



TOMASZ SOBIERAJ OBIEKTY BANALNE BANAL OBJECTS

Editions Sur Ner

Tomasz Sobieraj

OBIEKTY BANALNE BANAL OBJECTS

Editions Sur Ner

FOTOSEPTIEMBRE USA - SAFOTO International Photography Festival
www.fotoseptiembreusa.com

Publikacja towarzysząca wystawie *Obiekty banalne*, 3 września - 24 października 2011
Publication accompanying the exhibition *Banal Objects*, September 3 - October 24, 2011

Instituto Cultural de México
600 Hemisfair Park, San Antonio, TX 78205
(210) 227-0123
infoicm@saculturamexico.org
www.saculturamexico.org

Kurator/Curator: Michael Mehl

Wystawa wspierana przez:
Wydział Kultury miasta San Antonio
Komisja Sztuki stanu Teksas
SAPL Imaging

Support for this exhibit provided by:
City of San Antonio Office of Cultural Affairs
Texas Commission on the Arts
SAPL Imaging

Tłumaczenie/Translation: Agata Andrzejewska, Tomasz Sobieraj

Fotografie, projekt graficzny/Photographs, graphic design: Tomasz Sobieraj
Fotografia na 4 str. okładki/Back cover photo: Monika Sobieraj

© Editions Sur Ner, Autorzy/Authors

Wydawca/Publisher: Editions Sur Ner, Łódź, 2011

ISBN 978-83-928664-2-8

KRZYSZTOF JURECKI **Wszystko jest godne poezji i fotografii...**

W ramach przekroczenia oprogramowania aparatu według koncepcji Villema Flussera, fotograf może stwarzać różnego rodzaju eksperymenty, które mają „wyrwać” go, ale także i widza, z podstawowej zasady „tu i teraz”. Taką metodą posługuje się kilku polskich fotografów, którzy korzystają z zasady podwójnej ekspozycji. Najdłużej prace wywodzące się z konceptualizmu i minimal-artu wykonuje Grzegorz Zygier. Ale w innej tradycji działają od pewnego czasu Leszek Żurek i Tomasz Sobieraj. Ten pierwszy inspiruje się słynną koncepcją powidoku Władysława Strzemińskiego, która w dalszym ciągu może się rozwijać rezygnując z kolorystycznego nastawienia.

Jak przedstawia się koncepcja *Obiektów banalnych* Tomasza Sobieraja? Równoległą do fotografii, a czasami pierwszą formą pracy duchowej artysty jest poezja i proza. Dlatego interpretacji niektórych jego cykli fotograficznych można poszukiwać w literaturze. Nakładanie dwóch obrazów można łączyć z poetyką snu wraz z jego płynnością i nieokreślonością. Ale trzeba zaznaczyć, że sny mogą mieć także znaczenie archetypiczne i być wyraziste.

Poetyckie obrazy Tomasza Sobieraja przypominają oczywiście o zasadzie fotomontażu wraz z jego surrealistyczną stylistyką, która jest tu zaznaczona. Jest to łączenie dwóch realności, ale także iluzji i wyrafinowanego operowania zminimalizowaną perspektywą kulisową.

Obrazy mogą się przenikać w swej poetyce form, choć częściej dominuje jeden motyw o przesłaniu symbolicznym. Jest nim np. deska sedesowa, która przypuszczalnie pozostanie przez tysiące lat jako znak naszej cywilizacji. Można powiedzieć – niestety! Okulary, tarka do prania, fragment kapliczki z religijną figurą, trywialne narzędzie, jakim jest łopata. Zatem wszystko jest godne poezji i fotografii. Wola artystyczna połączona z siłą natury w formie zjawisk przyrodniczych, jak szron, powoduje, że praktycznie każdy trywialny motyw może stać się bytem artystycznym, świadczącym przede wszystkim o naszym marnym życiu postrzeganym z pozycji człowieka, nie zaś natury, która rządzi się własnymi prawami. Cykl *Obiekty banalne* nie

jest dla mnie optymistyczny, gdyż nakładane obrazy wprowadzają poczucie chaosu. Zauważalna jest tylko niewielka doza boskiej symetrii.

Jaką filozofię sztuki reprezentuje ten cykl? A raczej jaka filozofia poprzez niego się wyraża? Jest to egzystencjalizm wraz z rozpadaniem się życia, a nawet jego upadkiem. Dla mnie, choć może się mylę, to egzystencjalizm według Jean Paul Satre'a, ale z odrobiną chrześcijańskiej melancholii, a może i nadziei, choć ta pojawia się niezwykle rzadko.

Cykl ten, poza ewidentnymi związkami z poezją, co interesujące, jest także malarski w swej strukturze. Niektóre zdjęcia są bardzo wyrafinowane, jeśli patrzeć na nie od strony operowania linią i gmatwaniną formy rozsadzającej ramy fotografii. Dzięki temu jest bardzo współczesny, pasujący do trafnego określenia Wolfganga Welscha „nasza postmodernistyczna moderna”. Nie widzimy w niej ani horyzontu zdarzeń, ani upływającej i zmiennej historii, a oglądamy tylko nakładające się nostalgiczne obrazy, które są oczywiście opowieścią o nas samych, posługującą się resztkami po naszej cywilizacji pokazywanymi na zasadzie surrealistycznego „obiekty znalezione” (*objet trouvé*). W tym melancholijnym nastawieniu, kiedy oglądamy banalne okruchy naszej egzystencji, nie słychać krzyku rozpacz. Nie ma też nadziei. Wszystko ulega dyfuzji i ostatecznemu rozpadowi lub czasowemu zamrożeniu. Jedynym zwycięzcą może okazać się natura! Ona pozostanie jako świadectwo po naszej cywilizacji – o ile przeżyje!

