

**UNIwersytet Marii Curie – Skłodowskiej w Lublinie**  
**Wydział Artystyczny Instytut Sztuk Pięknych**

Jacek Wierchoś

**Dialog – o Człowieku**

Opis pracy doktorskiej  
promotor  
prof. dr hab. Grzegorz Mazurek  
promotor pomocniczy  
dr Sławomir Plewko

Lublin 2020

## **Spis treści**

Wstęp.....	4
Wprowadzenie.....	5
Strona A.....	6
Strona B.....	7
Ekspozycja.....	10
Narzędzia.....	11
Kompozycja.....	13
Podsumowanie.....	15
Ilustracje.....	17
Bibliografia.....	69

*Proces artystyczny rozciąga się od impulsu, poprzez szkice do ukończonego dzieła.*  
Luigi Pareyson

## **Wstęp**

„Dialog o Człowieku” to tytuł mojej rozprawy doktorskiej, na którą składają się dwie prace o wymiarach 100×490 cm - wykonane w technice druku cyfrowego. Tematem pracy jest człowiek, jego natura, podstawowe potrzeby oraz te sztucznie generowane przez współczesny świat rynku.

Przedstawiam ten temat stosując przeciwstawne środki wyrazu artystycznego. Zestawiam figuratywne i bezprzedmiotowe formy. Elementem wspólnym w obu kompozycjach jest stół, analizowany na dwa różne sposoby. Istotnym elementem jest sposób ekspozycji. Już na etapie fazy koncepcyjnej brałem pod uwagę ustawienie prac w przestrzeni, tworząc układ równoległy. Po lewej stronie znajduje się część figuratywna, korespondująca z prawą – abstrakcyjną. Dla całości prezentacji ważny jest też rodzaj oświetlenia, które powinno podkreślać charakter zdjęć i potęgować metafizyczne odczucia.

## Wprowadzenie

Poniższy tekst dotyczy pracy składającej się z dwóch elementów oraz procesu dochodzenia do ich finalnego wyglądu. Proces twórczy przebiegał dynamicznie – poprzedzony został wnikliwą analizą, scenariuszem działań, szkicami koncepcyjnymi. Przedstawiona przeze mnie praca składa się ze: „Strony A” i „Strony B.” W czasie realizacji wcześniej opisanego planu, dochodziło do weryfikacji założeń. Nanoszone poprawki wynikały z ograniczeń medium oraz braku odpowiedniej, wyizolowanej przestrzeni. Pierwsze fotograficzne szkice kompozycyjne „Stołu” powstały w roku 2017 i stały się impulsem do powstania pracy „Dialog – o Człowieku.”

W tym samym roku ukończyłem pracę nad cyklem „Sen o Ameryce”, zaprezentowanym na wystawie w Centrum Spotkań Kultur w Lublinie. Była to wystawa wszczykująca mój przewód doktorski. Fotografie powstały na bazie wcześniejszych czterech cykli pt.: „Semi Naturalny”, zaprezentowanych na wystawie w Akademickim Centrum Kultury UMCS oraz w Muzeum Miasta Lublin Brama Krakowska w 2017 roku. Charakterystyczną cechą mojej działalności twórczej jest jednoczesna praca nad wieloma, różniącymi się od siebie w założeniach i tematyce cyklami zdjęć. Świadomie poszukuję pewnych znaczeń, które w efekcie stają się impulsem do podjęcia nowych poszukiwań twórczych. Cykle „Semi Naturalny” były udaną próbą zmierzenia się z krajobrazem, odznaczały się minimalizmem formalnym. W „Śnie o Ameryce” dążyłem do pokazania klimatu Ameryki, odnalezionej w polskiej rzeczywistości. Głównym założeniem pracy było stworzenie iluzji, poprzez manipulację obrazem i dźwiękiem. Fotografie miały wywołać w widzu poczucie, że wykonane zostały w Ameryce. W roku 2017 powstały też cykle „Semi Syntetyczny - Stan Zero” oraz „Po Formie”, prezentowane na wystawie „Na papierze bez granic” w Wojewódzkiej Bibliotece im. H. Łopacińskiego (2019) oraz trzy prace z cyklu „Po Formie” w Korei Południowej w Seulu (2019). Cykle te różnią się od siebie pod każdym względem, łączy je jedynie narzędzie - aparat fotograficzny. Motywem przewodnim pracy „Dialog - o Człowieku” jest kontrast dwóch części - „Strony A” i „Strony B”. Dostrzegamy sprzeczność założeń koncepcyjnych – myśli figuratywnej i abstrakcyjnej. „Strona A” jawi się jako kompozycja będąca echem malarstwa klasycznego, przedstawiającego, zaś „Strona B” – przywołuje skojarzenia związane z minimalizmem. Elementem łączącym obie części jest stół. Obie strony przedstawiają przeciwne postawy, ale mimo tego zestawione razem prowadzą konwersację. Dialog to znalezienie wspólnej płaszczyzny będącej celem samym w sobie.

## Strona A

„Strona A” to fotografia, w której widoczne są odniesienia do malarstwa holenderskiego z XVII w. oraz do obrazu Leonarda da Vinci „Ostatnia Wieczerza”. Głównym elementem jest stół umieszczony przeze mnie w bliżej nieokreślonej przestrzeni. Zdecydowałem się na wprowadzenie ukrytej narracji, którą odczytać można poprzez przedmioty o znaczeniu symbolicznym. Świadomie wyeksponowałem niektóre partie obrazu a także dobrałem rekwizyty występujące w fotografii. Pewne partie obrazu są bardziej wyeksponowane. Jest to zabieg wynikający z analizy symboli używanych w codziennej rzeczywistości, często wykorzystywanych w sztuce, w szczególności w okresie baroku. Zestawienie owoców, chleba, kielichów z zabawkami, urządzeniami mobilnymi jest wynikiem zaplanowanego działania. Podczas pracy stosowałem matematyczne podziały kompozycji, rozpatrywałem rozłożenie światła na przedmiotach oraz ich niuanse, analizowałem sposób budowania narracji.

Niezwykle ważnym elementem budującym nastrój fotografii jest symbol – będący nośnikiem informacji, umożliwiający ukazanie pewnych idei i znaczeń. Przedmioty – symbole zestawione razem tworzą określoną poetykę, zapraszając odbiorcę do odkrywania nowych treści. Budują przekaz, który prowadzić ma do uaktywnienia procesów myślowych widza. Uważam, że symbole są ważnym medium, zarówno w sztuce jak i w życiu codziennym. Niektóre bywają trudne w jednoznacznej interpretacji, inne mogą ułatwiać komunikację międzyludzką. Racjonalizacja świata, jego wielokulturowość, wpływają na znaczeniowość symbolu, zmieniając jego pierwotny charakter. Celowo wprowadziłem dwuznaczność do fotografii, tworząc w ten sposób klimat metaforyczny, mistyczny. Myśl tę dobrze ilustruje cytat z książki Gehart Weher:

„Utajeni uwodziciele dzisiejszej reklamy handlowej, umiejący posługiwać się wyrazistym obrazem, pozbawiają wolności masowego, nieświadomego sterowanego od zewnątrz odbiorcę; Korzystając z manipulacji symbolami wywołują w nim coraz to nowe potrzeby”<sup>1</sup> Ważną myślą, która towarzyszyła mi podczas pracy nad „Stroną A” była potrzeba uchwycenia w kadrze monumentalności przedstawienia, która ma podkreślić jego duchowy charakter. Elementy budujące kompozycje ulegają przeobrażeniom, zmieniają się w czasie – poddają się zepsuciu, zgniciu, wyschnięciu, obrastają kurzem. Przenikając się tworząc nowe odniesienia. Płynność ich znaczeń oraz tego, jak odbieramy świat, ukazana jest w rozedrganym układzie kształtów. Bohaterem drugoplanowym jest czas, który wpływa bezpośrednio na narrację przedstawienia. Forma „Uczty” zaaranżowana na fotografii to odniesienie do obecnego konsumpcjonizmu, zmienności świata, jego przemian i rozpadu. Nakładanie się i przenikanie elementów utrudnia dokładne ich odnajdywanie, co sprawia, że odbiorca potrzebuje więcej czasu na ich odczytanie.

<sup>1</sup> Gerhart Weher, Przedmowa w: Hans Bidermann „Leksykon-Symboli”, Wyd. MUZA SA Warszawa 2001, s. 5.

