the 50s of the twentieth century - Jack Kerouac's "On the Road" or contemporary cinematography such as the film "Easy Rider". The photographer also uses one of the vanitative motifs - a skull, known from religious painting, for example in the form of the "Dance of Death" motif, the symbolic "Adam's Tomb" (skull with crossbones), also used in still lifes by Dutch painters such as Peter Claesz and today one of the main themes in the work of Jean-Michel Basquiat. Marta Leśniakowska does not hide her artistic inspirations, often using in the titles of her photographs the names of the authors of the works she pays homage to. Among them are: Jan Vermeer van Delft, Édouard Manet, David Hockney, Saul Leiter, William Eggleston. These numerous inspirations prove analytical qualities of the works by Marta Leśniakowska. Her original approach - frequently based on highlighting the perfection of the composition, intense color, applying "natural filters" such as a commonly avoided glare (glow) and smuggling in threads related to modernistic architecture - has created a unique photographic suspense.

In the case of artists who, like Marta Leśniakowska, use the digital medium, it is worth knowing what collector's photography is and what are its distinguishing features. Most people have no doubts that this field of art includes artists related to analog photography, among whom it is worth mentioning, among others, such

names as: Walery Rzewuski, Jan Mieczkowski, Awit Szubert, Jan Bułhak, Edward Hartwig, Zofia Chomętowska, Zofia Rydet. An additional help in classifying their works is their undoubted historical, artistic and literary value, in which we can find the most important figures for the Polish art of photography. Their successors, such as Jerzy Lewczyński, Marek Piasecki, Karol Hiller, Bronisław Schlabs and Zbigniew Beksiński, are artists who often made prints by themselves using an enlarger, while experimenting with the technology of developing the photo itself. The 70s of the 20th century in Polish art were the moment of the heyday of conceptual art, but also of photography related to the performative nature of artistic activities. The aforementioned works are now referred to as vintage print, they often do not have a marked edition, it can be assumed, however, that they are rather unique items or that the number of copies is small and difficult to determine.

The situation is different with digital photography, especially since at the same time in the 90s of the twentieth century, the trend of digital graphics developed, then still unregulated in formal terms, as it is in the case of workshop graphics. Today, common technology (digital cameras, the availability of graphic programs) has complicated the situation of photography as a form of artistic expression. Thus, the conditions that should be met by artistic (collector's) photography have been defined. Therefore, it should be made by or under the supervision of the artist on appropriate, archival (guaranteeing its long durability) paper, it should have a specific circulation (number of prints - understood here as author's prints), it should also be properly described with an acid-free pencil or marker, taking into account the time of creation the original composition (negative), time of preparation of a particular print, it's number from the entire edition. A printout of digital photography prepared and described in this way constitutes a full-fledged collector's photograph, despite the use of digital, not analog, technology to create a specific print. The same principles also apply to contemporary analog photography, if the creator prefers to use classical media - as did Tadeusz Rolke, for example. The compositions prepared in this way, regardless of the primary medium (digital negative, photographic film), are referred to as vintage print - author's photographs. However, if more than 5 years elapse from the moment the negative is made to the moment of creating a specific copy (author's print), we can call such a photo life-time print.

Pragaleria Team



1 Basen nr 230. Hommage à David Hockney, 2010

fotografia barwna, cyfrowa na papierze archiwalnym Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g (półbłysk), 40 x 40 cm (obraz, arkusz: 50 x 50 cm), sygn. i dat., wydruk autorski, nakład: 5 egzemplarzy, do fotografii dołączony jest certyfikat autorski.

The Pool no 230. Hommage à David Hockney, 2010

digital color photography on archival paper Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g (semi-flash), 40 x 40 cm (photography, paper: 50 x 50 cm), signed and dated, author's print, edition: 5 copies, author's original certificate included.

Zobacz więcej

Fotografia z serii „obrazów zawłaszczonych”. Minimalistyczny kadr o „wypłukanej” kolorystyce pokazuje beztrudną ponadczasową atmosferę letniego dnia nad basenem, jak z reklamy biura podróży lub katalogu nieruchomości. To jednak pozór: symetryczna, osiowa kompozycja wciąga widza w wieloznaczną grę z przestrzenią, na granicy między lądem a wodą, zaburzając poczucie bezpieczeństwa i prowokuje do pytania: co naprawdę pokazuje to zdjęcie? Czy poruszona powierzchnia wody w basenie jest może świadkiem czegoś, co się tu przed chwilą wydarzyło? Moja fotografia staje się więc thrillerem psychologicznym, kadrem z kina noire lub powieści detektywistycznej. Zwłaszcza przetwarza dwa źródła. Po pierwsze jest transtekstualną grą z wielowarstwową strukturą filmowego thrilleru psychologiczno-erotycznego François’a Ozona z 2003 roku „Basen”. A także z erotyczną aurą obrazów Davida Hockney’a z cyklu „Baseny” z lat sześćdziesiątych, których czysta, pastelowa kolorystyka budująca pogodną, ponadczasową atmosferę współczesnej arkadii skrywa queerowe spojrzenie artysty. (ml)

The photograph from a series of ‘appropriated images’. A minimalist frame with “washed out” colors shows the carefree, timeless atmosphere of a summer day by the pool, as if from a travel agency advertisement or a real estate catalog. It is, however, illusory: the symmetrical, axial composition draws the viewer into an ambiguous play with space, on the border between land and water, disturbing the sense of security and provoking the question: what does the photo really show? Is the moving surface of the water in the pool perhaps a witness to something that has just happened here? So my photograph becomes a psychological thriller, a frame from cinema noire or a detective novel. In particular, it processes two sources. Firstly, it is a trans-textual play with the multi-layered structure of François Ozon’s 2003 psychological-erotic film thriller “The Pool”. And also with the erotic aura of David Hockney’s paintings from the “Swimming Pools” series from the 1960s, whose pure, pastel colors that build a serene, timeless atmosphere of a contemporary arcadia conceal the artist’s queer gaze. (ml)



2

Basen nr 302. Hommage à David Hockney, 2010

fotografia barwna, cyfrowa na papierze archiwalnym Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g (półbłysk), 40 x 40 cm (obraz, arkusz: 50 x 50 cm), sygn. i dat., wydruk autorski, nakład: 5 egzemplarzy, do fotografii dołączony jest certyfikat autorski.

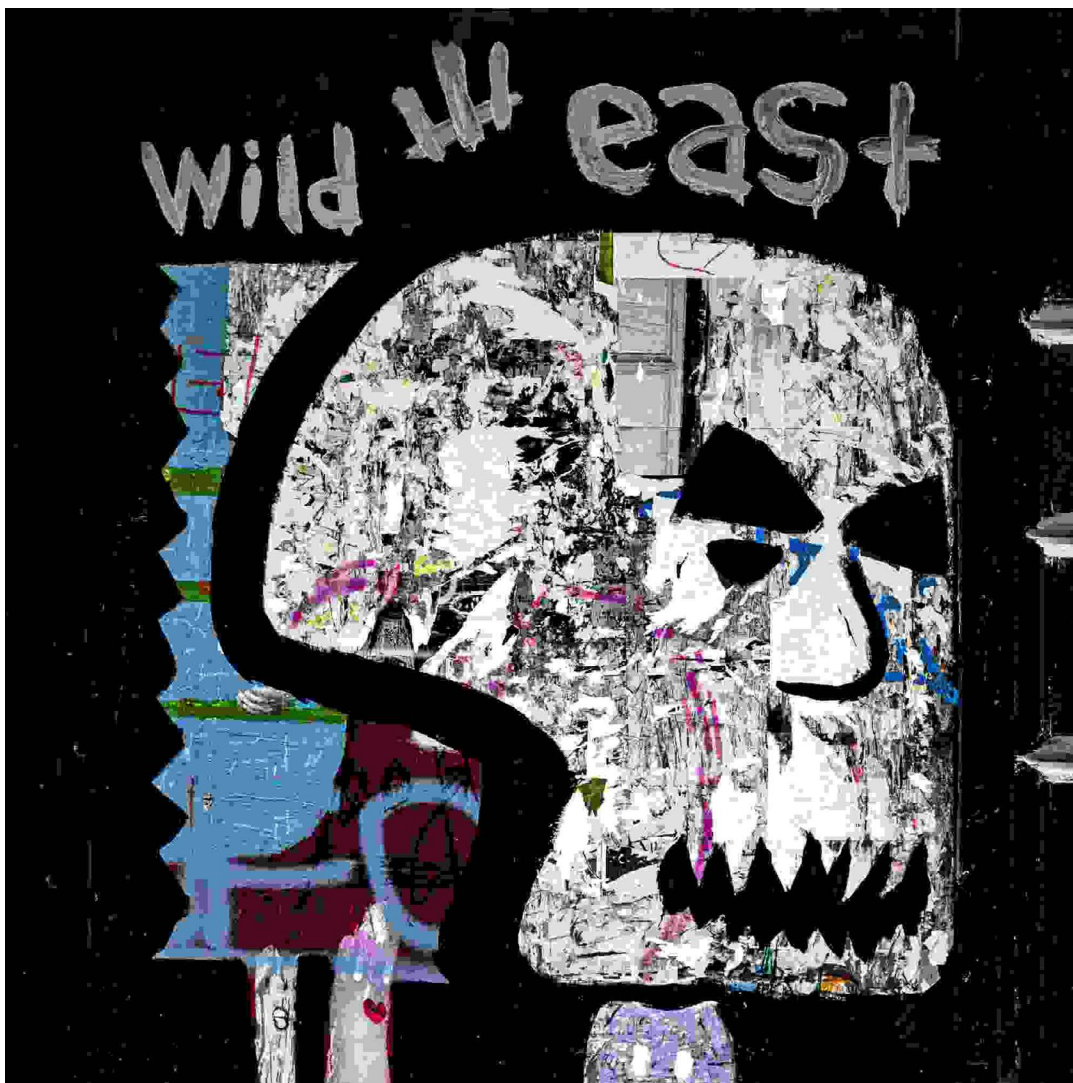
The Pool No 302. Hommage à David Hockney, 2010

digital color photography on archival paper Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g (semi-flash), 40 x 40 cm (photography, paper: 50 x 50 cm), signed and dated, author's print, edition: 5 copies, author's original certificate included.