KRZYSZTOF JURECKI **Everything is Worthy of Poetry and Photography...**

Going beyond the photo camera software issues, according to the Villem Flusser's concept, a photographer may undertake diverse experiments, which are aimed at "shaking" him, as well as his audience, out of the basic concept of "here and now". Such method is used by only few Polish photographers who apply double exposure concept. Grzegorz Zygier is the one with the longest history of creating works deriving from conceptualism and minimal art. Others, like Leszek Żurek and Tomasz Sobieraj have started to explore areas derived from a different tradition. The first one is inspired by the famous concept of after-image by Władysław Strzemiński, which concept can be still developed by means of rejecting the colouristic approach.

What is the concept of *Banal Objects* by Tomasz Sobieraj? Poetry and prose, parallel to photography, is sometimes the premier form of artist's spiritual work. Therefore, interpretation of some of his photographic series may be found in literature. Overlapping of two images may resemble poetics of a dream with its flow and vagueness. But one shall emphasize that dreams may also have archetypal meaning and be very expressive.

Poetic works of Tomasz Sobieraj obviously resemble the photo-montage technique with its surrealistic style. It involves combining two realities, but also mixing illusion and sophisticated use of minimized overlapping perspective.

Images may diffuse one in another in its poetics of forms, though more frequently one motive of a symbolic meaning is dominant. For example, the toilet seat, this most probably, for next thousand years, will last as the evidence of our civilization. You may say – regrettably! Glasses, washboard, element of a shrine with religious figure, shovel – a trivial tool. Thus, everything is worthy of poetry and photography. Artistic will, combined with the forces of nature in a form of natural phenomena such as frost, may make almost every trivial motive become an artistic entity, being the witness of our miserable lives perceived from the human's

position and not from the point of view of nature with its natural laws. The *Banal Objects* series give me rather unoptimistic experience as the overlapping images create rather chaotic impression. A tiny bit of God's symmetry can be barely seen there.

What kind of art's philosophy do the series represent? Or rather, what philosophy is depicted in the series? It is existentialism with life falling apart, even falling down. For me, but maybe I am wrong, it is existentialism according to Jean Paul Sartre with a touch of Christian melancholy and maybe even hope, though it appears extremely seldom.

The series, besides obvious connotation with poetry, which is interesting, is also very pictorial in its structure. Some photos are extremely sophisticated if considered the use of lines and tangled forms, bursting out of the photography frames. Therefore, it is very modern and fits to pertinent statement of Wolfgang Iser – "Our postmodernist modernity". We see in it neither the horizon of events, nor passing and changing history; what we see are just overlapping nostalgic images, which tell a story about ourselves, using remains of our civilization portrayed as a surrealistic "found object" (*objet trouvé*). Within this melancholic attitude, while we watch banal pieces of our existence, no cry of despair can be heard. There is also no hope. Everything succumbs to diffusion and final decomposition or temporal freezing. Nature may be the only winner! It will remain as the evidence of our civilization – if it prevails!

KATARZYNA KARCZMARZ **Od percepcji do wyobraźni**

A ono sobie ani ziarnkiem, ani piasku.

Wisława Szymborska

Dzięki przyzwyczajeniom wyniesionym z życia sprowadzam fotografię zazwyczaj do roli świadka rejestrującego wydarzenia wynikające wprost z istoty upływającego czasu. Gdy patrzę na obraz fotograficzny, widzę bezpośrednio to, co jest przedmiotem przedstawienia. Np. butelka, pomimo że widzę ją tylko jako specyficzną kopię oryginału, wciąż służy do tego aby z niej pić, koszyk do tego, by coś w nim noszono, a łopata zwykle kopie się grządki w ogrodzie... Można w tym miejscu trywialnie stwierdzić, że jako medium fotografia jest niemal przezroczysta, tak jakby ograniczała się do roli posłańca pomiędzy rzeczywistością a odbiorcą obrazu. To zaś jest kardynalną i fascynującą cechą fotografii.

Sfotografować rzecz, to także znaczy stworzyć obraz, a więc powołać do życia coś nowego, coś co poza śladem rzeczywistości posiada również własną autonomię. Kiedy patrzę na fotografię przyjmując z beztróską przyjemnością prawdę przedstawienia, po chwili uzmysławiam sobie obecność specyfiki samego obrazu. Jego struktura estetyczna stanowi bowiem również o znaczeniu całości, które nie kończy się tylko na relacji o tym co przedstawione treściowo.