## Strona B

„Strona B” – to układ, w którym dominuje pusty stół, dopełniony układem linii i punktów. Bezprzedmiotowość kompozycji jest pozorna, bowiem widnieje tu przekaz zapisany alfabetem Morsa. Forma stołu została ograniczona do minimum, ewoluowała do płaszczyzn, których materia stała się nieo określona. Zmienia ona swój stan w zależności od dystansu z jakiej jest oglądana. W „Stronie A” stół oraz draperia są ciężkie, monolityczne, stanowią rodzaj fundamentu, podstawy na której odbywa się proces dynamicznych zmian. Natomiast w „Stronie B” podstawa jest efemeryczna, zmienna, lekka, pozostająca w ruchu, wibracji. Stabilną i pozbawioną ruchu częścią obrazu „Strony B” jest układ linii prostych, skośnych i kropek. Jest to wizualny zapis alfabetu Morse’a. Użycie tego systemu informacji podyktowane zostało jego uproszczoną, a jednocześnie bezprzedmiotową formą. Idee są pozbawione realnego pierwiastka. Według Pice’a jeśli uznamy, że znaczenie powstaje w psychice odbiorcy, to każdy może odczytać dany znak w indywidualny sposób:

«...znak będąc zjawiskiem powszechnym, obejmującym zarówno myśl, jak i wszelkie doświadczenie świata zewnętrznego, właśnie poprzez znaczenie oddaje swój związek z przedmiotem. Znaczenie zatem odsłania trudny do wyjaśnienia związek przedmiotu i znaku. Odsłania go poprzez szereg interpretacji. Rozróżniając między interpretacją a znaczeniem, to właśnie znaczenie wyznacza interpretację a nie odwrotnie. Nie ma jednak innej możliwości ujawnienia znaczenia jak poprzez interpretację. Ta wzajemna zależność zawarta jest w strukturze znaku...»<sup>2</sup> Według innej teorii znaczenie istnieje poza psychiką odbiorcy, czyli jest tym, czym znak – reprezentacją przedmiotu lub jego zastępstwem. Ważny jest kontekst zastosowania znaku. Może powstać forma złożonego komunikatu lub odwrotnie – dysonans znaczeniowy, który także jest formą komunikatu. Psychologiczna teoria odczytywania znaku uwzględnia, że każdy odbiorca może przyswoić go w sposób indywidualny. Takie podejście do znaku i znaczenia jest relatywistyczne. W swojej pracy zrezygnowałem całkowicie ze znaku litery, wybierając zapis alfabetem Morse’a. Użycie tego kodu sprawiło, że słowo przestało być dominantą, a do odczytu zapisu niezbędna jest wiedza. Zapisane kodem Morsa słowa odnoszą się do istoty człowieka i świata w którym on żyje. Obecne wartości, idee są „kodowane” lub używane w sposób, który zatracają ich pierwotny sens. Stały się trudne do zrozumienia, nieczytelne. W chaosie współczesnego świata człowiek może czuć się zagubiony, a bez jasnych zasad trudno jest mu egzystować. A zatem, człowiek wewnętrznie skonfliktowany i słaby tworzy dezorientowane i destrukcyjne społeczeństwo. Przekaz ukryty w kodzie Morse’a to tekst z utworu „Człowiek” zespołu Dezerter z płyty „Wszyscy przeciwko wszystkim” z 1990 roku.

*Człowiek jest miłością  
Miłość jest nienawiścią  
Nienawiść jest wojną  
Wojna jest pokojem*

*Pokój jest poddaństwem  
Poddaństwo jest władzą  
Władza jest niewolnictwem  
Niewolnictwo jest wrzaskiem*

*Wrzask jest ciszą  
Cisza jest próżnią  
Próżnia jest pełnią  
Pełnia jest masą  
Masa jest człowiekiem*

<sup>2</sup> Janina Buczkowska, „Uwagi o znaczeniu znaku”, „Studia Philosophiae Christianae”, T 20, nr 2, Wydawnictwo Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa 1984, str 181-187.

Utworu „ Człowiek” zespołu Dezerter z płyty „Wszyscy przeciwko wszystkim” z 1990 roku.

## Ekspozycja

„Strona A” i „Strona B” powstały na zasadzie kontrastu. W „Stronie A” stabilne przedstawienie nieruchomej draperii zestawione jest z dynamiczną kompozycją elementów nad nią. W „Stronie B” rozwiązanie jest odwrotne: draperia jest ruchoma, zmienna, a ukryty w układzie linii i kresek tekst – stabilny.

W „Stronie A” rekwizyty na stole tworzą narrację, poprzez metafory, ukryte symbole i znaki. Zachodzą tu relacje, których odczytanie zależy od odbiorcy. Aby zrozumieć ten przekaz należy wyzwolić emocje. Proces powstawania dzieła był w dużej mierze zaplanowany, częściowo zaś bazował na intuicyjnym, podświadomym działaniu.

„Strona B” powstawała jako przemyślany układ, którego każdy etap ukierunkowany był na zbudowanie kontrastu formalnego względem „Strony A”. Założenie to powstało już na etapie szkicu teoretycznego. Dobór środków zapisu obrazu oraz fotografowanych materiałów doprowadziło mnie do zaplanowanego wcześniej efektu.

»„W myśli zachodniej logika paradoksalna znalazła swój najwcześniejszy wyraz w filozofii Heraklita zakłada ona że konflikt przeciwieństw jest podstawą wszelkiego istnienia. „Nie rozumieją – mówi – jak to, co jest rozbieżne, zbiega się w sobie. Jest to zgodność rozbieżnych dążeń, jak w łuku i lirze”. Albo jeszcze jaśniej: „W te same fale wstępujemy I nie występujemy, jesteśmy sobą I nie jesteśmy”. Albo: „ tym samym jest w nas życie i śmierć, czuwanie i sen, młodość i starość”

Filozofia Laotsego wyraża tę samą myśl w bardziej poetyckiej formie. Charakterystycznym przykładem taoistycznego paradoksalnego systemu myślenia jest następujące stwierdzenie: „ciężkość jest źródłem lekkości; bezruch jest władcą ruchu”. Albo: „Tao w swym uporządkowanym bycie nie robi nic I nie ma niczego, czego by nie robił” «<sup>3</sup>

Operowanie znaczeniami przeciwstawnymi jest celowe, ponieważ dialog opiera się na przedstawieniu różniących się wizji i światopoglądów. Każda dyskusja powinna mieć jednak wspólną płaszczyznę porozumienia. Analizie poddałem także wysokość, na której mają zawisnąć prace. Celem było dostosowanie wielkości, skali przedstawionej sytuacji w taki sposób, aby odbiorca miał wrażenie realności obrazu. Ten proces odbywał się w czasie próbnych zdjęć i pozwolił mi na dobór odpowiedniego dystansu, z którego mogłem wykonywać zdjęcia oraz ogniskowej obiektywu, aby obraz był zgodny z pierwotnym założeniem.

## Narzędzia

Dlaczego wybrałem aparat fotograficzny jako narzędzie?

Według Andy Warhola „To jest bardzo proste, wciskam przycisk i już wszystko jest gotowe”. Odmienną postawę prezentuje Ansel Adams<sup>4</sup>, który doprowadził warsztat fotografa do wysokiego poziomu technicznego. Pozwoliło mu to na zobaczenie zdjęcia jako finalnej odbitki jeszcze przed momentem naciśnięcia spustu migawki. Dla mnie aparat fotograficzny to narzędzie bardzo proste, a jednocześnie niezwykle wymagające. Trudność polega na budowaniu obrazów z elementów gotowych, istniejących. Nie możemy wykreować przedmiotów, jeżeli nie są one obecne przed obiektywem, tak jak ma to miejsce w przypadku malarstwa. Oczywiście, możemy zbudować pewne obiekty, a potem je fotografować. Jest to jednak łączenie różnych dziedzin sztuki – np. rzeźby z fotografią. Przedstawione na wydrukach stoły nigdy fizycznie nie zaistniały jako jeden obiekt. Całość składa się z wielu kadrów, które łączyłem ze sobą w programie graficznym. Stosując różne techniczne rozwiązania jesteśmy w stanie przedstawić fotografowaną rzecz w sposób zmieniający jej pierwotny charakter. Moim zadaniem, ograniczać nas może proces zapisywania obrazu, konstrukcja obiektywu, rodzaj światła oraz przestrzeń w jakiej fotografujemy. Wszystkie te elementy razem stanowią pewne przeszkody w procesie twórczym. Zmieniając jeden z nich, tracimy lub zyskujemy pewne właściwości obrazu. Sztuka fotografowania bywa z jednej strony frustrująca, z drugiej zaś daje zaskakujące rozwiązania formalne. Moim podstawowym kierunkiem działania artystycznego było wykonanie zdjęć według wcześniej opracowanego opisu teoretycznego oraz rysunków. Takie podejście ogranicza poddanie się całkowicie możliwościom medium na rzecz pozyskania z niego wcześniej zaplanowanego efektu twórczego. Możliwości jakie oferuje nam obecnie zapis cyfrowy już na etapie wykonania zdjęcia, pozwolił mi na wykreowanie ujęć w taki sposób, aby ograniczyć czas w procesie postprodukcji. Programy do obróbki obrazu oraz nowoczesne aparaty cyfrowe uzupełniają się wzajemnie. Spektrum kreacji artystycznej staje się szersze. Pewne ograniczenia znikają, jeżeli wykorzystamy oba te media w sposób świadomy. Jak wspominałem wcześniej musimy panować nad narzędziem, a nie pozwolić mu na kierowanie naszym aktem twórczym.

Źródła światła jest kolejnym narzędziem. Zdecydowałem na zastosowanie głównie lamp błyskowych, ponieważ dawały mi większe możliwości kreacyjne niż światło

<sup>4</sup> Ansel Adams (ur. 20 lutego 1902 r., San Francisco, Kalifornia, USA - zm. 22 kwietnia 1984 r., Carmel, Kalifornia), amerykański fotograf, który był najważniejszym fotografem krajobrazu XX wieku. Był współzałożycielem Centrum Fotografii Twórczej w 1975 roku. Dorobek artystyczny Adamsa obejmuje portrety, martwe natury, architekturę i krajobrazy. Z tych ostatnich jest najbardziej znany. Wiele jego najbardziej znanych obrazów powstało na amerykańskim Zachodzie, w tym duża grupa prac wykonanych w Yosemite Valley. W 1932 roku Adams, Edward i Brett Weston, Imogen Cunningham, Willard Van Dyke i garstka innych fotografów z Bay Area zakładają Grupę f/64. Archiwum Ansel Adams w Center for Creative Photography zawiera ponad 2500 drobnych odbitek. Stworzył system strefowy oparty na 11 stopniach przejścia od czerni do bieli. Dzięki temu systemowi mógł wyobrazić sobie jak finalnie będzie wyglądało jego zdjęcie. <http://ccp-emuseum.catnet.arizona.edu/view/people/asitem/A/3?t:state:flow=d60124d8-3efa-4f13-815f-836f0b8744e0>

<sup>3</sup> Erich Fromm „O Sztuce miłości”, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2016, str 79.

stałe. Praca ze światłem błyskowym pozwalała na płynniejszą pracę w tzw. trójkącie ekspozycyjnym - czułość, czas i przysłona. W celu wydobywania z ciemnych partii obrazu ukrytych elementów postanowiłem dopełnić sceny delikatnym światłem stałym. Takie rozwiązanie umożliwiło doświetlenie różnych partii obrazu po głównym błysku, wyrównując mocne kontrasty. Jeżeli wspomniałem już o źródłach światła powinienem zaznaczyć, że wykonałem odpowiednie modyfikatory, dyfuzory oraz część oświetlenia stałego. Konwecjonalne, dostępne na rynku modyfikatory były nie wystarczające i ograniczające mój proces twórczy.