Zobacz więcej

W swojej fotografii kieruję się zasadami poetów-minimalistów: oszczędność detalu, odkrywanie w niezauważalnych przedmiotach i fragmentach codzienności, powierzchowności i prozaiczności rzeczy, ukrytych podtekstów i insynuacji. Monochromatyczny obraz zbudowany na silnym kontraście bieli-czerni i diagonalnym cięciu pola obrazowego balansuje na granicy abstrakcji. Prowadzi wieloznaczną grę z przestrzenią i binarnymi opozycjami: jako granicy między lądem i wodą, bielą i czernią, światłem i ciemnością, życiem i śmiercią, ying i yang, kobietą i mężczyzną, ego i superego... Biel na krawędzi czarnej wodnej głębi zaburza poczucie bezpieczeństwa i, podobnie jak w innych moich zdjęciach z cyklu „Baseny”, zakłóca pozorny bezruch. Skłania do pytania: co tak naprawdę pokazuje to zdjęcie? Czy jest ono „świadkiem” jakiegoś mrocznego wydarzenia? W ten sposób na poły abstrakcyjna fotografia staje się thrillerem psychologicznym z freudowskim tłem, kadrem z filmu noire lub ilustracją z powieści detektywistycznej. W swej nieoczywistości jest dedykowana Davidowi Hockneyowi, podobnie jak cała seria Basenów. Fotografia eksponowana na wystawie laureatów konkursu „Wystaw się w CSW”, Toruń 2021.

In my photography I follow the principles of the poets-minimalists: austerity of detail, discovering in unnoticed objects and fragments of everyday life, the superficiality and mundanity of things, hidden subtexts and insinuations. A monochromatic painting built on strong white-black contrast and diagonal cut of the picture field balances on the verge of abstraction. It plays an ambiguous game with space and binary oppositions: as the border between land and water, black and white, light and darkness, life and death, ying and yang, man and woman, ego and superego... The whiteness at the edge of the black water depths disturbs the sense of security and, as in my other photographs from the “Pools” series, disturbs the apparent stillness. It prompts the question: what does this photograph really show? Is it a “witness” of some dark event? In this way the semi-abstract photograph becomes a psychological thriller with a Freudian background, a frame from a film noire or an illustration from a detective novel. In its non-obviousness, it is dedicated to David Hockney, just like the entire Swimming Pools series. Photography exhibited at the exhibition of the winners of the competition “Exhibit yourself at the CCA”, Toruń 2021.



3

Czaszka nr 94. z cyklu: Czaszki / Still life. Hommage à Jean-Michel Basquiat, 2018

fotografia barwna, cyfrowa na papierze archiwalnym Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g (półbłysk), 40 x 40 cm (obraz, arkusz: 50 x 50 cm), sygn. i dat., wydruk autorski, nakład: 5 egzemplarzy, do fotografii dołączony jest certyfikat autorski.

The skull no 94, from the cycle: Skull / Still life. Hommage à Jean-Michel Basquiat, 2018

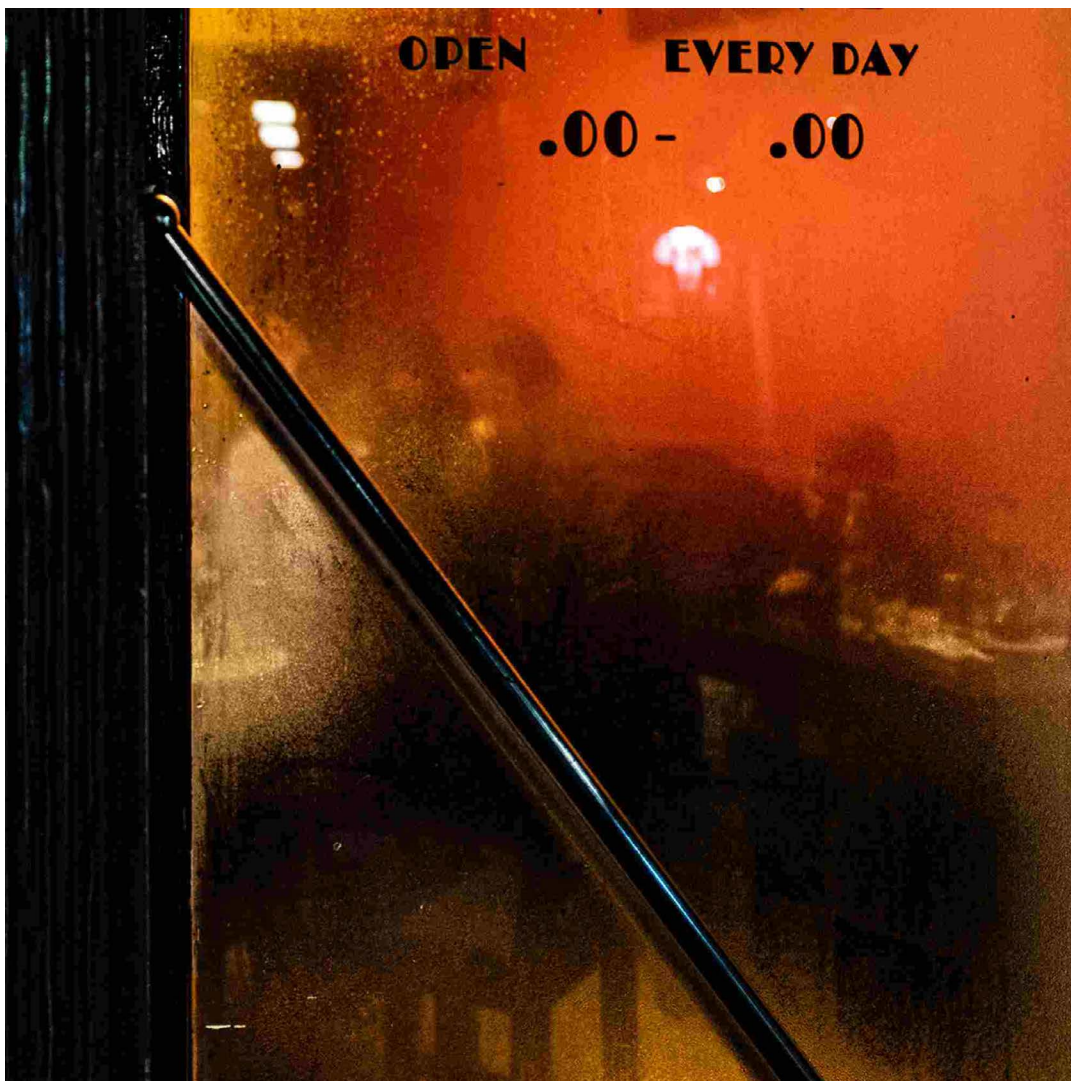
digital color photography on archival paper Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g (semi-flash), 40 x 40 cm (photography, paper: 50 x 50 cm), signed and dated, author's print, edition: 5 copies, author's original certificate included.

Zobacz więcej

Martwa natura jest jednym z tych tematów w sztuce, które nigdy się nie starzeją, a w jej repertuarze jednym z najczęstszych rekwizytów jest czaszka. W dzisiejszych praktykach artystycznych jej semantyka vanitas eksploatowana jest z nową intensywnością, zwłaszcza w sztuce ulicy i nowym ekspresjonizmie. To graffiti jest dziełem anonimowego artysty, które zawłaszczyłam jako „obraz znaleziony”. W moim „pamiętającym spojrzeniu” przywołało asocjacje, które wiążą się z długim trwaniem ikonografii czaszki i różnymi technikami wytwarzania obrazów. Tutaj graffiti, dekolaż, farba malarska i gest ręki ulicznego malarza łączą przeszłość z dzisiaj, hic and nunc. Napis „Wild East” kontekstualizuje obraz: odnosi się do kulturowego kontekstu kraju periferijnego między Wschodem i Zachodem. Ma podtekst polityczny: odnosi się do sytuacji „w Polsce czyli nigdzie” z dramatu Alfreda Jarry’ego „Ubu Król czyli Polacy” (1888).

Fotografia pochodzi z serii „Graffiti”, nad którą pracuję od kilku lat i jest dedykowana jednemu z czołowych artystów graffiti i malarstwa wywodzącego się ze sztuki ulicy, Jean-Michelowi Basquiat. (ml)

Still life is one of those subjects in art that never gets old, and in its repertoire one of the most common props is the skull. In today’s art practices, its semantics of vanitas is exploited with new intensity, especially in street art and new expressionism. This graffiti is the work of an anonymous artist, which I have appropriated as a “found image.” In my “remembering gaze,” it evoked associations that relate to the long persistence of skull iconography and various techniques of image production. Here, graffiti, decolage, painter’s paint, and a street painter’s hand gesture connect the past to today, hic and nunc. The inscription “Wild East” contextualizes the painting: it refers to the cultural context of a country peripheral between East and West. It has political overtones: it refers to the situation “in Poland or nowhere” from Alfred Jarry’s drama “Ubu Król czyli Polacy” / “Ubu King or the Poles” (1888). (1888). The photograph comes from the series “Graffiti”, which I have been working on for a few years now and is dedicated to one of the leading graffiti and street art artists, Jean-Michel Basquiat. (ml)



4

Czerwony bar nr 85., 2019

fotografia barwna, cyfrowa na papierze archiwalnym Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g (półbłysk), 40 x 40 cm (obraz, arkusz: 50 x 50 cm), sygn. i dat., wydruk autorski, nakład: 5 egzemplarzy, do fotografii dołączony jest certyfikat autorski.