Obiekty banalne Tomasza Sobieraja skłaniają do postawienia pytań o te właśnie dwa aspekty fotografii: o prawdę samych przedmiotów – banalnych obiektów, jak nazywa je autor, jak i o znaczenie obrazu fotograficznego jako takiego. Pytając o naturę „obektów banalnych” zastanawiam się, czym są w istocie owe karafki, puszki, fotele, sedes i inne sfotografowane przedmioty? Na ile są jedynie cywilizacyjnymi odpadkami, pozbawionymi swoich pierwotnych funkcji rzeczami, zdegradowanymi do roli śmieci? Patrząc „poprzez fotografię” przypomina mi

się nieodparcie wiersz Wisławy Szymborskiej, który w sposób esencjonalny wyraża prostą prawdę tych przedmiotów:

Zwiemy je ziarnkiem piasku.
A ono sobie ani ziarnkiem, ani piasku.
Obywa się bez nazwy
ogólnej, szczególnej,
przelotnej, trwałej,
mylnej czy właściwej.¹

Człowiek często mieni się władcą wyznaczającym granice tożsamości rzeczy, podczas gdy jedyne co mu się udaje, to wyznaczyć granice własnego postrzegania. I tak, bezużyteczność „obiektów banalnych” jest zasadna wyłącznie z perspektywy ich kulturowej użyteczności. Powstaje obieg zamknięty: wytworzone w kulturze przedmioty istnieją wyłącznie w zakresie swoich funkcji i znikają, gdy ta wyczerpuje się, gdyż sposób myślenia o nich – także będący wytworem kultury – oparty jest o pragmatykę. Tomasz Sobieraj poddaje w wątpliwość tę konwencję, pytając swoim cyklem fotografii o naturę rzeczy samych w sobie, będących poza ich kulturowym przeznaczeniem. Ostatnie wersy wiersza Szymborskiej zdają się to potwierdzać:

Czas przebiegł jak posłaniec z pilną wiadomością.
Ale to tylko nasze porównanie.
Zmyślona postać, wmówiony jej pośpiech,
a wiadomość nieludzka.

Inne pytanie, jakie stawiam sobie patrząc na *Obiekty banalne* Tomasza Sobieraja, dotyczy samej struktury obrazu. Co decyduje o tym, że fotografia staje się czymś więcej niż tylko posłańcem rzeczywistości? Aby właściwości obrazu mogły swobodnie dojść do głosu, muszę zneutralizować narzucającą się w pierwszym wrażeniu prawdę faktów. Muszę także pozwolić, aby wyobraźnia dokonała swojej powinności, sprowadzając do wspólnego mianownika to, co prawdziwe i to, co wyobrażone. Kształty przedmiotów nałożone metodą

wielokrotnej ekspozycji na naturalne struktury liści i traw tworzą harmonijne deformacje – kompozycje skończone, które pozwalają się czytać językiem estetyki. Nie potrafię wskazać konkretnego momentu, kiedy to się dzieje, że od obserwacji tych kilku przedmiotów poprzez relację i sprawozdanie, przechodzę do rozważań nad obrazem, który jest już czymś innym niż same „obiekty banalne”, ale jednak pozostaje permanentnie z nimi związany.

Przechodząc od percepcji do wyobraźni dokonuję tego, co Jean-Paul Sartre w swojej koncepcji estetyki uważał za warunek konieczny, aby można było mówić o sztuce: zarówno artysta jak i odbiorca muszą dokonywać tej konwersji nieustannie – artysta tworząc, a odbiorca – patrząc i interpretując. *Obiekty banalne* Tomasza Sobieraja prowokują wyobraźnię w sposób naturalny i konieczny, odkrywając tym samym swoją autonomiczność, którą tak trudno zwerbalizować, jak zresztą wszystko co związane jest z obszarem metafizyki.

¹ Szyborska, W. (1997). *Widok z ziarnkiem piasku*. W: *Widok z ziarnkiem piasku. 102 wiersze*. Wydawnictwo a5, Poznań, str. 107-108.

KATARZYNA KARZMARZ From Perception to Imagination

But it calls itself neither grain nor sand.

Wisława Szymborska

My life habits make me usually treat photography as a witness registering events deriving straight from the essence of elapsing time. When I look at a photographic image, I can directly see what is being depicted. For instance, a bottle; much as I perceive it as a specific copy of the original, its purpose is still for drinking; a basket to carry things and a shovel for digging in the garden... At this point, one may trivially say that as a medium – photography is almost transparent, as if it was a messenger between reality and audience. While this is a fundamental and fascinating side of photography.

To picture an object means to create image and thus bring into existence something new, which apart from a trace of reality, has its own autonomy. When I look at a photography, blithely grasping the truth of the representation, after a while, I become aware of the specificity of the image itself. For, its aesthetic structure also determines the meaning of a whole, which is not merely an account of what is depicted in terms of content.

Banal Objects by Tomasz Sobieraj inspire us to ask the questions about these two particular aspects of photography: the truth of the objects themselves – banal objects, as the author calls them, as well as about the meaning of the photographic image as such. Asking about the nature of “banal objects”, I wonder what these carafes, cans, armchairs, toilet bowls and other photographed objects really are. To what extent are they scraps of the civilization, objects deprived of their original functions, reduced to being scrap? While looking “through a photography” I irresistibly recall a poem by Wisława Szymborska, pithily expressing a simple truth of these objects:

We call it a grain of sand
but it calls itself neither grain nor sand.
It does just fine without a name,
whether general, particular,
permanent, passing,
incorrect or apt.¹

A human often calls himself a ruler who determines limits of objects' identity, whereas the only thing he is really able to determine, are the limits of his own perception. And thus, uselessness of "banal objects" is justified only from the perspective of its cultural usefulness. A closed cycle is being created: culture-made objects exist only within their functions and they disappear when it runs out, since a way of thinking about them – also culture-made – is pragmatics-based. Tomasz Sobieraj questions this convention, asking with his photography series about the nature of the objects themselves, and existing outside their cultural purpose. Last verses of Szyborska's poem seem to confirm that:

Time has passed like courier with urgent news.
But that's just our simile.
The character is inverted, his haste is make believe,
his news inhuman.