Kolejnym narzędziem niezbędnym do realizacji prac był światłomierz. Charakterystyka pracy na plikach cyfrowych wymaga przygotowania wstępnego materiału tak, aby w późniejszej obróbce nie pojawiały się różnego rodzaju zakłócenia. Oczywiście można wspomniane artefakty wykorzystać, podkreślając cyfrowy rodowód pracy. W moim przypadku zależało mi na przygotowaniu materiału surowego w jak najlepszej jakości. Bez użycia światłomierza otrzymanie zadowalającego poziomu zdjęć byłoby trudne i czasochłonne. W ten sposób uzyskany cyfrowy materiał mogłem przetwarzać unikając błędów. Edycja w programach graficznych mogła przebiegać w sposób płynny i pozbawiony przypadku.

## Kompozycja

Układ kompozycyjny nigdy nie zaistniał jako całość, którą mogłem zamknąć jednym ujęciem. Korzystanie z wcześniej przygotowanych rysunków było niezbędne, dzięki czemu kolejne zdjęcia współgrały ze sobą tworząc przemyślany układ. Komponowanie oparłem na ciągu Fibonacciego oraz dzieleniu wysokości i szerokości obrazu na trzy części. Balansując między tymi dwoma podziałami szukałem optymalnego ułożenia składowych kompozycji. Matematyczne podziały zobaczyć można w rytmie draperii w „Stronie A”. Wysokość oraz ustawienie elementów bazuje na ciągu Fibonacciego. Utrzymanie rygoru pracy możliwe było dzięki zbudowanemu przez mnie „ekranowi”. Była nim rama o wymiarach 100 × 70 cm z szybą. Na powierzchni szkła naniosłem linie pomagające komponować kolejne ujęcia zgodnie ze szkicami.

„Strona A” i „Strona B” to układy zamknięte. Taka kompozycja jest zrównoważona, statyczna i zwarta. Pozwala akcentować wybrane elementy układu. W moim przypadku do zaznaczenia miejsc kluczowych stosowałem zmiany tonacji szarości poprzez ich rozświetlanie. W pracach dominuje czerń i szarość, natomiast biel występuje w bardzo małych obszarach. Szarość jest barwą szlachetną, równowagą między czernią, a bielą. Łączy te dwa przeciwieństwa. Zmiany waloru w kierunku czerni w jednej części pracy powodują rozświetlenie sąsiednich kluczowych partii obrazu. Istotne akcenty w kompozycji poprzez taki zabieg, szarość przesuwają w kierunku bieli, która jest w moich pracach pozorna.

Monochromatyczność wyklucza prawdopodobieństwo przekazania dodatkowych treści przez barwy. Przedmioty - Symbole pozbawione kolorów, przedstawione tylko w skali szarości tworzą jednolitą materię z której przez zmiany tonów mogłem wydobyć tylko te istotne dla narracji.

Założenia kompozycji centralnej i zamkniętej mają charakter doniosły i statyczny. W celu wytłumienia emocji w partiach draperii „Strony A” posłużyłem się powtórzeniami. Rytm pionowych linii jest prawie jednostajny. Odstępstwa były wyliczone w fazie szkicowej. Faktura draperii jest prawie jednolita pod względem tonacji. Walor szarości tego fragmentu kompozycji jest ciemniejszy od górnej części układu znajdującego się na stole. Taki zabieg powoduje, że draperia staje się ciężka i monolityczna. Górny, dynamiczny pas kompozycji kontrastuje z fundamentem masywnej draperii. Brak linii ukośnych potęguje wrażenie równowagi. Osiowość występuje tu w pionie i poziomie, dzieląc „Stronę A” na pół. Jej głównym elementem jest czaszka, wyeksponowana dodatkowo światłem. Symetryczne są również waga i klatka znajdujące się po obu stronach centralnego elementu. Następnie, jeżeli popatrzymy na kolejne przedmioty czyli gruszkę oraz książkę możemy zauważyć, że są dosunięte do krawędzi stołu, czaszka zaś cofnięta delikatnie w głąb kompozycji. Znajdują się w podobnej odległości od centrum obrazu. Symetria w tej kompozycji nie jest stosowana tak dokładnie, jak w lustrzanym odbiciu. Możemy zauważyć te odstępstwa, które są zabiegiem celowym, pozwalającym mi harmonizować całość, przy jednoczesnym uniknięciu banalności wynikającej z lustrzanego obicia i powtarzania akcentów w obrazie.

W „Stronie B”, która w formie jest ograniczona do minimum w pasie draperii, również pojawiają się rytmy pionowe. Występują one tu w formie zaciemnionych miejsc. Ich powtarzalność jest jednak zaburzona. Takie złamanie harmonii nadaje dynamiczną formę. Materia stołu zbudowana jest z dużej ilości refleksów świetl-

nych, które występują pod różnymi kątami. Migoczące tworzywo jest zmienne i efemeryczne. Obie kompozycje łączy linia, którą jest krawędź stołu. W „Stronie A” jest bardziej jednolita, w „Stronie B” zmienna. Zastosowanie innego typu światła oraz materiałów do tworzenia draperii spowodowało zróżnicowanie tej świetlistej linii stołu.

## **Podsumowanie**

Kończąc prace nad tym zestawem fotograficznym uznaję go za zamknięty rozdział mojej twórczości. Posiadając zdobytą wiedzę oraz dość sporą ilość zdjęć z procesu twórczego, znajduję wśród nich ujęcia czy zestawienia które mogą stać się bodźcem do nowego cyklu.

Interesującym doświadczeniem było przygotowanie szkicu teoretyczno-koncepcyjnego, gdzie opisywałem cele oraz drogę dochodzenia i weryfikacji założeń formalnych. Działanie zgodne ze scenariuszem pozwoliło usystematyzować pracę, dzieląc ją na kolejne etapy. Każdy z nich kończył się konkretną wytyczną pozwalającą zachować dyscyplinę twórczą. Notatki w których znalazły się różnego rodzaju wykresy, tablice, obliczenia pozwalały korygować kolejne kroki. Mogłem w ten sposób konfrontować je z poprzednimi efektami.

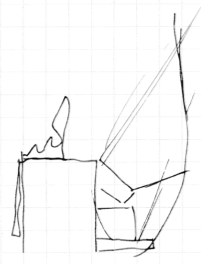


## **Ilustracje**

<b>Szkice, notatki i uwagi techniczne.....</b>	<b>19</b>
<b>Zdjęcie koncepcyjne.....</b>	<b>35</b>
<b>PRACA DOKTORSKA.....</b>	<b>43</b>
<b>Strona A</b>	
Widok ogólny.....	<b>44</b>
<b>Strona A</b>	
Detal.....	<b>46</b>
<b>PRACA DOKTORSKA.....</b>	<b>55</b>
<b>Strona B</b>	
Widok ogólny.....	<b>56</b>
<b>Strona B</b>	
Detal.....	<b>58</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>69</b>

## **Szkice, notaki i uwagi techniczne**

## Rysunki do podziału kompozycji



stałe światło na Tyl.  
 Obekt. kwestia celowania (celowania)  
 elementu technicznego w pierwszym ujęciu.  
 i stopniowe przejście drugim ujęciu.  
 powoduje jego odległość.