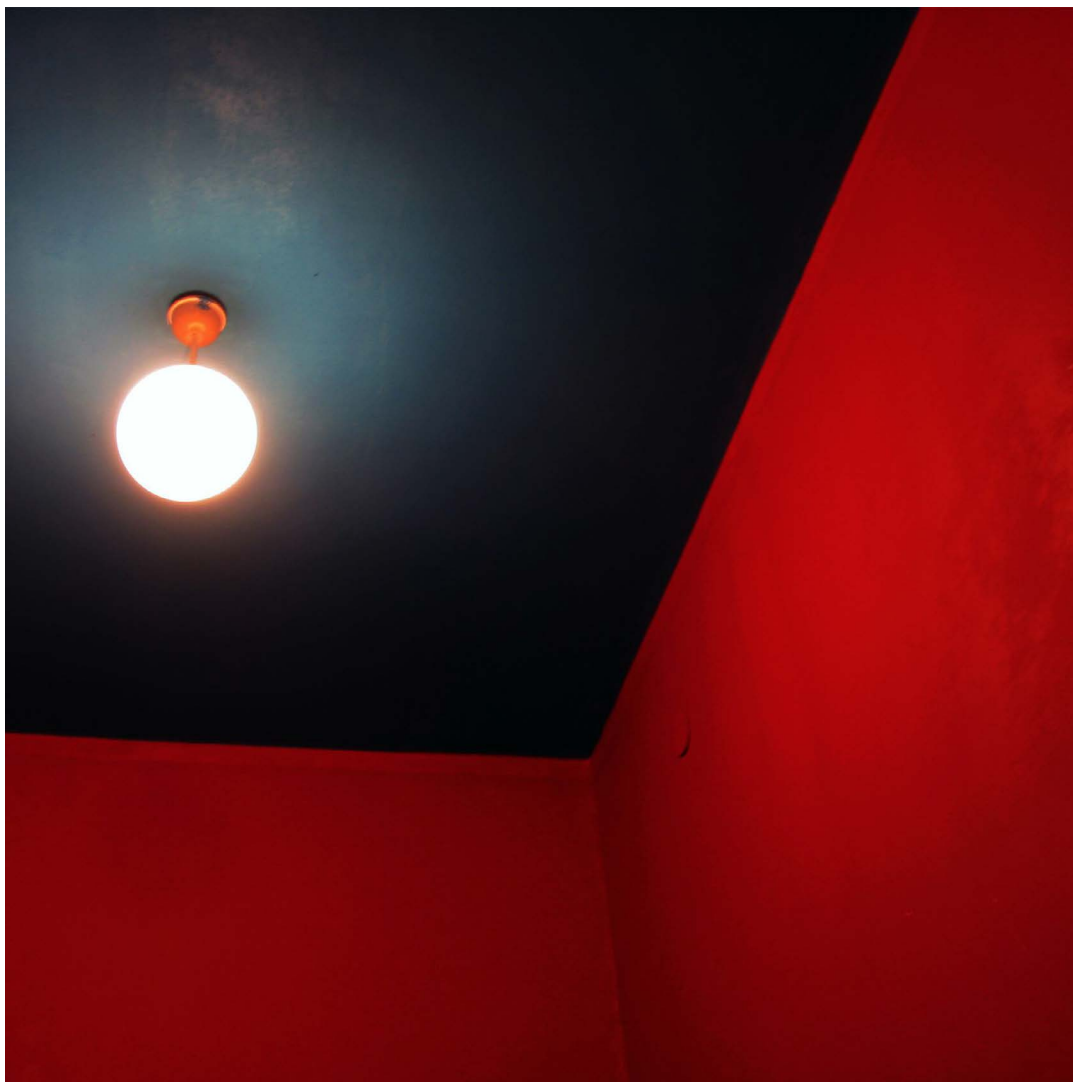
Red bar no 85., 2019

digital color photography on archival paper Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g (semi-flash), 40 x 40 cm (photography, paper: 50 x 50 cm), signed and dated, author's print, edition: 5 copies, author's original certificate included.

Zobacz więcej

Nic w tej fotografii nie jest jednoznaczne: przez zaparowaną szybę niewyraźne postacie pogrążają się w czerwono-pomarańczowej poświacie. Pozornie zwykła, przypadkowa scena, od której odgracza nas metalowa poręcz przecinająca diagonalnie kadr jest niepokojąca, mroczna, dialogując z estetyką kina noire i fotografią uliczną Saula Leitera. Zdjęcie pochodzi z cyklu „Bary”, nad którym pracuję od kilku lat przepracowując klasyczny modernistyczny temat od impresjonistów poczynając, w perspektywie dzisiejszego (innego?) spojrzenia. (ml)

Nothing in this photograph is unambiguous: through the steamed-up glass, indistinct figures are plunged into a red-orange glow. The seemingly ordinary, accidental scene, from which we are separated by a metal railing cutting diagonally through the frame, is disturbing and dark, dialoguing with the aesthetics of cinema noire and Saul Leiter's street photography. The photo comes from the series "Bars", on which I've been working for a few years now, reworking the classic modernist theme, starting with the Impressionists, from the perspective of today's (different?) viewpoint. (ml)



5

Czerwony pokój nr 42. Tribute to William Eggleston, 2006

fotografia barwna, cyfrowa na papierze archiwalnym Hahnemuhle Photo Rag Baryta 315g (półbłysk), 40 x 40 cm (obraz, arkusz: 50 x 50 cm), sygn. i dat., wydruk autorski, nakład: 5 egzemplarzy, do fotografii dołączony jest certyfikat autorski.

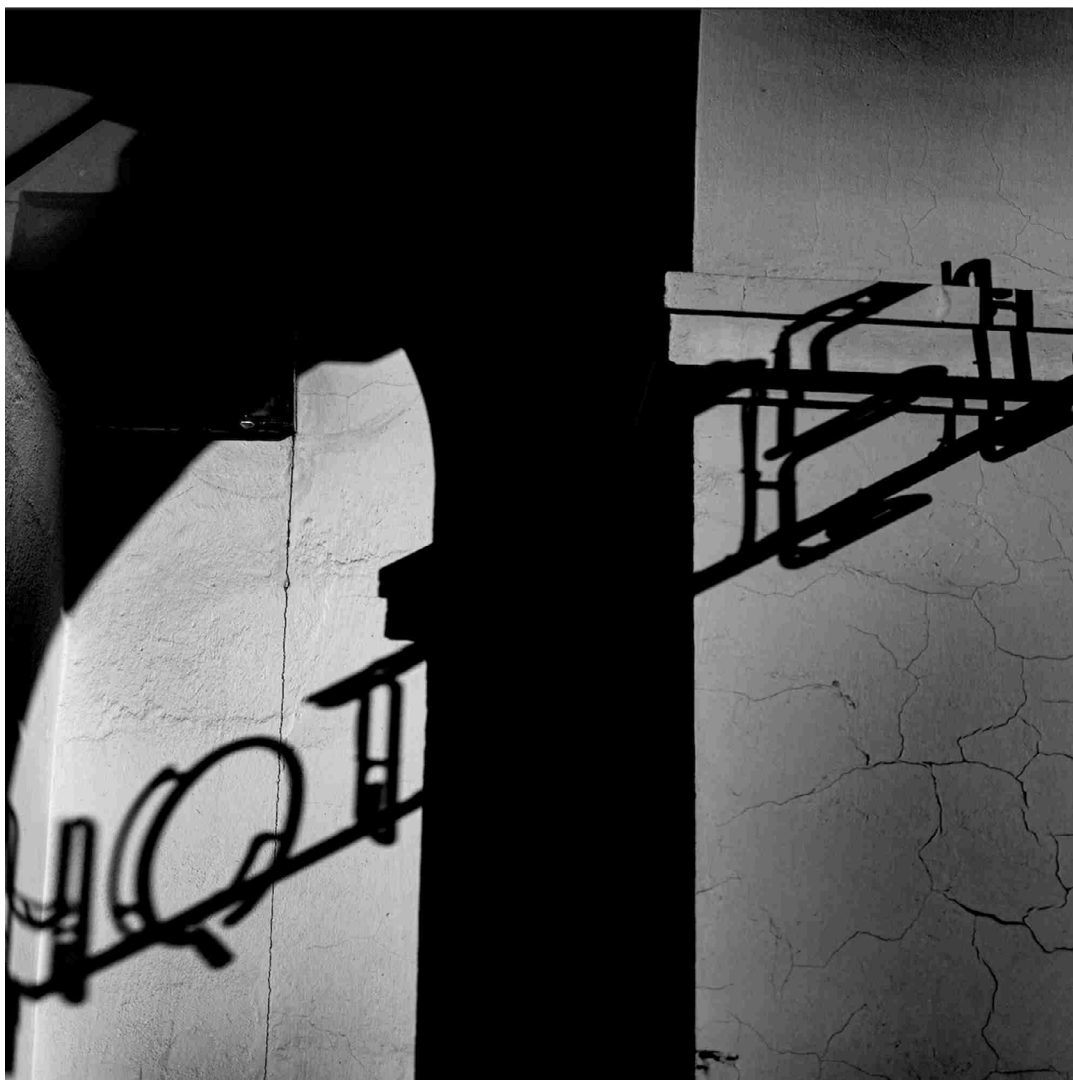
Red Room No 42. Tribute to William Eggleston, 2006

digital color photography on archival paper Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g (semi-flash), 40 x 40 cm (photography, paper: 50 x 50 cm), signed and dated, author's print, edition: 5 copies, author's original certificate included.

Zobacz więcej

Moim spojrzeniem często rządzą zasady poetów-minimalistów: ekonomia detali, odkrywanie w niedostrzeganych przedmiotach i kawałkach rzeczywistości potocznej, powierzchowności i prozaiczności rzeczy skrywanych podtekstów i insynuacji. Kiedy fotografuję, nic nie jest dla mnie ważniejsze lub mniej ważne. Takie podejście do fotografii podzielam z Williamem Egglestonem. „Czerwony pokój” transmediacją z Egglestonem, „wynalazcy kolorowej fotografii”, jak go określił John Szarkowski z MoMA. Na poły abstrakcyjna fotografia zbudowana na ostrym kontraście intensywniej czerwieni i czerni jest więc transmediacją / intertekstualnością z jego fotografią „Bez tytułu / Greenwood, Mississippi” z 1973 roku. Trzydzieści trzy lata później przypadkowe czerwone wnętrze i jego oniryczna, surrealistyczna aura przywołało w moim „pamiętającym spojrzeniu” tamto zdjęcie i stało się impulsem do aktualizacji problemu koloru w fotografii (cyfrowej), przypadkowości obrazu fotograficznego i pytania o ukryte życie obrazów w niewymyślnych migawkowych zdjęciach amatorskich. Są to kwestie, które w latach siedemdziesiątych XX wieku wyznaczyły nowe wektory sztuki, anektując formalny język fotografii. Dzisiaj domagają się one zbadania w nowej perspektywie. (ml)

My gaze is often governed by the principles of the poet-minimalists: economy of detail, discovering hidden subtexts and insinuations in unseen objects and pieces of everyday reality, the superficiality and mundanity of things. When I photograph, nothing is more or less important to me. I share this approach to photography with William Eggleston. “Red Room” transmediates with Eggleston, “the inventor of color photography,” as John Szarkowski of MoMA described him. The semi-abstract photograph built on the stark contrast of intense red and black is thus a transmediation/intertextuality with his 1973 photograph “Untitled/Greenwood, Mississippi.” Thirty-three years later, the random red interior and its dreamlike, surreal aura recalled in my “remembering gaze” that photograph and became the impetus for updating the problem of color in (digital) photography, the randomness of the photographic image, and the question of the hidden life of images in unsophisticated amateur snapshots. These are issues that set new vectors for art in the 1970s, annexing the formal language of photography. Today they demand to be examined in a new perspective.(ml)



6

Hotel nr 85. Z cyklu: Hotele, 2020

fotografia barwna, cyfrowa na papierze archiwalnym Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g (półbłysł), 40 x 40 cm (obraz, arkusz: 50 x 50 cm), sygn. i dat., wydruk autorski, nakład: 5 egzemplarzy, do fotografii dołączony jest certyfikat autorski.