Another question, that I ask myself looking at *Banal Objects* by Tomasz Sobieraj, is about the very structure of an image. What makes photography to be something more than merely a messenger of reality? If the picture qualities are to be visible, I need to neutralise the truth of the facts, imposed in the first impression. I also need to let the imagination do its job reducing what is real and imagined to the common denominator. Shapes of the objects overlapping with the natural leaf and grass structures by means of multiple exposure technique, create harmonious deformations – complete compositions translated into the language of aesthetics. I cannot point a definite moment when it is happening, that from

observing these few objects by relation and report, I start to reflect on the image, which is already something different than “banal objects” themselves, but which is still permanently interrelated with them.

Coming from perception to imagination, I do what Jean-Paul Sartre, in his concept of aesthetics, considered prerequisite to talk about art: both an artist and his audience must make this conversion all the time – an artist by creating and his audience by looking and interpreting. *Banal Objects* by Tomasz Sobieraj provoke imagination in a natural and requisite way, thus discovering their autonomy, so difficult to verbalize, in the same way as everything that is metaphysical in its nature.

¹ Szymborska, W. (1997). *View with a Grain of Sand*. In: *View with a Grain of Sand. 102 Poems*. Publishing house a5, Poznań, p. 107-108.

JOANNA TUREK **Filozoficzność fotografii, fotogeniczność filozofii**

Banał uchodzi za zaprzeczenie sztuki i jest w tym wiele racji, bo jakie znaczenie może mieć dzieło, które nie skrywa jakiegś o nas tajemnicy, nie jest naznaczone niedopowiedzeniem albo nie zaskakuje formą. Jednak nie jest też odkryciem spostrzeżenie, że banał dość często przyciąga uwagę artystów. Trzeba wrażliwości i kunsztu, aby szarym i przeciętnym przedmiotom przydać smaku poezji i sprawić, by stały się dla nas wyrafinowane i nabrały nowych, nieoczekiwanych znaczeń. Obiekty banalne utrwalił na swoich fotografiach Tomasz Sobieraj, tak też zatytułował poświęcony im cykl. Jakiego istotnego dla nas doświadczenia może szukać poeta i artysta w codzienności i skończoności?

Przeciętne i pospolite zwykle nie usposabia twórczo, nie zapładnia naszej wrażliwości, wyobraźni ani naszego myślenia. Dlatego mówimy, że jest banalne i – jeżeli nie posiada dla nas żadnej wartości użytkowej – traktujemy z pogardą. Banalne można nadepnąć, kopnąć przechodząc, cisnąć gdzieś lub co najwyżej obojętnie minąć. Szyderstwo bądź łaskawa obojętność, na nic więcej banał nie zasługuje w naszych przeciętnych oczach, o ile w ogóle zostanie przez nas dostrzeżony.

Wiele chyba nie zaryzykuje stawiając tezę, że im bardziej nijaki staje się człowiek, tym banalniejszy staje się postrzegany przez niego świat. Tak jak u Heideggera, w którego wywodach znajduję potwierdzenie dla moich przypuszczeń, im bardziej pochłania nas użyteczna strona bytu, zamieniając nasze codzienne życie w przyzwyczajenie, które – będąc oczywistym „samo przez się” – nie stawia przed nami trudności, nie wymaga od nas żadnego zaangażowania ani wysiłku, tym mniej w nas podmiotowości, zdolności do przeżywania i zdziwienia, a tym samym banalniejszy staje się nasz świat. Przyzwyczajenie powoduje utratę przez nas autentyczności, zatracenie „ja” w anonimowym „się”, jest pseudożyciem czy też pseudoegzystencją.

Przyzwyczajenie, rutyna, banał przysłaniają sens, zaciemniają prawdę o człowieku.

W ich poszukiwaniu musimy więc wyjść poza oczywistość. Filozof powie o przekroczeniu, transcendencji, o pragnieniu odkrycia racji wszelkich rzeczy, źródła, w którym wszystko ma swój początek. Lecz nie dajmy się przy tym zmylić wyobrażając sobie, że w tym poszukiwaniu chodzi o coś, co nie dotyczy naszego marnego i skończonego świata, co – jako doskonałe i nieskończone – tak dalece nas przekracza, że nie pozostaje nam nic innego, jak tylko przyjąć wyrok skazujący na pośledniość. Znowu wróć do Heideggera, dla którego tkwiąca w nas metafizyczność, zdolność transcendencji najistotniejsza dla naszego ja i naszego świata sensów bierze się z doświadczenia skończoności. Najlepiej jednak będzie, kiedy sami zaczniemy szukać odpowiedzi na pytanie o transcendencję, o sensowność bądź bezsensowność naszego skończonego świata i naszych w nim projektów. To pytanie, tak jak odpowiedź na nie wymagają od nas oderwania się od przyzwyczajenia, wymagają naszego osobistego zaangażowania.