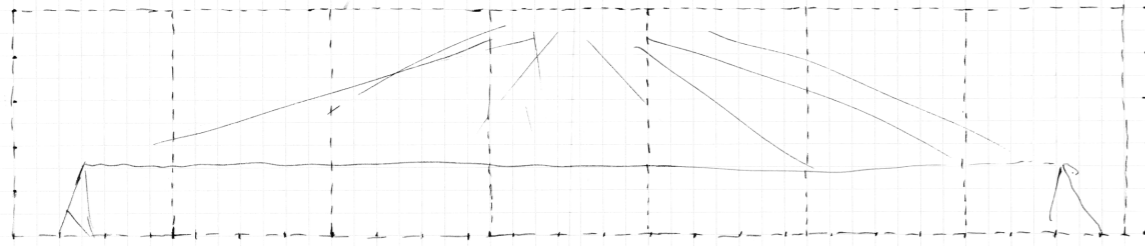
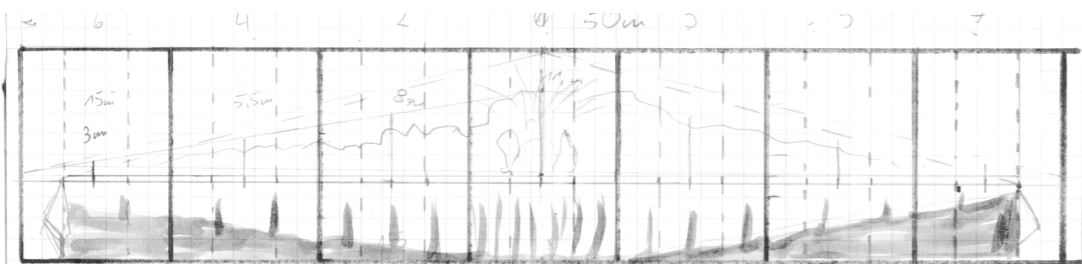


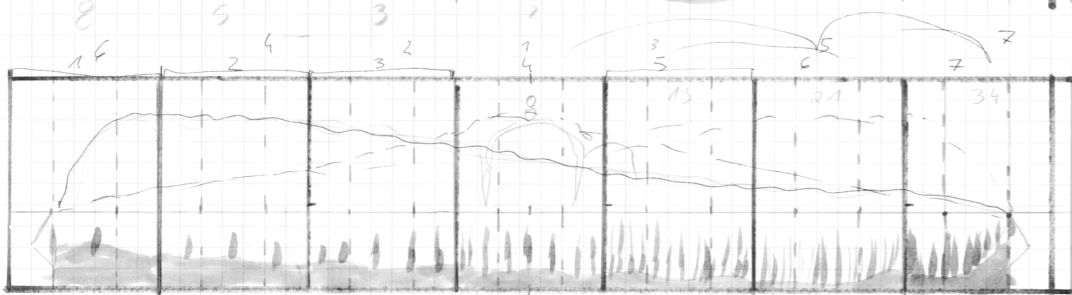
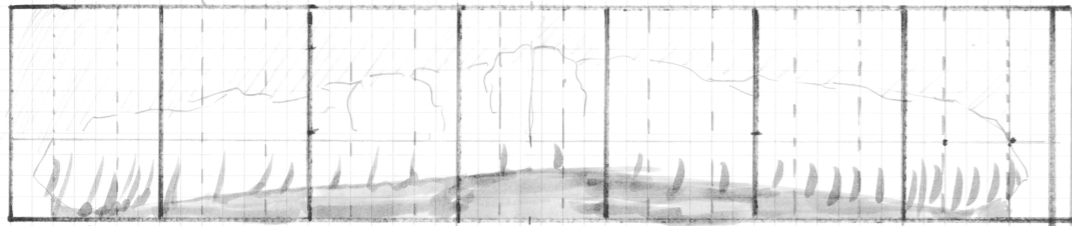
Foto →

Have →

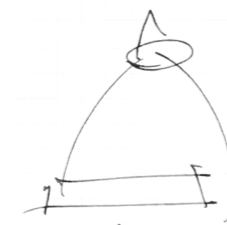
nie uniwersal: mniej  
 statyczne → ... chłoność



ilość zagięć odpowiadająca cięgowi finiki...  
 lub ich permutacji



## Uwagi dotyczące ekspozycji



1,6 wartości Lampy  
 Stela  
sprawdź senny.

50mm TV 1/160 Av f 3,5 ISO 100 | Dystans 1,5m  
 do frontu

Zamrożenie ekspozycji przesuwanie  
 wartości f3,5 na 8 szli 7 kreków

1) wartość  
 50mm TV 1/30 Av f 8,0 ISO 100 (-) ciemno

2) wartości  
 50mm TV 1/30 Av f 8,0 ISO 500 (-) jasno lekko na plusie

3) wartość

50mm TV 1/160 Av f 8,0 ISO 500 (ok) jasno

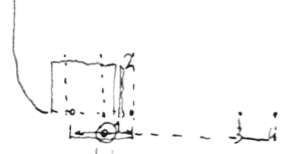
Stosowanie Tablic w celu obliczenia dokładnej  
 głębokości ostrości. to pozwala na uzyskanie ostrej  
 zgię w odpowiednich miejscach. Ograniczenia:

- 1) przestrzeń własnej wykonywane są zdjęcia jest mała  
 głównie chodzi o ten odcinek odcieny.
- 2) spact. ustawienie odpowiada wysokości Lamp uniemożliwi  
 wiome przez wysoki pomiarzenia oraz brak odpowiedniego  
 statywu.

Cel: uzyskanie wrażenia monumentalnego → dobrenie  
 optymalnego kąta i odniskowej doje rezultat  
 zmiany wyglądu kompozycji. Cele osiągnięty.

# Obliczenia kąta widzenia oraz dobór ogniskowej obiektywu

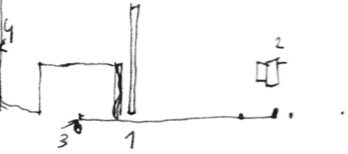
Rys widok boczny sceny



1) punkt ostrości  
2) drapenia

3) odległość do punktu ostrzenia dla ustalonej ogniskowej i głębi ostrości w przedziale 42-53cm  
50mm - 70mm ogniskowo powiększa x3,0

Obliczenie kąta widzenia



1) Płaszczyzna finalnego wydruku 100  
2) aparaty ogniskowa (50-70)  
3) odległość do punktu ostrzenia  
4) płaszczyzna retiny z kątem widzenia wynikającym z ogniskowej.

ogniskowa 50mm = 47°  
ogniskowa 70mm = 40°  
60mm = 39°  
65mm = 37°

A - kąt widzenia (Radianach)

B - przekątna matrycy

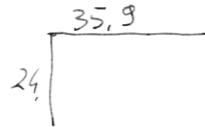
C - Ogniskowa

$$A = 2 \arctg \frac{B}{2C}$$

$$B = 24 \text{ mm} \times 36 \text{ mm} = 43 \text{ mm}$$

$$\frac{43}{2 \times 50} = \frac{43}{100} =$$

35.9mm x 24.0mm in pentax k1



# Tablice głębi ostrości

Dof głębia ostrości

66 mm	f 14	161 cm	133	21,15	28,2	49,96
						189,76
70 mm	f 10	190 cm	170	13,2	24,19	43,47
70	f 10	200 cm	178	21,23	29,04	48,33
						227,04
75			181	18,76	23,09	41,84

70mm 2m ~ f 9,5 - f 11 Dof 45 - 54 cm

60mm 2m f 6,7 - f 8,9 Dof 43,07 - 53 cm

50mm 2m f 4,5 - f 5,6 Dof 42,38 - 53,7

70mm 1,5 ~ f 16 - f 20 Dof 42,56 - 54,15

60mm 1,5 ~ f 11 - f 16 Dof 41,25 - 53,29

50mm 1,5 ~ f 8 - f 10 Dof 42,37 - 53,94 [f 11 = 60,9]

Tablice głębi ostrości

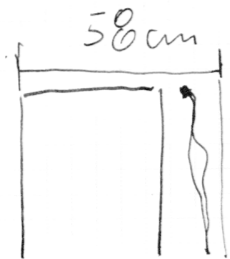
Zabójca opena

Głębka ostrości

ogniskowa	f	dystans od obiektu	Diagram		
70mm	4,5	190cm	181	98	10
70	5,6	190cm	178	1132	128
50mm	4,5f	190cm	172,0mm	17,22	20,03
50mm	5,6	190cm	<del>168</del>		
50mm	5,6f	190cm	168mm	21,6	27,29
55mm	5,6	190mm	172,mm	17,82	21,34
55mm	4,5	190mm			
55mm	4,5	190mm	175mm	14,42	17,01
75mm	5,6	190	182,04mm	7,96	8,68
	4,5	180,08		9,92	11,07

f = 50 75  
55

190 / 220



~ 220mm			Diagram		
75mm	f 5,6	220 cm	206,75	13,25	15,07
75mm	f 4,5	220 cm	209,35	10,65	11,75
55mm	5,6	220	196,37	23,63	30,1
55mm	4,5	220	200,82	19,18	23,23
50mm	5,6	220	191	28,02	37,6
50mm	4,5	220mm	197,16mm	22,84	28,82

~ 150 cm			Diagram		
50mm	5,6 f	150	136,56	13,44	16,38
50mm	4,5 f	150 cm	139,13	10,87	12,71
55mm	5,6 f	150	138,75	11,25	13,23
55mm	4,5 f	150	140,93	9,07	10,32
70mm	5,6 f	150	142,92	7,08	7,82
70mm	4,5	150	144	5,67	6,14

## Notaki, zapis problemów i ich rozwiązań

Cel 1: Realny wygląd statua Requista wielkość

statu została przekształcona przez wyżej wspomniane zabiegi zw. z optyką.

(rozwiązania brane pod uwagę to blat o zmiennym kącie nachylenia, rysunek na oddzielny karcie) przewala na statamymenne perspektywy i większą iluzję)

Cel 2: Osągnięcie dobrej zgranych elementów na granicy kadru!

rozwiązanie: Ustawienie płyty o wymiarach 100x10cm = przed uisceny. (Teoria Dührera i Miłobęta Anolia) wszystko jest jasne.

Możliwość zastosowania reliny.

doolatkowo obliczenia związane z tylną częścią kompozycji

Cel 3: ~~et~~ Wprowadzenie dąży głębi ostrości jest wynikiem obierania nateblich (wniosek stosowanie nowo-czasnych obiektywów jest problematyczne ze względu na brak poriatki jaka jest obecna na szklach starych analogowych) większa zależność od tablic i opalizacji System Pentax & dostępność starych optyki zmia charakter pracy.

rozwiązanie: Ustawienie wykonanie wkorca Def głębi ostrości i cępli listwa z naniesionymi punktami które opisującej ni zakres ostrości przed punktem ostrości.