Hotel No 85. From the series: Hotels, 2020

digital color photography on archival paper Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g (semi-flash), 40 x 40 cm (photography, paper: 50 x 50 cm), signed and dated, author's print, edition: 5 copies, author's original certificate included.

Zobacz więcej

Minimalistyczny kadr z neonem nieczynnego hotelu jest tryptykiem zbudowanym na kontrastach czerni i szarości - dwóch nie-kolorów wytwarzających wieloznaczną grę z przestrzenią, realnością i jej odbiciem jako cieniem rzeczywistości. Fotografia pochodzi z cyklu „Hotele” osadzonym na jednym z najstarszych toposów kulturowych homo viator. Tutaj ma czytelną genezę freudowską: dialoguje z różnymi kodami kulturowymi i artystycznymi wytwarzanymi przez figurę hotelu. Równocześnie jest transmediacją z fotografią modernistyczną i jej specyficznym estetycznie widzeniem miasta, a także z modernistycznym kinem z nurtu kammerspiele (Friedrich Wilhelm Murnau, 1924), czy z kinem noire i jego kulturą fotosów filmowych. W moim „pamiętającym spojrzeniu” powstaje międzyobrazowy dialog z tamtymi obrazami, sieć/konstelacja znaczeń związanych z figurą hotelu jako przestrzenią psychoanalityczną, naznaczoną w szczególności sposobem doświadczaniem podróży, samotności, obcości, zagubienia, oraz tradycyjnego miejsca i świadka zbrodni z powieści detektywistycznej i filmów kryminalnych, jak w „Psychozie” Hitchcocka (1960), którego mroczna atmosfera wpłynęła także na niepokojący klimat tej fotografii. (ml)

A minimalist frame with a neon sign of a closed hotel is a triptych built on the contrasts of black and gray - two non-colors producing an ambiguous play with space, reality and its reflection as a shadow of reality. The photograph comes from the series “Hotels” based on one of the oldest cultural topos of homo viator. Here it has a clear Freudian genesis: it dialogues with various cultural and artistic codes produced by the figure of a hotel. At the same time it is a transmediation with modernist photography and its specific aesthetic vision of the city, as well as with modernist cinema from the kammerspiele trend (Friedrich Wilhelm Murnau, 1924), or with cinema noire and its culture of film stills. In my “remembering gaze” an inter-pictorial dialogue with those images is created, a network/constellation of meanings connected with the figure of the hotel as a psychoanalytic space, marked in a special way by the experience of travel, loneliness, strangeness, loss, and the traditional place and witness of the crime from detective novels and crime films, as in Hitchcock’s “Psycho” (1960), whose dark atmosphere also influenced the disturbing atmosphere of this photograph. (ml)



7

Muzeum nr 95. Z cyklu: Muzeum, 2008

fotografia barwna, cyfrowa na papierze archiwalnym Hahnemuhle Photo Rag Baryta 315g (półbłysk), 40 x 40 cm (obraz, arkusz: 50 x 50 cm), sygn. i dat., wydruk autorski, nakład: 5 egzemplarzy, do fotografii dołączony jest certyfikat autorski.

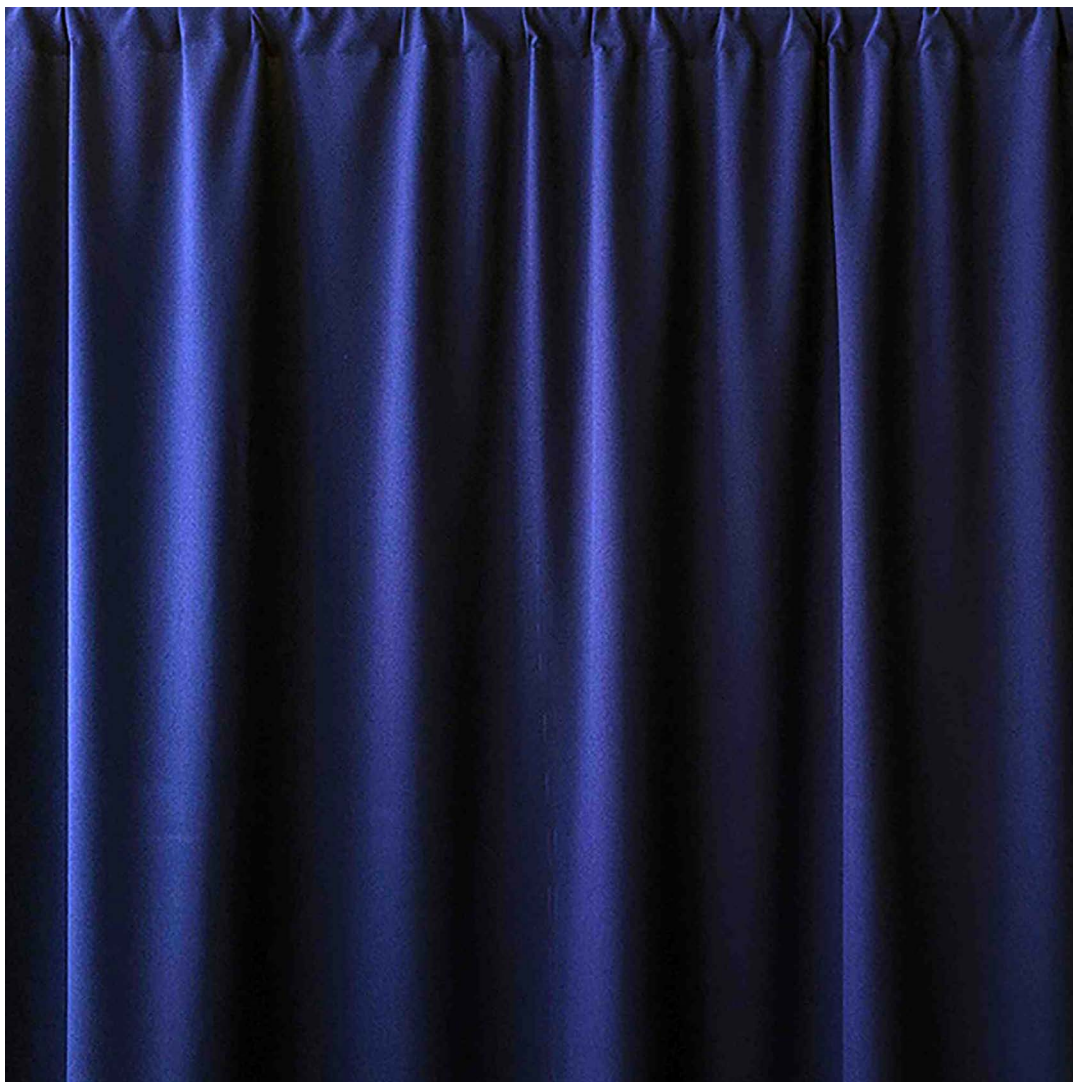
Museum No 95. From the series: Museums, 2008

digital color photography on archival paper Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g (semi-flash), 40 x 40 cm (photography, paper: 50 x 50 cm), signed and dated, author's print, edition: 5 copies, author's original certificate included.

[Zobacz więcej](#)

Minimalistyczna czarno-biała fotografia z nurtu nowego modernizmu - który jest jednym ze stałych wątków moich prac - pochodzi z większego cyklu „Muzea”. Mroczny, niemal czarny, zbudowany na silnym kontraście kadr jest jak fotos kina noire, redefiniuje jego estetykę i wskazuje na swoją modernistyczną proveniencję, rodem z filmów Hitchcocka.
(ml)

Minimalist black and white photography from the New Modernism movement - which is one of the constant themes of my work - comes from the larger series “Museums”. Dark, almost black, and built on strong contrast, the frame is like a still from cinema noire, redefining its aesthetics and hinting at its modernist provenance, straight from Hitchcock’s films.
(ml)



8

Niebieska kurtyna nr 78. Z cyklu: Kurtyna, 2015

fotografia barwna, cyfrowa na papierze archiwalnym Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g (półbłysk), 40 x 40 cm (obraz, arkusz: 50 x 50 cm), sygn. i dat., wydruk autorski, nakład: 5 egzemplarzy, do fotografii dołączony jest certyfikat autorski.