Egzystencja wymaga przebudzenia, tak pisał Heidegger. Jego początkiem jest zdziwienie, zaś pierwszą konsekwencją zdziwienia jest oderwanie od banału, od oczywistości. Wiedział o tym już Platon, który twierdził, że zdziwienie jest warunkiem uwolnienia się od świata pozoru. Cała ludzka moc jest w zdziwieniu. Zdziwienia, o którym tu mowa, nie opisuje psychologia. Ma ono sens ontologiczny jako konieczność bycia w świecie, warunek egzystencji, czyli naszej odysei po świecie sensów, możliwości, naszej wolności.

Do takiej wędrówki zaprasza nas Tomasz Sobieraj – pisarz i fotografik, w którego twórczości filozofia jest stale obecna. W tym przypadku kieruje swój obiektyw na rzeczy banalne, bezwartościowe, nieistotne, przez wielu nawet niezauważalne. Wyostrza, powiększa, tak jak u Antonioniego, bądź zmniejsza lub rozmywa. Nadaje formę, która w przypadku dzieła artysty staje się też treścią, przywołuje obiekty przefiltrowane przez swoją świadomość, co sprawia, że nie ograniczają ich arystotelesowskie kategorie substancji i przypadłości, czyli tego, co jest i jakie jest. Zawłaszcza bycie narzucając swą poetycką moc kształtowania naszego oglądu. Sobieraj myśląc, przeżywając, wyobrażając sobie poszukuje sensu dla siebie, a jednocześnie dla nas. Czy oderwie nas od zwyczajności, od banału, od świata oglądanego z perspektywy „się”? Czy w rzeźbionych przez Sobieraję rysach w byciu rozpoznamy też samych siebie? Czy wystarczy po prostu, że nas zdziwi. Filozofia i sztuka nie lubią gotowych odpowiedzi.

JOANNA TUREK **Philosophyness of Photography, Photogenicness of Philosophy**

Triviality is perceived to be the contradiction of art and it's not far from the truth, since what meaning can an artistic work bear, if it does not conceal any secret about ourselves, has no trace of understatement or does not surprise with its form. However, it is no surprise that triviality quite often draws attention of artists. It requires sensitivity and skills to give the touch of the taste of poetry to grey, ordinary objects, so they can become sophisticated to us and gain a new, unpredictable meaning. Banal objects captured by Tomasz Sobieraj in his photography also constitute the name of the series. What experience, essential to us, can be sought by a poet or an artist in everyday reality and finity of life?

The ordinary and common things usually do not typify art; do not fertilize our sensitivity, imagination or our thinking. Therefore we say that they are banal and – if they bear no use value to us – we treat them with despise. Banal may be stepped on, kicked while passing by, thrown somewhere, or at the most, indifferently passed by. Mockery or gracious indifference, this is what banal deserves in our eyes, provided it is noticed at all.

I shall not risk a lot if I advance a thesis that the more indistinct a man becomes, the more banal the world perceived by the man becomes. Like Heidegger, in whose arguments I find confirmation of my assumptions, the more we are absorbed with the useable side of our existence, turning our everyday live into a habit – which being implicit *per se* – does not put difficulties before us, does not require any commitment or effort; the less we feel like subjects, and the smaller is our ability to experience and to be amazed, and therefore the more banal our world becomes. Our habits make us loose our authenticity, loose the “myself” in the anonymous “oneself”; it is a pseudo-life or a quasi-existence.

Habits, routine and banal, shade the sense, obscure the truth about human. In their search we have to go beyond the obviousness. Philosopher may mention transgression, transcendence and the desire to discover the argument for the existence of all things, the

source and the beginning of everything. Yet, do not let ourselves be misled, while imagining that the search is all about something which does not relate to our miserable and finite world, which – as perfect and infinite – is by far exceeding us that there is nothing left, as to accept the verdict condemning us to inferiority. I shall go back to Heidegger for whom the metaphysicality in us, the ability to transcendence, which is the most crucial for our self and our world of meanings, comes from experiencing the finity of life. Though it will be the best, if we ourselves start to search for the answer to the question about transcendence, about the meaning or meaninglessness of our finite world and our projects in it. The question, as well as the answer, do not require from us to separate from our habits, but they both involve our personal commitment.

Our existence calls for awakening, as Heidegger put it. Its beginning is a surprise, while the first consequence of the surprise is detachment from the banal, from obviousness. Already Plato has been aware of this. He claimed that surprise is the condition for releasing oneself from the world of appearances. All human power is in amazement. Amazement, which is mentioned here, is not described by psychology. It has the ontological sense, as the necessity of being in the world, the condition of existence, which means our odyssey in the world of senses, possibilities and the world of our freedom.

Tomasz Sobieraj invites us to go for such a journey – writer and photographer in whose art the philosophy is still present. In this case, he points his photographic lens towards banal, worthless, insignificant and for many even unnoticeable objects. He sharpens, enlarges – like Antonioni – or decreases and blurs. He gives form, which in case of an artistic work becomes also the content, recalls objects filtered with his consciousness, which makes them not being limited by the Aristotle's categories of substance and accident, in other words what is and what it is like. Appropriates the being, enforcing the poetic power to shape our view. While thinking, experiencing and imagining Sobieraj searches for the sense for himself and at the same time for us. Will he distract us from the ordinariness, from banal, from the world perceived from the perspective of "oneself"? Will we also recognize ourselves in the cracks, carved by Sobieraj in the being? Or is it enough if he just surprises us? Philosophy and art do not like ready answers.