(wykonanie testu na front i Back focus) obiektywce.

Używanie takiej listwy przewala ustawiać elementy kompozycji tak aby nie wychodziły poza zakres ustawionej głębi ostrości. dolutaturia to budowanie kompozycji i używanie porządek pracy.

Cel 3a) naniesienie na podłodze punktów co związanych z utrzymaniem porządku pracy. cępli odległości oraz stosowany na tym dystansie ogniskowej.

Rozwiązanie z oświetlenia typu stałego. - powodział stosując przysłony o małym otworze potrzebowałem mocnego światła. lub oświetlenie czasu naświetlań. Co powodowało pojawienie elementów nieporządanych w ujęciach. np struktura tła czy spadek ostrości.

Rozwiązanie z pomocą mógł przejść Breccating i zdjęcia typu HDR (czeki zakres tonalny).

Estetyka także nie spełniała jednak moich oczekiwań. (Chociaż zastanawiam się nad zastosowaniem HDR z lampą błyskową) (Pytanie o tryb Multiexpose + alpha bracketing) Brak opcji w aparacie koniecznie i przy do PS

Cel 4: Natłoki i Ruch. Zastosowanie trybu Multiexpose. Było świadomym zabiegiem. Dekonkwatem montażu w celu ujęć jak na poziomie produkcji. Ma istnieje takie pojęcie jak postprodukcja i produkcja. Ja wyniosem doświadczenia z pracy nad semi Naturalny i wolatem jeżeli jest tylko przewalaty mato warunki, stosować pewne zabiegi (k. try, czas itp) które skracaly moją postprodukcję do minimum.

Ansł Adams. (Wzrost opanowang to stan umysłu) jest to korzystanie z możliwości narzędzia w celu przyspieszenia pracy. Tryb Multiexpose daniel zadawalajace wyniki więc co skróciło pracę w programach graficznych.

~~Dodatkowym etapem był tryb~~

## Notaki, zapis problemów i ich rozwiązań

Kompozycja. Multieksperytyka ograniczona do 3 trzech ujęć.  
 Problem przesunięcia kadru. o jedną  $\frac{1}{3}$  szerokości.  
 ~ 23cm na płaszczyźnie. Zgranie elementów z krawędziami.  
 Rozwiązanie:

użyciu

Proces odchodzenia od zagadnień technologicznych, powody  
 zerwanie więzi <sup>twórczych</sup> <sub>Hamujących</sub>. Porównać to można  
 do sytuacji kiedy mamy do czynienia z innym mediami  
 np. Tusz, papier, pędzle. Znaczącą charakterystykę zachowa  
 papieru jego dźwięk oraz reakcję ~~widok~~ na wodę.

Dobermany klajemy element jakim jest przedmiot.  
 Połączenie Technologia i warsztat prowadzi wprawiony  
 osobie oddać realium ~~to~~ ~~z~~ modelu kilkoma

gestami lub widlowarstwowym laserankiem. Wyrwanie  
 się z tych ram ~~tworzą~~ które tworzą Technologia i Warsztat  
 to zamknięcie oczu i porwanie ottoni na działanie  
 automatyczne. Mimo zerwania zerwanie to itak jest  
 ciężkimi poranne bo ottoni mają wyrobione nawyki.

Wybienie tuszu oraz papieru i pędzla jest ~~też~~ świadom  
 a wybór wynika z wcześniejszych doświadczeń twórczych.

Prowadzi to w jakiś sposób przedmiot chociaż ciężkimi  
 efekty estetyczne: ~~III~~ Podobnie jest w moim przypadku. Medium

jakim jest obraz fotograficzny oraz grafika cyfrowa  
 jest ograniczony przez swój charakter. Fotografica

to zagadnienia związane z optyką, fizyką i matematyką.

W przypadku fotografii cyfrowej odpada ciężki chemia,  
 procesu twórczego. Dochodzi tu w miejsce reakcji chemicznej.

pojawią się cyfrowe ~~argument~~ - algorytmy. Oczywiście  
 gdyby rozwiązać te zagadnienia można by było  
 osiągnąć algorytmy dające zaskakujące rozwiązania

Cel 4. Ujęciu centralnym, środkowym powinien wystąpić  
 jak największy chaos. Nagromadzenie przedmiotów.

izumowanie się płaszczyzny stała. Tamami może  
 wystąpić w dwóch kierunkach. Pierwszy pokazanie powierzchni  
 obrazu. czyli widok z góry lub zstąpienie linii poziomej  
 kierując ją w dół lub górę. Jest jeszcze trzecia opcja.  
 polegająca na zmianie kąta w wielu płaszczyznach.

Problem. Jeżeli ujęcie 4 jest centralnym punktem układu  
 To "Chaos" powinien skupiać się już w ujęciu 3 i kończyć  
 w 5 i 6. Czy stosować symetryczny układ? czy  
 przesunąć chaos o  $\frac{1}{3}$  na jedną stronę. w ujęciu 6  
 gdzie w 7 jest już spokój. Czytanie pracy odbywa  
 się od lewej do prawej. Jeżeli chaos będzie  
 w pierwszej ujęciu 4, 2, 3 i 4. praca może wydawać  
 się przedawana. Takie problemy już występować  
 w czasie wykonywania rzeźby próbnych.

Odpowiedź. powinien znaleźć w pracach ~~z~~ malarstwu  
 na które chcę się powoływać. Cytat z Malarstwa  
 polega na subtrahowaniu elementów i grupowaniu  
 wg. typu np szkło, porcelana, metal, jedzenie  
 napoje. Zastosować układ powiększając  
 skalę. Układ reklamom jako kolejne  
 od lewej Typy przedmiotów jakie pojawiają  
 się w wybranych obrazach.

**Notaki, zapis problemów fotografowania i motażu kolejnych ujęć**

Datum/Date:

Problem podziatu obrazu!!!  
 dodanie jednego ujęcia do serii (grupę + 1) 1)  
 to dodatkowe zdjęcie wykonane będzie po 2)  
 przesunięciu całego statku o  $1/3$  odległości. wci.



lub  $1/2$  to trzeba ustalić.

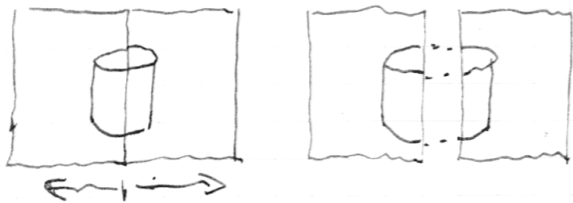
ostatnie ujęcie jest przez Multiexpo i po i  
 ujęciu maksymalne.



Problem elementu kluczowego?  
 po przesunięciu o  $1/3$  pozostaje on w w  
 kadru. dopiero przesunięcie  
 o  $2/3$  odległości pozwala na usunięcie go z kadru. Część wspólna obu ujęć

stanowi pas  $1/3$  odległości. etc. Przedmioty  
 znajdujące się w tym pasie muszą z  
 zostać nie poruszone.

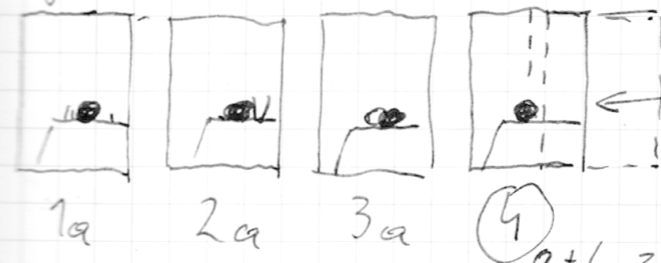
Tu może się pojawić problem ich podziatu  
 przy wieszaniu. realizacją może być  
 chaos (ilość, nadmiar) który nie pozwolił  
 na bez pośrednie łączenie przez oko o  
 przedmiotów przeciętych. przykład: kubek ek



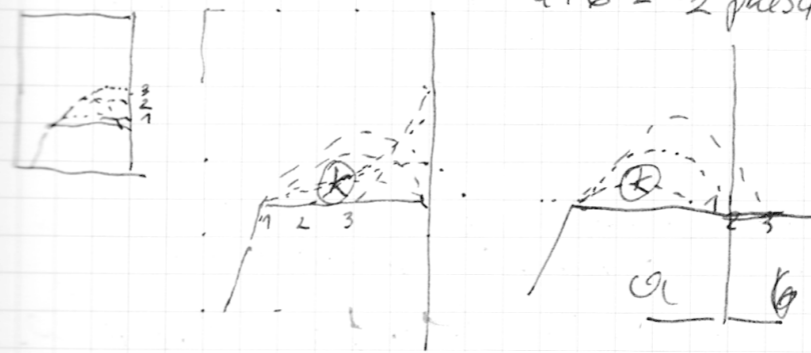
takie podziaty powodują deformację a  
 przedmiotu.

Datum/Date:

Krzywa wzrostu chaosu na całej kompozycji  
 powinna być idywidualnie krzywą  
 w poszczególnych kadrach.



4) a+b z  $1/2$  przesunięcia



linie przerywane  
 to potencjalny  
 układ elementów.