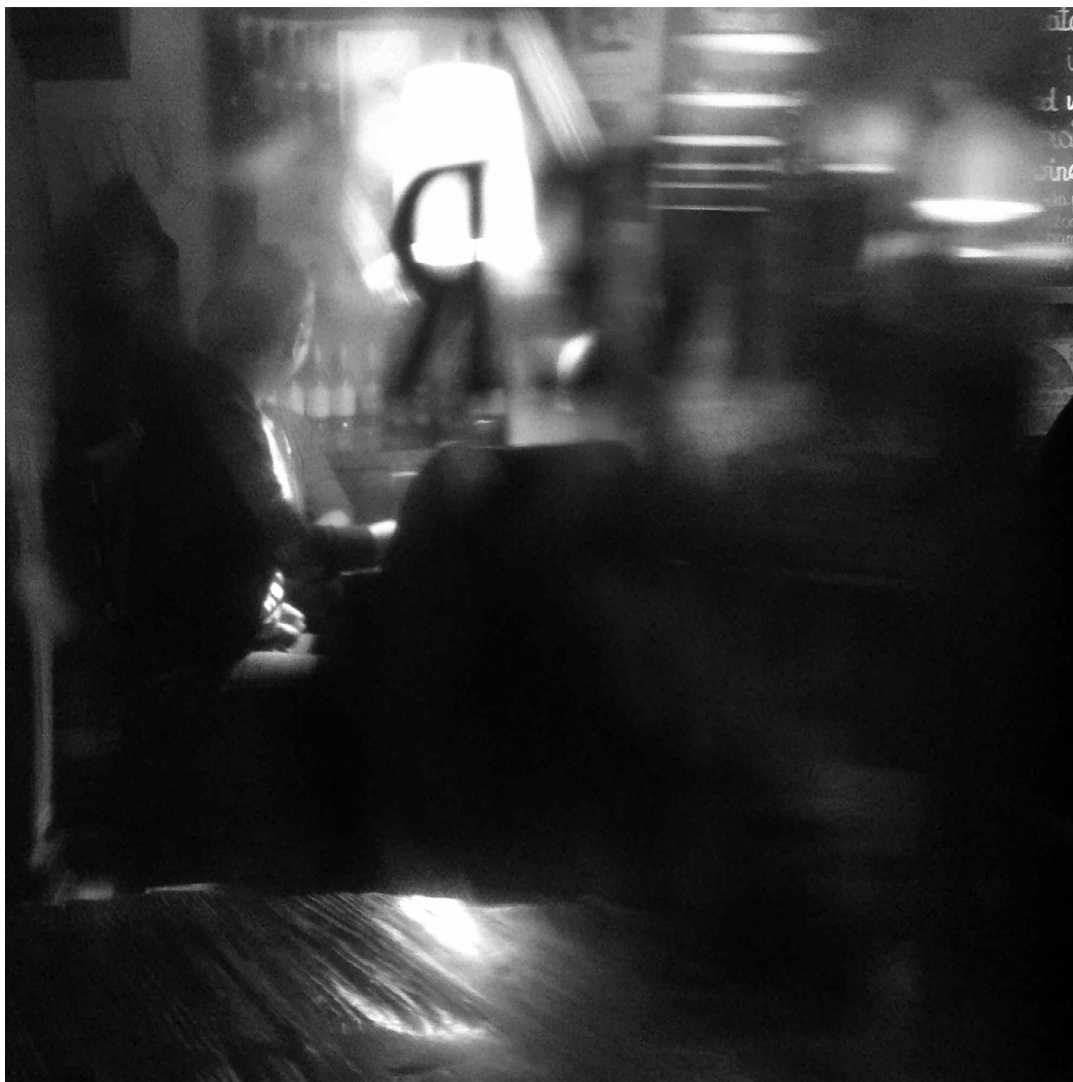
Blue curtain No 78. From the series: Curtains, 2015

digital color photography on archival paper Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g (semi-flash), 40 x 40 cm (photography, paper: 50 x 50 cm), signed and dated, author's print, edition: 5 copies, author's original certificate included.

Zobacz więcej

Minimalistyczna fotografia gładkiej niebieskiej kurtyny pokrywającej ściśle całe pole obrazowe jest konceptualnym działaniem na temat strategii wizualności/widzenia. Obraz sięga po psychoanalizę i analizuje granicę między tu i tam, widocznym i niewidocznym, świadomym i nieświadomym, wywołując uczucie niepokoju, niezaspokojonej ciekawości tego, co skrywa kurtyna, pożądania, by zaburzyć unieruchomioną rytmiczność fałd materiału jak kanelowania w kolumnie antycznej, i przejść na drugą stronę. To także intertekstualna gra z jednej strony z literaturą, z drugiej, i równocześnie, z klasyką malarstwa awangardowego 2 połowy XX wieku. Transmediuje więc z motywem szekspirowskiej zasłony („Hamlet”, III/3). A kolor intensywnej ultramaryny uruchamia w moim „pamiętającym spojrzeniu” monochromy Yves Kleina z lat 1950-60, które artysta realizował przy pomocy wynalezionej przez siebie malarskiego koloru znanego jako International Klein Blue. (ml)

The minimalist photograph of a smooth blue curtain tightly covering the entire picture field is a conceptual work on the strategies of visibility/seeing. The image draws on psychoanalysis and examines the boundary between here and there, the visible and the invisible, the conscious and the unconscious, evoking a sense of unease, an unsatisfied curiosity about what the curtain conceals, a desire to disturb the immobilized rhythmicity of the folds of fabric like the channeling in an antique column, and to cross over to the other side. It is also an intertextual play with literature on the one hand, and on the other, and simultaneously, with the classics of avant-garde painting of the 2nd half of the 20th century. So I transmediate with the motif of Shakespeare's veil ("Hamlet", III/3). And the color of intense ultramarine triggers in my "remembering gaze" the monochromes of Yves Klein from the 1950-60s, which the artist realized with a painterly color he invented known as International Klein Blue. (ml)



9

Nocny bar nr 06. Z cyklu: Bary, 2014

fotografia barwna, cyfrowa na papierze archiwalnym Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g (półbłysk), 40 x 40 cm (obraz, arkusz: 50 x 50 cm), sygn. i dat., wydruk autorski, nakład: 5 egzemplarzy, do fotografii dołączony jest certyfikat autorski.

Night bar No 06. From the series: Bars, 2014

digital color photography on archival paper Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g (semi-flash), 40 x 40 cm (photography, paper: 50 x 50 cm), signed and dated, author's print, edition: 5 copies, author's original certificate included.

Zobacz więcej

Moje spojrzenie zawsze koncentruje się na takich momentach. Jak w fotografii „Czerwony bar nr 85” także i tu niewyraźne postacie pogrążają się w mglistej poświacie nocnego baru. I jak w innych fotografiach z cyklu „Bary”, ta pozornie zwykła, przypadkowa scena sfotografowana przez szklankę piwa jest niepokojąca, oniryczna, dialogując z estetyką kina noire i fotografią uliczną Saula Leitera. (ml)

My gaze always focuses on such moments. As in the photograph 'Red Bar No. 85', here too, indistinct figures are plunged into the hazy glow of a night-time bar. And as in other photographs from the "Bars" series, this seemingly ordinary, accidental scene photographed through a glass of beer is disturbing, oneiric, dialoguing with the aesthetics of cinema noire and Saul Leiter's street photography. (ml)



10

Pokój Emily Dickinson, 2013

fotografia barwna, cyfrowa na papierze archiwalnym Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g (półbłysł), 40 x 40 cm (obraz, arkusz: 50 x 50 cm), sygn. i dat., wydruk autorski, nakład: 5 egzemplarzy, do fotografii dołączony jest certyfikat autorski.

Emily Dickinson's room, 2013

digital color photography on archival paper Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g (semi-flash), 40 x 40 cm (photography, paper: 50 x 50 cm), signed and dated, author's print, edition: 5 copies, author's original certificate included.

Zobacz więcej

Amerykańska poetka doby wiktoriańskiej Emily Dickinson ostatnie dwadzieścia lat życia spędziła w rodzinnym domu nie opuszczając swego pokoju, który domownicy mogli widzieć tylko przez uchylone drzwi. Moja fotografia jest inscenizacją takiego spojrzenia voyerystycznego: niedyskretnego oka próbującego wnikać w tajemnice tego wnętrza. W ciasnym kądrze widzimy tylko fragment pokoju z damską torebką ukrytą na podłodze za białą firanką. To metafora skrytej osobowości Emily Dickinson i jej dobrowolnego lockdownu. Firanka metaforycznie przywołuje postać Emily, która nosiła wówczas wyłącznie białe suknie. Łagodne światło oświetlające tę domową martwą naturę, rozbielony kolor i lekkie sfumato fotografii jest dosłownie/materialnie i zarazem metaforycznie obrazem upływającego czasu, wywołując uczucie pogodnej melancholii, którą tak silnie naznaczona jest poezja Dickinson. Moja fotografia jest więc osadzona w dyskursie o fotografii jako indeksie, śladzie, odcisku, archiwum, wpisując się w nurt fotografii-sztuki dialogującej i redefiniującej myśl Rolanda Barthes'a. Z drugiej jednak strony ta pozornie pogodna scena ma niepokojącą aurę, jak w kinie noire: czy torebka schowana za firanką nie jest świadectwem czegoś, co być może w tym pokoju się wydarzyło? Te przywołania i przetworzenia nie są przypadkowe: moja inscenizowana fotografia jest ufundowana na podejściu komparatystycznym, które jest możliwe także w procesie wytwarzania obrazów. Badam tu problem polimorficzności obrazu fotograficznego w aktualnej sytuacji „zmętnienia znaczenia”. (ml)

Fotografia eksponowana na wystawie laureatów konkursu „Wystaw się w CSW”, Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu, Toruń 2021.

American poet of the Victorian era Emily Dickinson spent the last twenty years of her life in the family home without leaving her room, which the household could only see through the ajar door. My photograph is a staging of such a voyeuristic gaze: an indiscreet eye trying to penetrate the secrets of this interior. In the tight frame we see only a fragment of the room with a woman's handbag hidden on the floor behind a white curtain. This is a metaphor for Emily Dickinson's secretive personality and her voluntary lockup. The curtain metaphorically evokes Emily's character, who wore only white dresses at the time. The soft light illuminating this domestic still life, the bleached color and slight sfumato of the photograph is literally/materially and yet metaphorically an image of time passing, evoking the feeling of serene melancholy that Dickinson's poetry is so strongly marked by. My photography is thus embedded in the discourse on photography as an index, a trace, an imprint, an archive, thus becoming part of the current of photography-art that dialogues with and redefines the thought of Roland Barthes.