TOMASZ SOBIERAJ Obiekty banalne (monodram albo monolog, co kto woli)

Scenografia i rekwizyty: klasyczny gabinet – wygodne krzesła, biurko, sofa, stolik, regał z książkami, grafiki lub obrazy (najlepiej pastele Witkacego we wszystkich typach), fotografie (pejzaże Ansela Adamsa); lampka na biurku i 2-3 lampy stojące na podłodze; na stoliku karafka, kieliszki, kubek z niedopitą herbatą, papierosy, zapałki i popielniczka; oświetlenie mieszane: niezbyt mocne, chłodne światło z okna i ciepłe boczne z lamp; za oknem zimowy pejzaż tatrzański; w tle cicha muzyka Karłowicza (np. koncert skrzypcowy A-dur).

Aktor: wiek na oko 40 – 50 lat, ubrany sztruksowo – tweedowo, typ męski, intelektualny i jednocześnie zabójczo przystojny. Co tu kryć – taki jak ja.

Aktor siedzi na sofie, czyta popijając herbatę, po chwili odstawia szklanę, zaczyna czytać na głos.

Stanisław Ignacy Witkiewicz:

„Niemożliwym jest mówienie o sobie przy równoczesnej świadomości megalomanii w najwyższym stopniu. Pozostawiamy to któremuś z kolegów lub wrogów, którzy może obdadzą nasze obrazy z tej, dla nas samych już przykrej, absolutnej doskonałości”.

Odkłada książkę, zaczyna mówić.

Moja megalomania pewnie wcale nie jest mniejsza, ale spróbuję uczynić witkacowskie niemożliwe – możliwym.

Początkowo siedzi, później wstaje.

Zimowe przedpołudnie. Herbata z cytryną. Koncert skrzypcowy Karłowicza. I nagle – iluminacja – stworzyć czystą fotografię, pracować nad formą, odrzucić prosty przekaz i dosłowność, namolne siostry zgromadzenia ubogich duchem. Wykorzystać obiekty banalne, zdegradowane, wyrzucone, nieużyteczne, skomponować je tak, aby uzyskały nową jakość. Dać im plastyczną i metafizyczną moc, nowe – artystyczne – życie. Zdystansować je od szarej rzeczywistości i wyzwolić ludzką wyobraźnię z ograniczeń konwencjonalnych sposobów widzenia.

Zapala papierosa.

Innymi słowy, profanum zamienić w sacrum.

Chodzi po pokoju.

Jest to zadanie trudne, bowiem fotografia narzuca konieczność rejestracji istniejących obiektów, która w przypadku malarstwa czy tym bardziej muzyki występować nie musi. Za pomocą czerni, bieli, szarości, ziarna filmu oraz wielokrotnych ekspozycji i innych twórczych zabiegów można próbować to ograniczenie pokonać, jednak do końca to się nigdy nie uda. Ale czy jest taka absolutna potrzeba? W podobnym ograniczeniu tkwi przecież pisarz lub poeta, dysponując określonym zasobem słów i ich znaczeń, jednak za pomocą wyobraźni i literackiego warsztatu może przekroczyć barierę pospolitego pojmowania.

Gestykułuje.

Istotą fotografii, wynikającą z praw geometrii, fizyki i chemii, jest odtworzenie trójwymiarowej rzeczywistości na płaszczyźnie. Nie jest to jednak sztuka, kreacja, tylko rejestracja, tak jak w muzyce sztuką nie jest nagranie dźwięków, ale ich świadoma kompozycja, podobnie w literaturze – gdzie fakt zapisania na kartce słów nie czyni z nich poezji, stają się nią dopiero po odpowiednim ich skomponowaniu. Także w fotografii sztuka pojawia się dopiero wtedy, gdy

artyście udaje się stworzyć konstrukcję z form przestrzennych i przenieść ją na płaszczyznę kadru, w możliwie jak największym stopniu pozbawiając tak powstałą kompozycję dosłowności.

Staje, zamyśla się.

Ale czy tylko wtedy... dążąc do sztuki można też iść inną drogą, wyodrębnić z rzeczywistości fragment i poddać go analizie. Dogłębne studium przedmiotu, kontemplacja, szukanie esencji – to często prowadzi do doskonałych artystycznych wyników, daje nowe życie starym wzorcom i formom, niekiedy wręcz sakralizuje powszedniość. Tak, *Liu Fa*, Sześć Zasad chińskiego malarstwa tuszem sprawdza się też na gruncie czystej fotografii.

Nalewa z karafki wiśniówkę, w jednej ręce trzyma papierosa, w drugiej kieliszek.

Współcześnie zadanie konstruktorskie jest prostsze niż w czasach fotografii srebrzej. Obrazy można deformować cyfrowo do woli, ciąć i sklejać, kolorować i koloru pozbawiać, filtrować, dodawać efekty, tworząc bez umiaru, z dziecinną łatwością nowe jakości i nawet nazywać powstałe w ten sposób produkty sztuką – ale to już nie jest fotografia. Nie jest to także kolaż, z definicji trójwymiarowy, ani fotomontaż, bo ten powstaje w wyniku naeksponowania materiału światłoczułego.

Podchodzi do stolika, ostatnie zaciągnięcie, gasi papierosa, mówi wypuszczając dym.