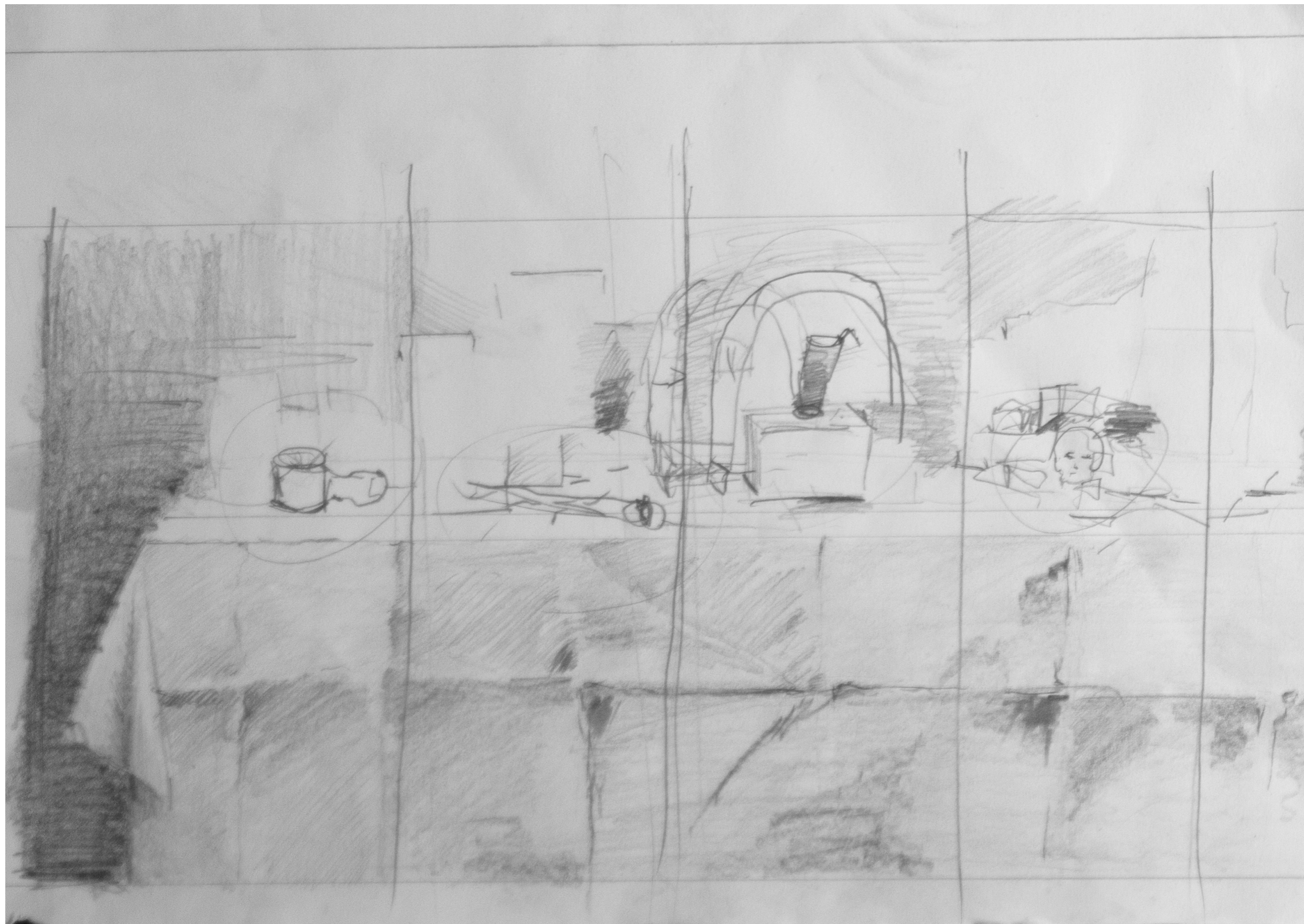
linia 2 i 3  
 już wchodzi  
 w następny kadr.  
 z a do b.

dobór elementów kluczowych:

jest wolniej mierze intuicyjny ale podchodzi  
 z wiedzy o symbolach. Problem wyboru polega  
 na dobraniu właściwego przedmiotu oraz  
 zestawieniu go z resztą ruchomych elementów.  
 Tło (różne przedmioty) powinny stanowić  
 kontrast. przykład srebro-metal.