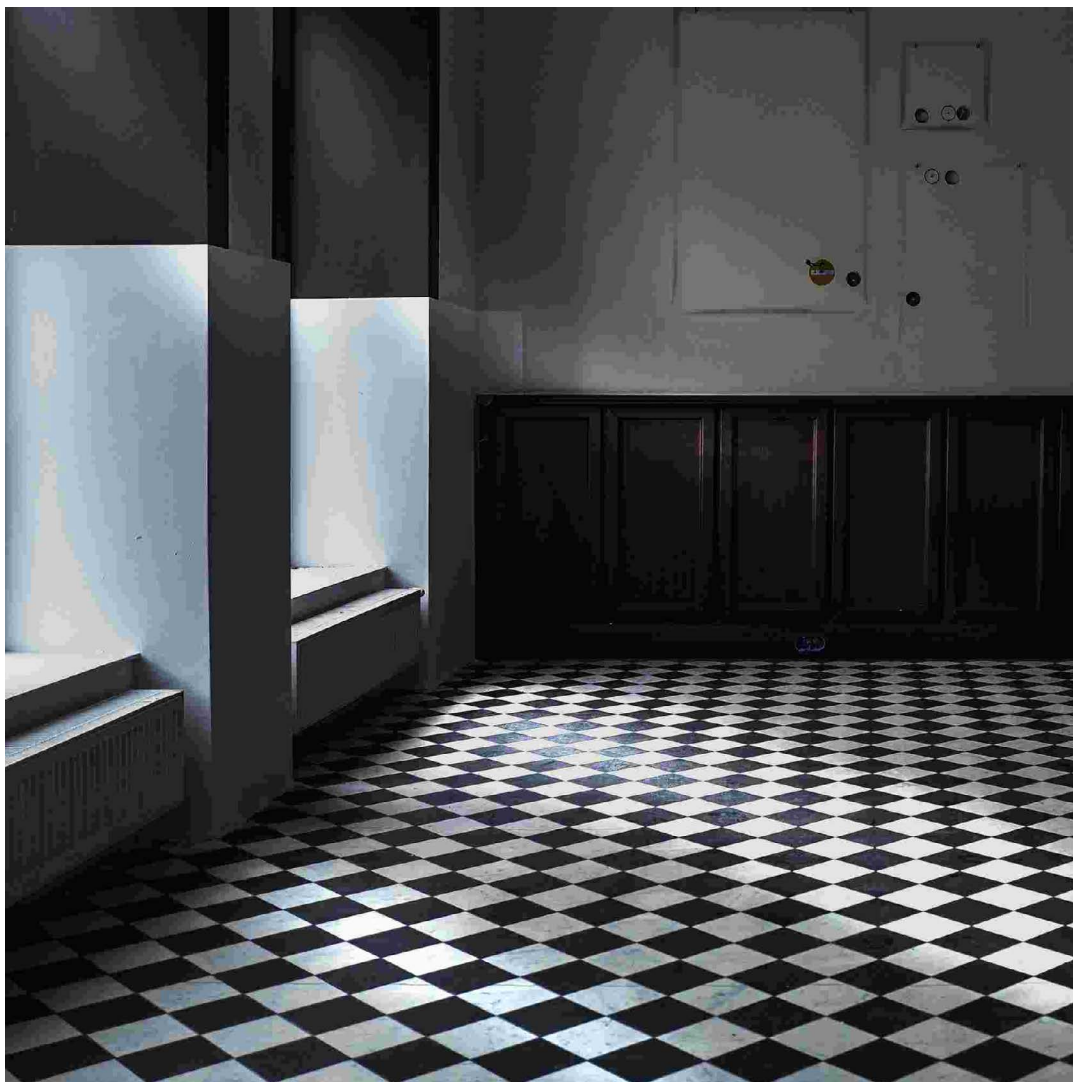
On the other hand this seemingly cheerful scene has a disturbing aura, like in cinema noire: isn't the bag hidden behind the curtain a testimony of something that might have happened in this room?

These evocations and transformations are not accidental: my staged photography is founded on a comparative approach that is also possible in the process of image making. Here I explore the problem of the polymorphic nature of the photographic image in the current situation of the 'opacity of meaning'/'blurry meaning'. (ml)

Photography exhibited at the exhibition of the winners of the competition "Exhibit yourself at the Centre for Contemporary Art Znaki Czasu", Toruń 2021.



Ekspozycja zdjęć M. Leśniakowskiej na wystwie laureatów konkursu -Wystaw się w CSW-, CSW Znaki Czasu Toruń 2021_fot dzięki uprzejmości CSW.



11

Pusty pokój nr 24. Hommage à Vermeer, 2021

fotografia barwna, cyfrowa na papierze archiwalnym Hahnemuhle Photo Rag Baryta 315g (półbłysk), 40 x 40 cm (obraz, arkusz: 50 x 50 cm), sygn. i dat., wydruk autorski, nakład: 5 egzemplarzy, do fotografii dołączony jest certyfikat autorski.

The Empty Room no 24. Hommage à Vermeer, 2021

digital color photography on archival paper Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g (semi-flash), 40 x 40 cm (photography, paper: 50 x 50 cm), signed and dated, author's print, edition: 5 copies, author's original certificate included.

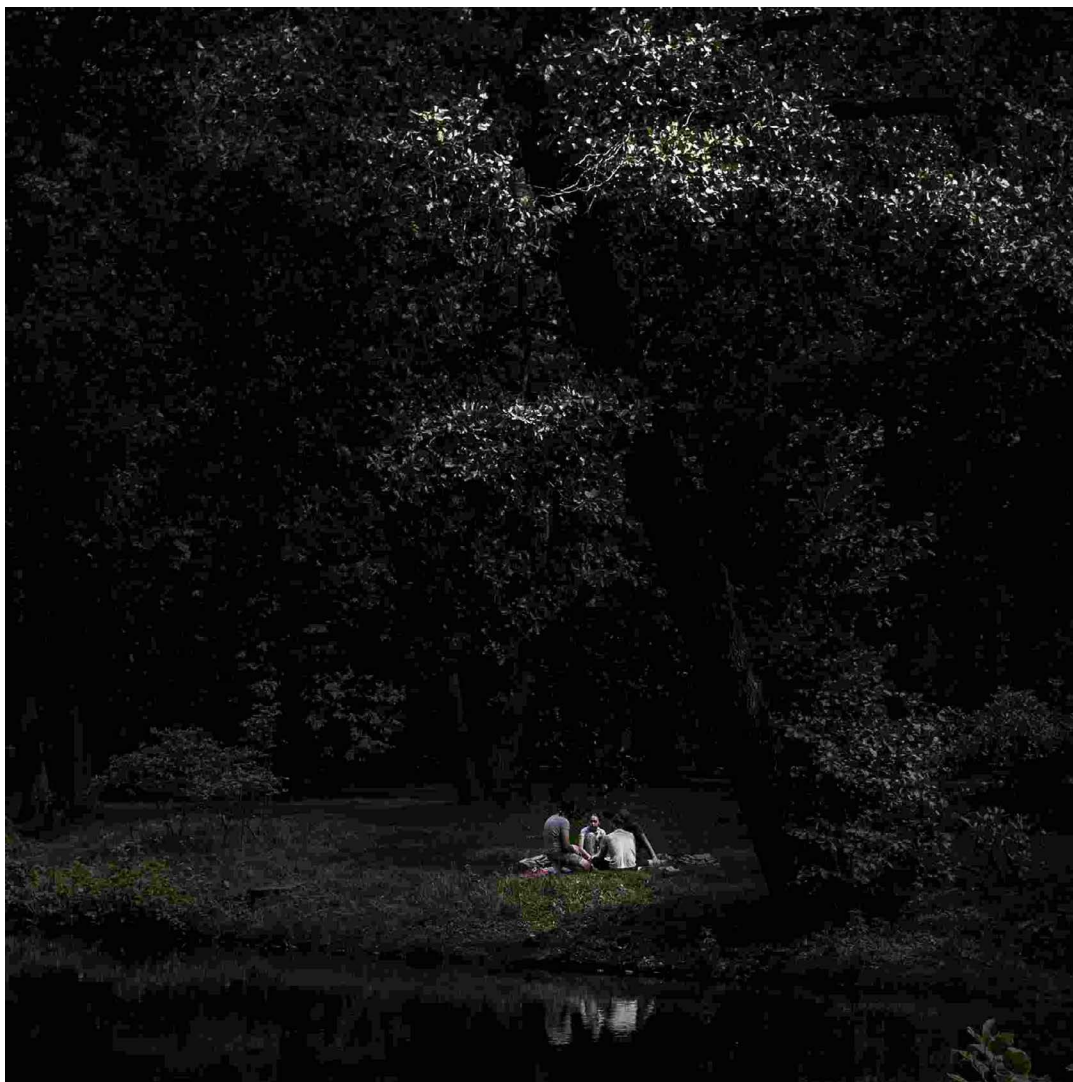
Zobacz więcej

Praca z serii „Puste pokoje”. Puste wnętrze jako odmiana martwej natury uaktywnia tu stara strategią ikonograficzną, która nigdy się nie kompromituje. Ten pusty sklep przywołał w moim „pamiętającym spojrzeniu” obrazy Johanna Vermeera, z jego ulubionym motywem czarno-białej posadzki. Vermeer, jak wielu artystów swojej epoki, budował swoje obrazy za pomocą takich geometrycznych elementów, by wytworzyć iluzję trójwymiarowej przestrzeni na płaskiej powierzchni płótna. Dedykuję tę fotografię Vermeerowi, pierwszemu artyście nowożytności, który dla uzyskania tego efektu używał camera obscura. Moja fotografia w jakimś sensie wnika w tajniki jego warsztatu: pokazuje „vermeerowskie” wnętrze jako mise en scene, scenografię, która oczekuje na postaciach z jego obrazów - dziewczynę czytającą list, ważącą perły, nalewającą mleko. Przywołuje pojęcie cytatu jako naczelnej zasady re-prezentacji, która odsyła do innych obrazów, ikonograficznych zapożyczeń z zachodniej tradycji malarstwa, które są „wynajdywane” w rzeczywistej przestrzeni i następnie wtórnie poddawane estetyzacji. W ten sposób moja fotografia staje się wydarzeniem ontologicznym, które daje się „czytać” w swej warstwie czysto estetycznej. Formalny język, jakiego tu użyłam, ma swoje znaczenie. Pole obrazowe jest tu dyscyplinowane zasadami poetów-minimalistów: ekonomia szczegółów, odkrywanie ukrytych podtekstów i aluzji w niezauważalnych przedmiotach i fragmentach codziennej rzeczywistości, powierzchowności i przyziemności rzeczy. Ostrość, bezpośredniość, prostota ujęcia, precyzja kompozycji – wszystko to pokazuje, że fotografia nie jest kontyngentna/przypadkowa, ale, tak jak malarstwo, jest zdolna wytwarzać mocne obrazy realizujące porządek kompozycyjny jako zasadę zwartej i zdyscyplinowanej budowy obrazu (ml).

Fotografia eksponowana na wystawie laureatów konkursu „Wystaw się w CSW” w Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu 2021 roku.