Termin cyfrofotografia wydaje mi się najbardziej adekwatny do tego typu działań.

Zostawia kieliszek na stole, odchodzi.

Nie chcę deprecjonować plastycznych wartości cyfrowych przetworzeń, ale nazywanie ich fotografią to dowód intelektualnej słabości. Z punktu widzenia semantyki i logiki, z fotografią mamy do czynienia wyłącznie wtedy, gdy obraz jest wynikiem rejestracji – zapisem tego, co było, a nie tego, co mogłoby być – dokonanej za pomocą światła. I to jest warunek konieczny,

aby taki obraz można nazwać fotografią.

Podchodzi bliżej widowni, na granicę sceny i proscenium; gaśnie całkowicie oświetlenie scenografii, jednocześnie pojawia się światło skierowane na niego.

Zachowanie logiki, jasności i jednoznaczności pojęć – zadanie perwersyjnie podniecające w czasach powszechnego ośłupienia i odwróconej aksjologii.

Bierze krzesło, siada.

Wybrałem więc inną drogę niż nakazuje moda i barani instynkt. Zatłoczoną autostradę zostawiłem z boku, ruszyłem ciekawym szlakiem krajoznawczym. Zdecydowałem się na czystą fotografię – ortodoksyjność tradycyjnych metod, warsztatową precyzję, minimalizm i kulturę wizualną.

Pochyla się do przodu.

I tak powstały *Obiekty banalne*, wielowarstwowy cykl o kontemplacyjnym i metafizycznym wymiarze, stanowiący jednocześnie antytezę zwulgaryzowanej fotografii rejestrującej, trywialnego cyfrowego efekciarstwa i fotografii konceptualnej, zazwyczaj pozbawionej plastycznej mocy, za to obciążonej garbem pseudointelektualnych wywodów.

Wstaje, poprawia marynarkę.

Wtedy też narodził się dyfuzjonizm fotograficzny.

Wychodzi. Oklaski, kurtyna opada, kobiety mdleją, mężczyźni strzelają sobie w łby.

TOMASZ SOBIERAJ Banal Objects (Monodrama or Monologue, as You Like)

Stage design and props: a typical office – comfortable chairs, desk, couch, table, bookcase, graphic arts or paintings (preferably all kinds of Witkacy's pastel works), photographs (Ansel Adams' landscapes); lamp on a desk and 2-3 lamps standing on the floor; decanter, glasses, mug with some tea still left, cigarettes, matches and an ashtray; varied lighting conditions – not too strong, cold light from the window and a warm side light coming from the lamps; a winter landscape of the Tatra Mountains outside the window; quiet music of Karłowicz in the background (e.g., violin concerto in A major).

Actor: at the age of approximately 40-50, wearing tweed and corduroy clothing; masculine, intellectual type and extremely handsome. Nothing to hide – this is me.

An actor sits comfortably on a couch reading a book and drinking tea; after a while he puts glass aside and starts reading aloud.

Stanisław Ignacy Witkiewicz:

“It is impossible to talk about oneself and be aware at the same time of the highest level of megalomania. We leave it to some of our friends or enemies, who may deprive our paintings of this – for ourselves already miserable – absolute perfection”.

He puts the book aside and begins to talk.

Probably, my megalomania is not any lesser but I will try to make what Witkiewicz considers

impossible – possible.

Initially he sits, and then stands up.

A winter forenoon. A mug of tea with a slice of lemon. Karlowicz's violin concerto. Suddenly – illumination – to create a pure photography, work on form, reject simple message and literality – obtrusive nuns of the poor in spirit convent. Use banal, useless and degraded objects; find a way to compose them in order to obtain a new quality. Give them visual and metaphysical power, a new – artistic – life. Keep them away from plain reality and unleash the imprisoned imagination from conventional ways of perceiving.

He lights a cigarette.

In other words, change what is profane into the sacred.

He walks around the room.

It is a difficult task, since photography imposes the necessity of recording the existing reality – contrary to painting or – even more – to music. One can try to overcome the obstacle to some extent with the help of black, white or grey tones, film grain, multiple exposures or other creative techniques, however, it cannot be achieved completely. But is it absolutely necessary? A writer or a poet is similarly limited by a number of words and their meanings; however he can exceed the barrier of common comprehension using imagination and literary skills.

He makes gestures.

The essence of photography, coming out of geometry, physics and chemistry, is to capture three-dimensional reality on a plane surface. But it is not an art, not creation, but recording. Like in music, art does not mean recording sounds but their conscious composition. Similarly in literature – the process of writing some words on a piece of paper does not create poetry, but

appropriate arrangement of words does it. Also in photography art appears only when an artist manages to create something out of spatial shapes and transpose it onto the frame, leaving literality behind as far as possible.

He stops and meditates.

But is it only then... when we pursuit art we can go a different way, separate a piece of reality and analyze it. Profound item analysis, contemplation, seeking the essence – this often leads to excellent artistic results, gives new value to old patterns and forms, sometimes even sacralizes ordinary things. Yes, *Liu Fa*, Six Principles of Chinese ink painting can be also applied in photography.

He pours some cherry brandy; holds a cigarette in one hand and a glass in the other.

Nowadays, the process of creating photographs is easier than in times of traditional silver photography. Today images can be digitally manipulated – freely modified, deformed, cut, stuck, colored and discolored, filtered or effects added – creating freely with childish ease new quality, which can even be considered art, but which is no longer photography. It is neither a collage, which is three-dimensional by definition, nor photomontage – as this is a result of exposing photosensitive material.