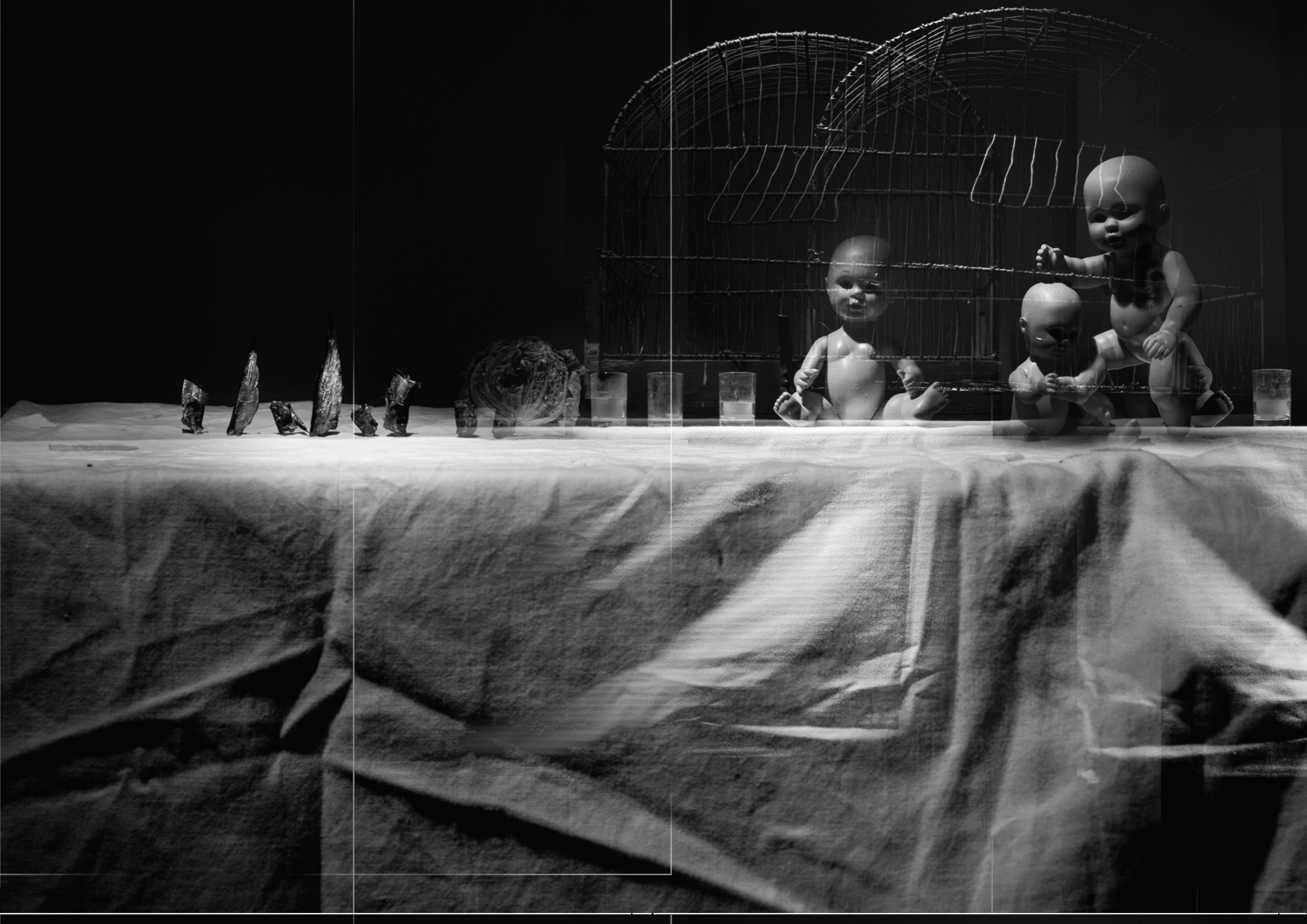


Jeden z wielu szkiców



## Zdjęcie koncepcyjne





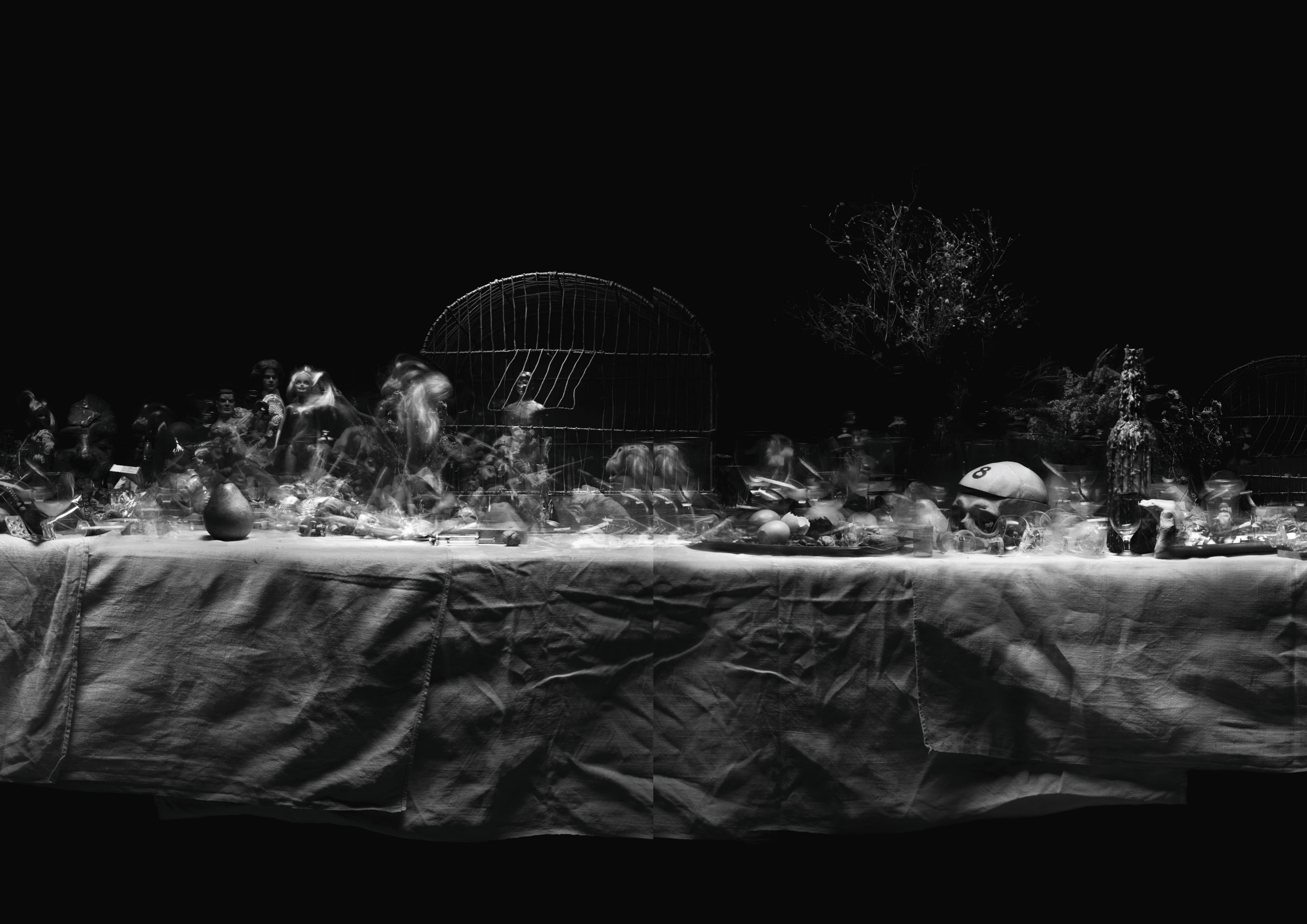


**PRACA DOKTORSKA**





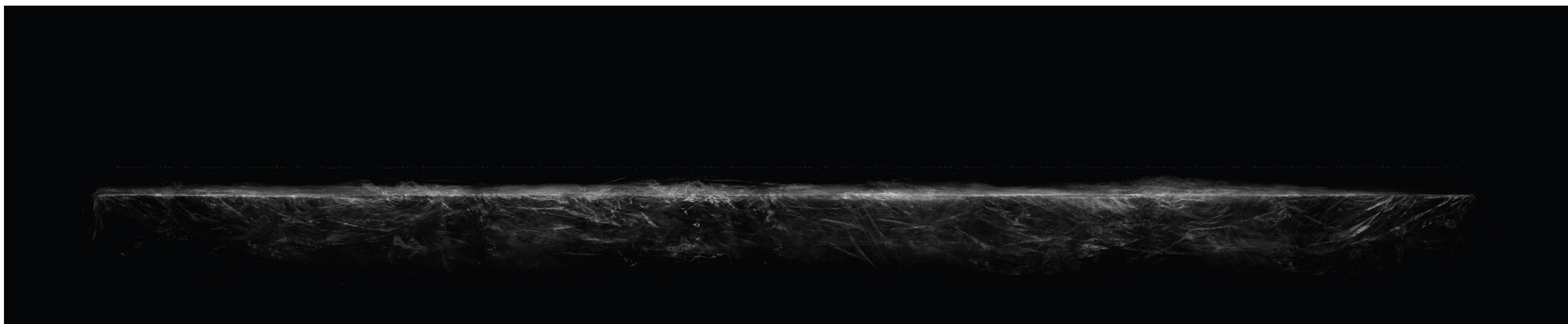