A work from the “Empty Rooms” series. The empty interior as a still life variation here activates an old iconographic strategy that never compromises. This empty store evoked in my “remembering gaze” the paintings of Johann Vermeer, with his favorite motif of a black and white floor. Vermeer, like many artists of his era, built his paintings using such geometric elements to create the illusion of three-dimensional space on a flat canvas surface. I dedicate this photograph to Vermeer, the first artist of the modern era to use a camera obscura to achieve this effect. In a sense, my photograph penetrates the secrets of his workshop: it shows the “Vermeerian” interior as a mise en scene, a setting that awaits the characters in his paintings - a girl reading a letter, weighing pearls, pouring milk. He invokes the notion of quotation as the guiding principle of re-presentation, which refers to other images, iconographic borrowings from the Western painting tradition, which are “invented” in real space and then secondarily aestheticized. In this way my photography becomes an ontological event that can be “read” in its purely aesthetic layer. The formal language I have used here has its meaning. The pictorial field is disciplined here by the principles of the poet-minimalists: economy of details, discovering hidden subtexts and allusions in unnoticed objects and fragments of everyday reality, the superficiality and mundanity of things. Sharpness, directness, simplicity of approach, precision of composition - all this shows that photography is not contingent/accidental, but, like painting, is capable of producing strong images that realize the compositional order as the principle of a compact and disciplined image construction (ml).

Photography exhibited at the exhibition of the winners of the competition “Exhibit yourself at the Centre for Contemporary Art “Znaki Czasu” in Toruń 2021.



12

Śniadanie na trawie (2). Hommage à Édouard Manet, 2017

fotografia barwna, cyfrowa na papierze archiwalnym Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g (półbłysk), 40 x 40 cm (obraz, arkusz: 50 x 50 cm), sygn. i dat., wydruk autorski, nakład: 5 egzemplarzy, do fotografii dołączony jest certyfikat autorski.

Breakfast on the grass (2). Hommage à Édouard Manet, 2017

digital color photography on archival paper Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g (semi-flash), 40 x 40 cm (photography, paper: 50 x 50 cm), signed and dated, author's print, edition: 5 copies, author's original certificate included.

Zobacz więcej

Fotografia z serii „Obrazy zawłaszczone” transmediuje z dwiema tradycjami artystycznymi. Po pierwsze z ikonicznym płótnem impresjonizmu „Śniadaniem na trawie” Eduarda Maneta, lokując je w kontekście XXI wieku. Wyplukany mroczny kolor fotografii cyfrowej prowokacyjnie odrzuca programowy impresjonistyczny „czysty” kolor malarskiego płótna Maneta. W ten sposób staje się dosłownie/materialnie, a zarazem metaforycznie obrazem upływającego czasu oraz ułomnej pamięci, która podprogowo, ale jednak niedokładnie przywołuje pozornie dobrze znany pierwowzór. Moje „Śniadanie...” jest więc osadzone w znanym dyskursie o fotografii jako indeksie, śladzie, odcisku, archiwum, wpisując się w nurt fotografii-sztuki dialogującej i redefiniującej myśl Rolanda Barthes’a.

Drugim źródłem tej fotografii jest romantyzm i jego strategia teatralizacji obrazu. Na polanie otoczonej ramą mrocznego lasu niczym w płótnach Caspara Davida Friedricha, obserwujemy czworo siedzących na trawie osób. To punctum obrazu. Grupa znajduje się w głębi obrazu, odgradzona od widza wodą jak proscenium w teatrze. Punktowe, pochodzące spoza kadru górne światło zakłóca pozornie sielankową scenę, wytwarzając mroczną, niepokojącą aurę jak w kinie noire i kinie katastroficznym: ktoś/coś obserwuje tych ludzi?

Te przywołania i przetworzenia nie są przypadkowe: w moim „pamiętającym spojrzeniu” badam problem polimorficzności romantyzmu w aktualnej sytuacji jego „zmętnienia znaczenia” jako „projektu niedokończonego Innej nowoczesności”.

Moja fotografia jest więc reinterpretacją i rewizją zarówno romantyzmu, jak impresjonizmu i jest ufundowana na podejściu komparatystycznym, które jest możliwe także w procesie wytwarzania obrazów. Pozwala to wydobyć na powierzchnię naszej współczesności ciągle wyłaniające się fragmenty impresjonistyczne i romantyczne, ich skamieniałości, okrychy, ślady niczym w archeologicznych odkrywkach. Tym samym pozwala to przyrzeć się zjawisku „powrotu romantyzmu” w dzisiejszym czasie postromantycznym. (ml)

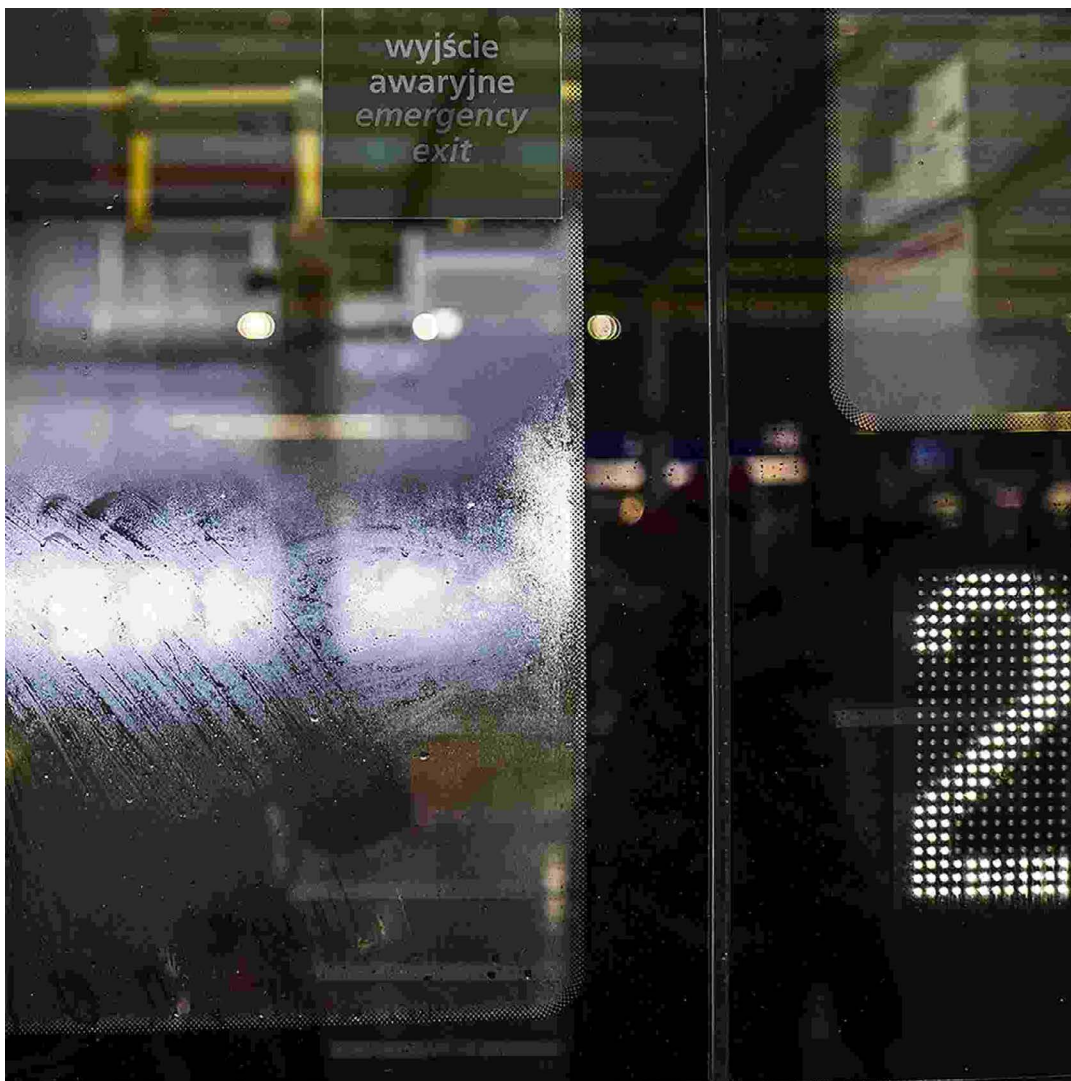
Fotografia eksponowana na wystawie laureatów konkursu „Wystaw się w CSW” w Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu 2021 roku.

The photography in the “Appropriated Images” series transmediates with two artistic traditions. First, with the iconic Impressionist canvas “Breakfast on the Grass” by Eduard Manet, locating it in a 21st century context. The washed-out dark color of digital photography provocatively rejects the programmatic Impressionist “pure” color of Manet’s painterly canvas. In this way it becomes literally/materially and at the same time metaphorically an image of the passing of time and of impaired memory, which sublimely but inaccurately recalls the seemingly familiar original. My “Breakfast...” is thus embedded in the well-known discourse on photography as an index, a trace, an imprint, an archive, thus becoming part of the current of photography-art that dialogues with and redefines the thought of Roland Barthes.

The second source of this photography is Romanticism and its strategy of theatricalizing the image. In a clearing surrounded by the frame of a dark forest, as in the canvases of Caspar David Friedrich, we see four people sitting on the grass. This is the punctum of the painting. The group is in the depth of the painting, separated from the viewer by water, like a proscenium in a theater. The spot overhead light, coming from outside the frame, disturbs the seemingly idyllic scene, creating a dark, disturbing aura, as in the cinema noire and disaster cinema: someone/something is watching these people?

These evocations and transformations are not coincidental: in my “remembering gaze” I explore the problem of the polymorphism of Romanticism in the current situation of its “opacity of meaning” as an “unfinished project of the Other Modernity”. (ml)

Photography exhibited at the exhibition of the winners of the competition “Exhibit yourself at the Centre for Contemporary Art “Znaki Czasu” in Toruń 2021.



13 Wyjście awaryjne. Hommage à Saul Leiter, 2019

fotografia barwna, cyfrowa na papierze archiwalnym Hahnemuhle Photo Rag Baryta 315g (półbłysk), 40 x 40 cm (obraz, arkusz: 50 x 50 cm), sygn. i dat., wydruk autorski, nakład: 5 egzemplarzy, do fotografii dołączony jest certyfikat autorski.

Emergency exit. Hommage à Saul Leiter, 2019

digital color photography on archival paper Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g (semi-flash), 40 x 40 cm (photography, paper: 50 x 50 cm), signed and dated, author's print, edition: 5 copies, author's original certificate included.