He approaches the table, takes the last inhale, stubs out the cigarette and speaks letting the smoke come out.

The term digigraphy seems to be the most adequate in case of such activities.

He puts the glass on the table and leaves.

It is not my intention to depreciate artistic value of digital works, but calling them photography is an evidence of intellectual weakness. From semantic and logical point of view we witness photography only if an image is a result of recording, registration of reality – not what could be

the reality – by means of light. This is absolutely prerequisite in order to call such an image a photography.

He comes closer to the audience, to the edge of the stage and proscenium. The lights go out completely and then the light aimed at him appears.

Preserving logic, clearness and straightforwardness of concepts – it is a perverse and exciting task in times of common stupidity and inverted axiology.

He grabs a chair and sits down.

So I have chosen a different way than the one dictated by latest trends and stampede. I left crowded highway behind and set off for an interesting sightseeing trail. I have chosen pure photography – traditional methods, technical accuracy, minimalism and visual culture.

He leans forward.

And this is how *Banal Objects* were created – a multilayer cycle about meditative and metaphysical dimension, which constitutes an antithesis of imprudent registering photography, trivial digital showing-off and conceptual photography, which is usually deprived of artistic power yet burdened with pseudo-intellectual arguments.

He stands up and straightens his jacket.

And there was photographic diffusionism created.

He leaves the stage. Applause, curtain is coming down, women are fainting and men are shooting themselves in their noggins.









































TOMASZ SOBIERAJ ur. w 1964 roku w Łodzi. Pisarz, krytyk literacki, fotografik. Ukończył geografię (hydrologia i klimatologia) na Uniwersytecie Łódzkim i program GIS w Instytucie Statystyki Informatycznej Uniwersytetu w Lizbonie. Fotografie wykonuje techniką klasyczną, całkowicie mechanicznymi aparatami, na tradycyjnych negatywowych materiałach światłoczułych, bez późniejszych cyfrowych ingerencji. Autor 24 indywidualnych i uczestnik 16 grupowych wystaw w Polsce, Czechach, Słowacji, Francji, Litwie, Serbii, Belgii, Wielkiej Brytanii, Irlandii i USA. Eseje, recenzje, felietony, utwory poetyckie, opowiadania i fotografie publikuje w licznych czasopismach kulturalnych (m.in. *Migotania, Myśl Polska, Cegła, Polis - Miasto Pana Cogito, InterMosty, Szafa, Krytyka Literacka, Odra, Exit*).

Cykle fotograficzne

Kolosalna morda miasta
Pożądaj tylko twojego ciała
Krzyki
Doskonały dzień
Fotoliryki
Nasza ulica jest całkiem zwyczajna
Masy kompozycyjne
Ulica Krokodyli
Pieśń Wysokiego Wichru
Obiekty banalne

Książki

Gra (poezja)
Dom Nadzoru (opowiadania, fotografie)
Wojna Kwiatów (poezja)
Ogólna teoria jesieni (powieść)

TOMASZ SOBIERAJ born in 1964 in Lodz, Poland. Writer, literary critic and photographer. Studied at the University of Lodz (MA in Geography, specialization in Hydrology and Climatology) and after graduation in the Institute of Statistics and Informatics at Lisbon University. His photographs are made traditionally, with old mechanical cameras, on negative films and are not digitally manipulated in any way. Author of 24 individual and 16 group exhibitions in Poland, Czech Republic, Slovakia, France, Lithuania, Serbia, Belgium, Great Britain, Ireland and the USA. Articles, essays, poems, short stories and photographs published in cultural magazines (e.g. *Migotania*, *Myśl Polska*, *Cegła*, *Polis - Miasto Pana Cogito*, *InterMosty*, *Szafa*, *Krytyka Literacka*, *Odra*, *Exit*).

Photographic series

Colossal Mug of the City

I'm Only Lusting After Your Body

Cries

A Perfect Day

Photo-poems

Our Street is Quite Ordinary

Compositional Masses

Street of Crocodiles

Song of the High Wind

Banal Objects

Books

The Game (poetry)

Panopticon (short stories, photographs)

The War of Flowers (poetry)

General Theory of Autumn (novel)

Death and vulgarity are the only things one cannot explain.

Oscar Wilde



Festival Director

Michael Mehl

Festival Coordinator

Ann Kinser

Webmaster

Paul Vaughn

At Large

Patricia Mendoza, México DF

Josefina Montero, México DF

Fotoseptiembre • Red De La Imagen

Centro de la Imagen, México DF

Fotoseptiembre USA 2011 Signature Exhibit Partners

City of San Antonio Office of Cultural Affairs • Taipei Cultural Center

Secretaría de Relaciones Exteriores • Instituto Cultural de México

San Antonio Museum of Art • Texas Commission on the Arts • Fall Art Festivals

SAPL Imaging

FOTOSEPTIEMBRE USA and SAFOTO are privately owned Servicemarks/Trademarks registered with the United States Patent & Trademark Office.

All rights and usage reserved.

Use of the FOTOSEPTIEMBRE USA and SAFOTO logos and names is allowed and restricted exclusively to those exhibitions and events that are registered with the festival.



ISBN 978-83-928664-2-8