Zobacz więcej

W street photography jak zawsze decyduje przypadkowość, momentowość, ugruntowując teorię decydującego momentu Henri'ego Cartier-Bressona, gdy oko fotografa potrafi dostrzec w przestrzeni kompozycję i by zamrozić ten niemożliwy do powtórzenia moment intuicyjnie naciska migawkę. Moje spojrzenie dostrzegło grę światła-mroku, relacji ostre-nieostre i przenikających się obrazów, ich równocześnieść, która wydobywa esencję obrazu, gdy „pod jednym odsłoniętym obrazem znajduje się inny, [...] a pod nim znowu następny, [...] w dół aż do wiernego obrazu rzeczywistości, absolutnego, tajemniczego, którego nikt nigdy nie ujrzy, lub może jeszcze głębiej: do dekompozycji wszelkiego obrazu, wszelkiej rzeczywistości” (Robert Eberwein). Jak w wielu moich pracach dialoguję tu z modernistyczną estetyką cinema noire i mistrza fotografii ulicznej XX wieku, Saula Leitera.

Fotografia eksponowana na wystawie laureatów konkursu „Wystaw się w CSW” CSW Znaki Czasu, Toruń 2021.

In street photography, as always, it is the randomness, the momentousness that decides, cementing Henri Cartier-Bresson's theory of the decisive moment, when the photographer's eye is able to perceive a composition in space and to freeze that unrepeatable moment he intuitively presses the shutter. My gaze discerned the play of light and dark, the relationship between sharp and blurred and the interpenetration of images, their equivalence, which brings out the essence of the image, when “under one exposed image there is another, [...] and under it again another, [...] down to the faithful image of reality, the absolute, the mysterious, which no one will ever see, or perhaps even deeper: to the decomposition of all image, all reality”. (Robert Eberwein). As in many of my works, I dialogue here with the modernist aesthetic of cinema noire and the master of 20th century street photography, Saul Leiter.

Photo exhibited at the exhibition of the winners of the competition “Exhibit yourself at the Centre of Contemporary Art”, Centre of Contemporary Art Znaki Czasu, Toruń 2021.



Marta LEŚNIAKOWSKA (ur. 1950)

Historyczka i krytyczka sztuki, profesor PAN dr hab., wykładowczyni akademicka, specjalizuje się w badaniach nad nowoczesną architekturą i kulturą wizualną w transdyscyplinarnej perspektywie. Autorka 10 książek oraz wielu naukowych i krytycznych opracowań. Odznaczona Medalem Gloria Artis Ministra Kultury i Dziedzictwa za zasługi dla kultury (2014).

Równolegle do pracy naukowej uprawia fotografię-sztukę. Wystawia od 2010 r. na ponad 50 wystawach w kraju i za granicą, uzyskując wiele nagród i wyróżnień, m.in.:

Fotografia Kolekcyjerska 2011; XV Biennale Krajobrazu Kielce 2012; XVI Międzynarodowe Biennale Krajobrazu „Definicje Przestrzeni” Kielce 2014, 2016, 2018, 2020; Międzynarodowa Wystawa „Martwa Natura w Fotografii” Częstochowa 2014; „Moje podróże małe i duże” Suszec 2014 (nagroda), 2015 (I nagroda), 2017; „Kieleckie Inaczej” Kielce 2014 (nagroda), 2015 (nagroda); NFI Fotomeisterschaft Wrocław 2014; X Ogólnopolskie Mistrzostwa Fotograficzne Olsztyn 2014 – Grand Prix oraz 1 Nagroda „Złote Szkło”; 2015 wyróżnienie, 2016

Marta LEŚNIAKOWSKA

Art historian and critic, professor at the Polish Academy of Sciences, PhD, university lecturer, specializes in research on modern architecture and visual culture from a transdisciplinary perspective. Author of 10 books and many scientific and critical studies. Awarded the Gloria Artis Medal of the Minister of Culture and Heritage for her contribution to culture (2014).

Parallel to her academic work she practices photography-art. She has been exhibiting since 2010. Participated in more than 50 exhibitions at home and abroad, receiving many awards and distinctions, such as:

Photography Collective 2011, XV Biennale of Landscape Kielce 2012; XVI International Biennale of Landscape “Definitions of Space” Kielce 2014, 2016, 2018, 2020; International Exhibition “Still Life in Photography” Częstochowa 2014; “My travels small and big” Suszec 2014 (award), 2015 (1st award), 2017; “Kielce Differently” Kielce 2014 (award), 2015 (award); NFI Fotomeisterschaft Wien 2014; “Still Life in Photography”, National Museum Breslau 2014; 10th National

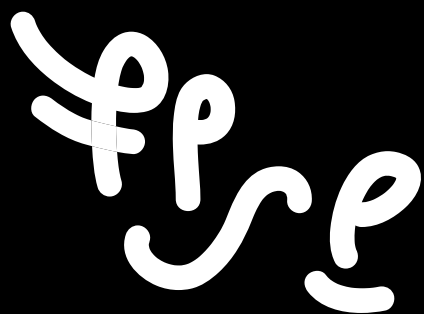
wyróżnienie; 2019; „Beskidy w kadrze zatrzymane” – XIV edycja 2015 (wyróżnienie); „Foto Pein 9’2015” - Międzynarodowy Konkurs Fotografii Przemysłowej i Industrialnej (nagroda); XXV Krajowy Salon Fotografii Artystycznej Żary’2015 (nagroda), 2016 (wyróżnienie); 2017, 2019 nominacja do nagrody; Konkurs Fotografii Górskiej „Lawiny” 2015 (1 nagroda); XXI Konkurs Fotograficzny „Chełmy w obiektywie” 2015 – nagroda specjalna; Centrum Sztuki Współczesnej 2016, 2017; „International Salon Photoart” Praga 2016; OKF „Pejzaż Polski”, Kętrzyn 2016; XXI OKF „Portret” Trzcianka 2016 (nominacja do nagrody); III Wojnicki Międzynarodowy Konkurs Fotograficzny 2017; Jesienne Spotkania Kulturalne „Autunalia” 2017; Konkurs Fotograficzny „Martwa Natura”, Zielona Góra 2017, 1 nagroda; IV Ogólnopolski konkurs fotograficzny „Światłem Zapisane”, 2017; Ogólnopolski Konkurs Fotograficzny „Wolność”, Ostrołęka 2018 (wyróżnienie); „Legenda Morska w Obiektywie”, Gdynia 2018 (1 i 3 nagroda, wyróżnienie); XXXVI Ogólnopolski Konkurs Literacko-Fograficzno-Plastyczny „Konfrontacje 2018” Nagroda; „Warszawa i jej dziedzictwo” – konkurs fotograficzny Golub GetHouse i Mennicę Polską S.A. 2018; Konkurs Fotograficzny „Szeroki Kadr” 2020; Wystawa „Znaki czasu epidemii”, Wałbrzych 2020; Międzynarodowe Konfrontacje Fotograficzne „Tylko jedno zdjęcie”, 2020; Międzynarodowy Konkurs Fotografii Ulicznej „Fujifilm Moment Street Photo Awards”, 2020; OKF „Życie jest piękne”, 2020; Wystaw się w CSW, Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu Toruń’2021 (laureatka).

Wiele fotografii było reprodukowanych w katalogach wystaw i publikacjach o fotografii. Prace w kolekcjach prywatnych i publicznych, m.in. w Muzeum Narodowym we Wrocławiu, Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy.

Mieszka w Warszawie.

Photographic Championship Olsztyn 2014 - Grand Prix and 1st Prize “Golden Glass”; 2015 honorable mention, 2016 honorable mention; 2019; “Beskidy in a frame stopped” - 14th edition 2015 (honorable mention); “Foto Pein 9’2015” - International Competition of Photography Industrial and Industrial (award), XXV National Salon of Artistic Photography Żary’2015 (award), 2016 (honorable mention); 2017, 2019 nomination for award; “Avalanches” Mountain Photography Contest 2015 (1st award); XXI “Helmets” Photo Contest in Lens 2015 - special award; Centre for Contemporary Art 2016, 2017; International Salon Photoart Prague 2016; OKF “Polish Landscape”, Kętrzyn 2016; XXI OKF “Portrait” Trzcianka 2016 (nomination for award); III Wojnicki International Photo Contest 2017; Autumn Cultural Meetings “Autunalia” 2017; “Still Life” Photo Contest, Zielona Gora 2017, 1st prize; 4th National Photo Contest “Written with Light”, 2017; National Photo Contest “Freedom”, Ostrołęka 2018 (honorable mention); Maritime Legend in Lens, Gdynia 2018 (1st and 3rd prize, honorable mention); XXXVI National Literary, Photographic and Art Contest “Confrontations 2018” Award; “Warsaw and its Heritage” - photographic competition Golub GetHouse and Mint of Poland S.A. 2018; Photography Contest “Wide frame” 2020; Exhibition “Signs of the epidemic time”, Wałbrzych 2020; International Photo Confrontations “Only one photo”, 2020; International Competition of Street Photography “Fujifilm Moment Street Photo Awards”, 2020; OKF “Life is beautiful”, 2020; Exhibit at the Centre for Contemporary Art Znaki Czasu Toruń’2021 (winner).

Many photographs have been reproduced in exhibition catalogs and publications on photography. Works in private and public collections, e.g. National Museum in Wrocław, District Museum in Bydgoszcz. Lives in Warsaw.



Fundacja
Promocji
Sztuki
Polskiej

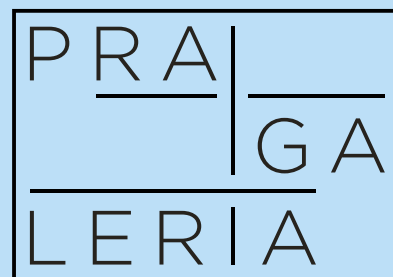
WESPRZYJ NAS

Przeznacz swój 1% podatku na rzecz Fundacji Promocji Sztuki Polskiej

KRS: 0000512787

Numer konta: PKO 34 1020 1013 0000 0302 0344 1961

www.fpsp.org.pl



Pragaleria:
Mikołaj Konopacki

Współpraca:
Marcin Krajewski

Layout:
Malwina Konopacka

Skład:
Adam Stępień

Zdjęcia:
archiwum artysty

PATRON:

artinfo.pl

SPONSOR:



PARTNER PRAWNY:



PARTNER



ISBN 978-83-66684-54-6
© Pragaleria. 2021