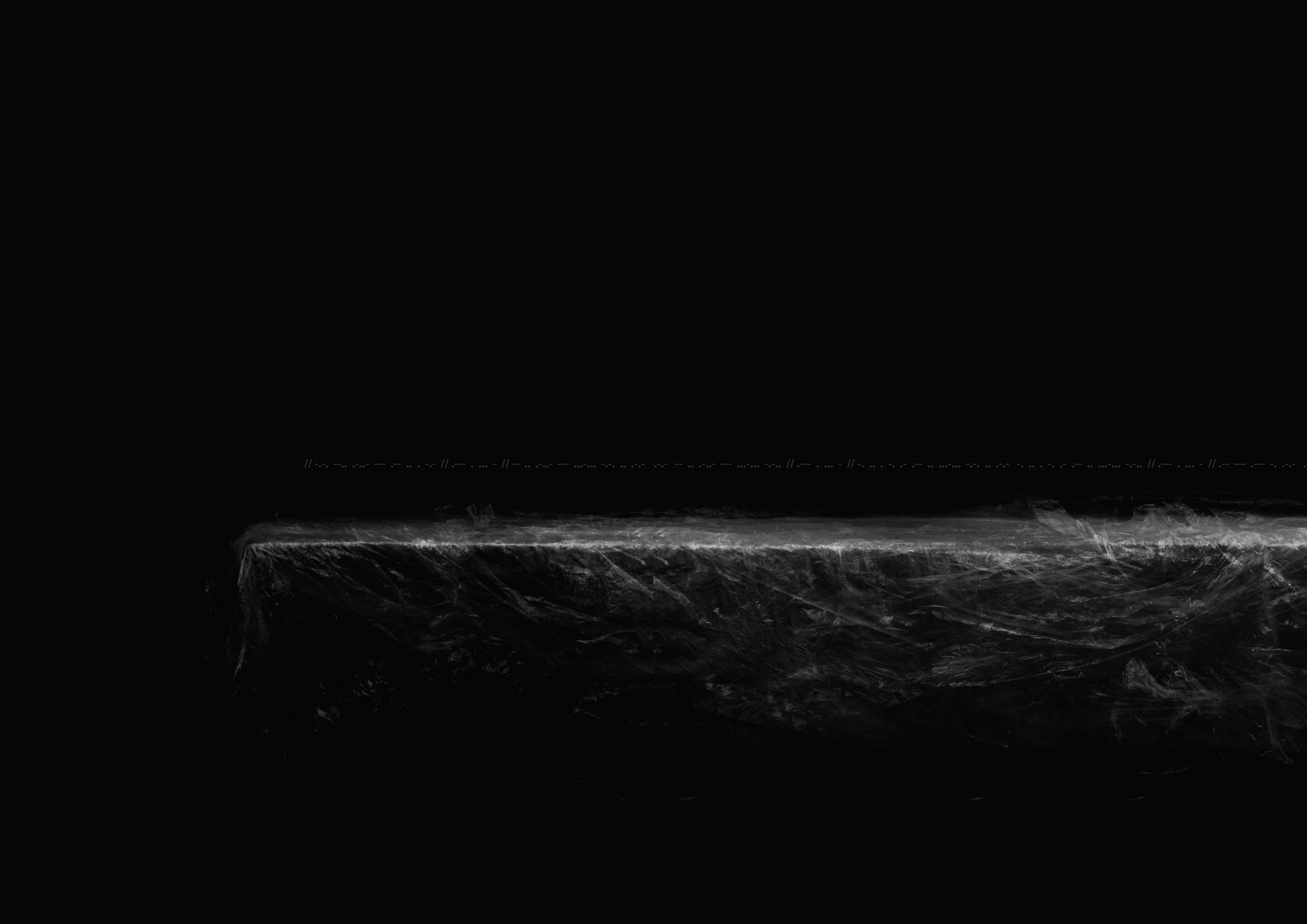


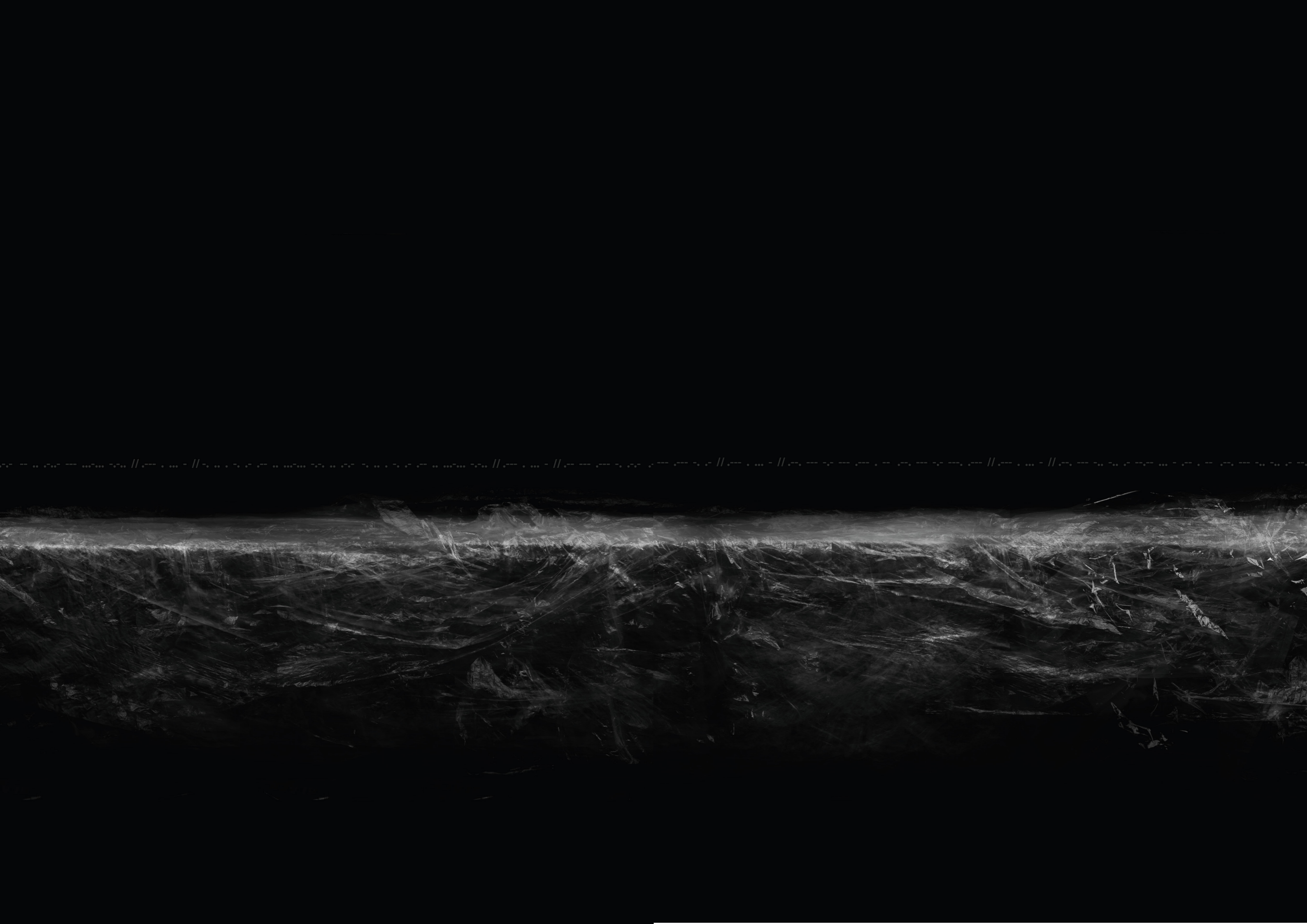


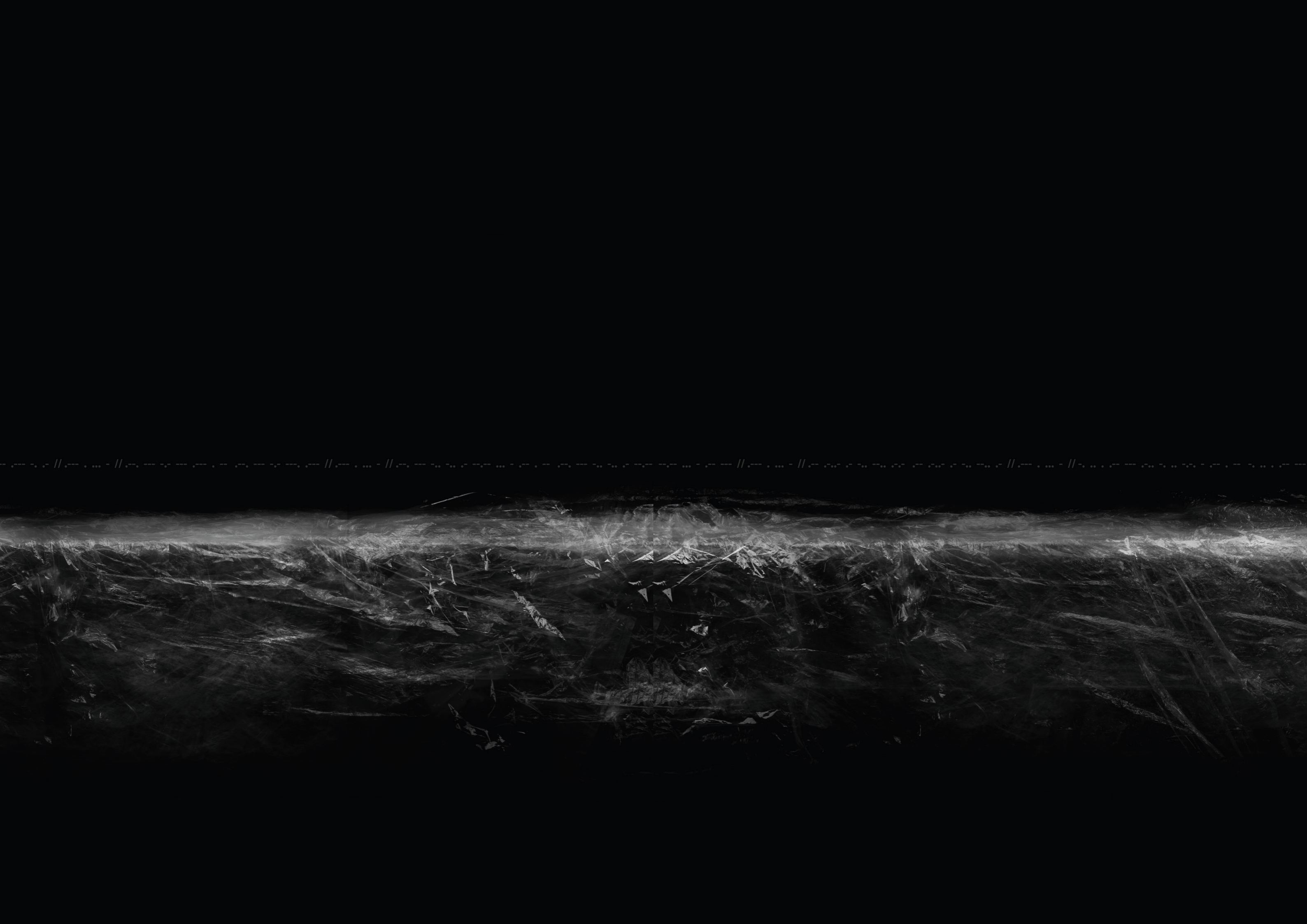




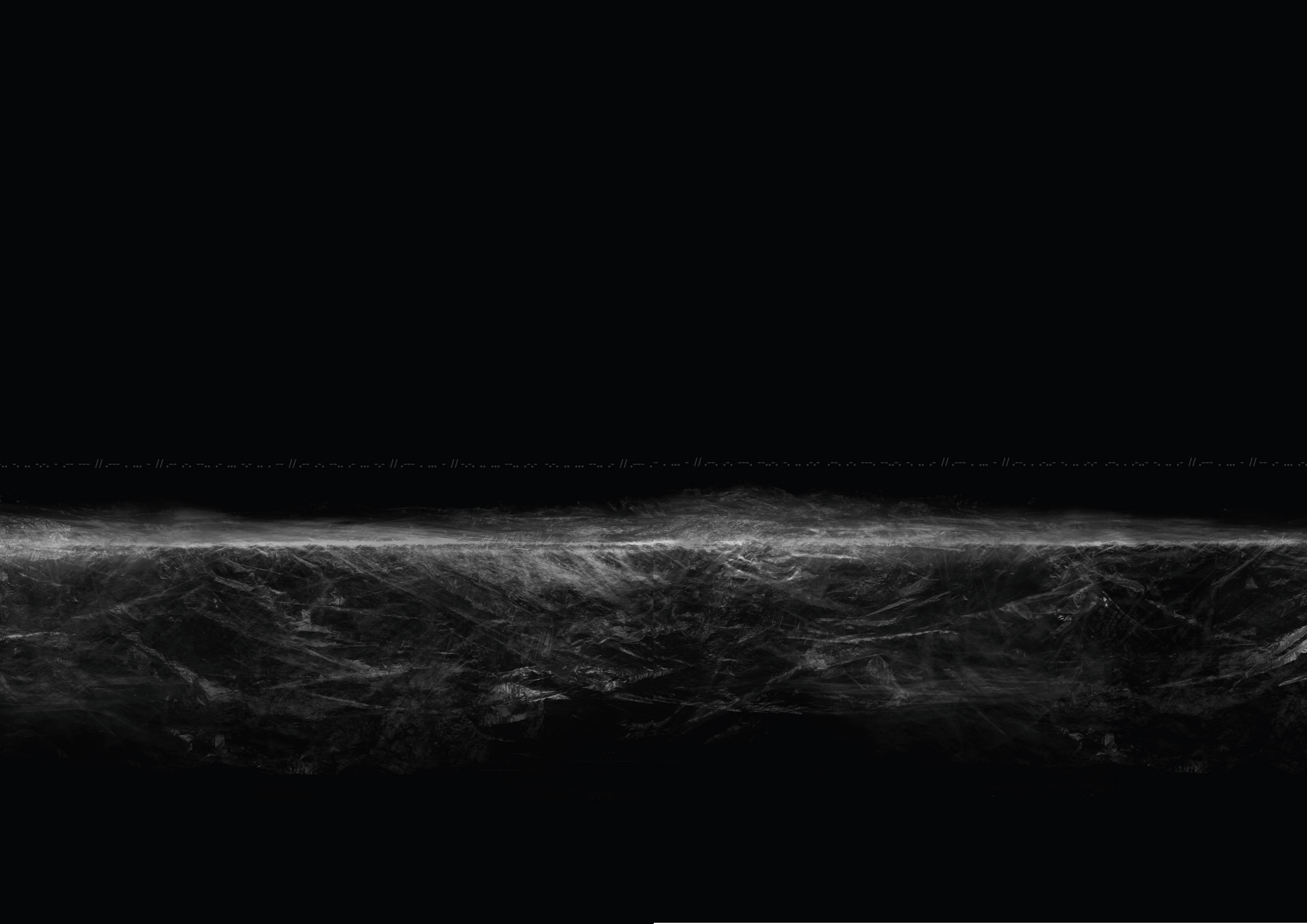


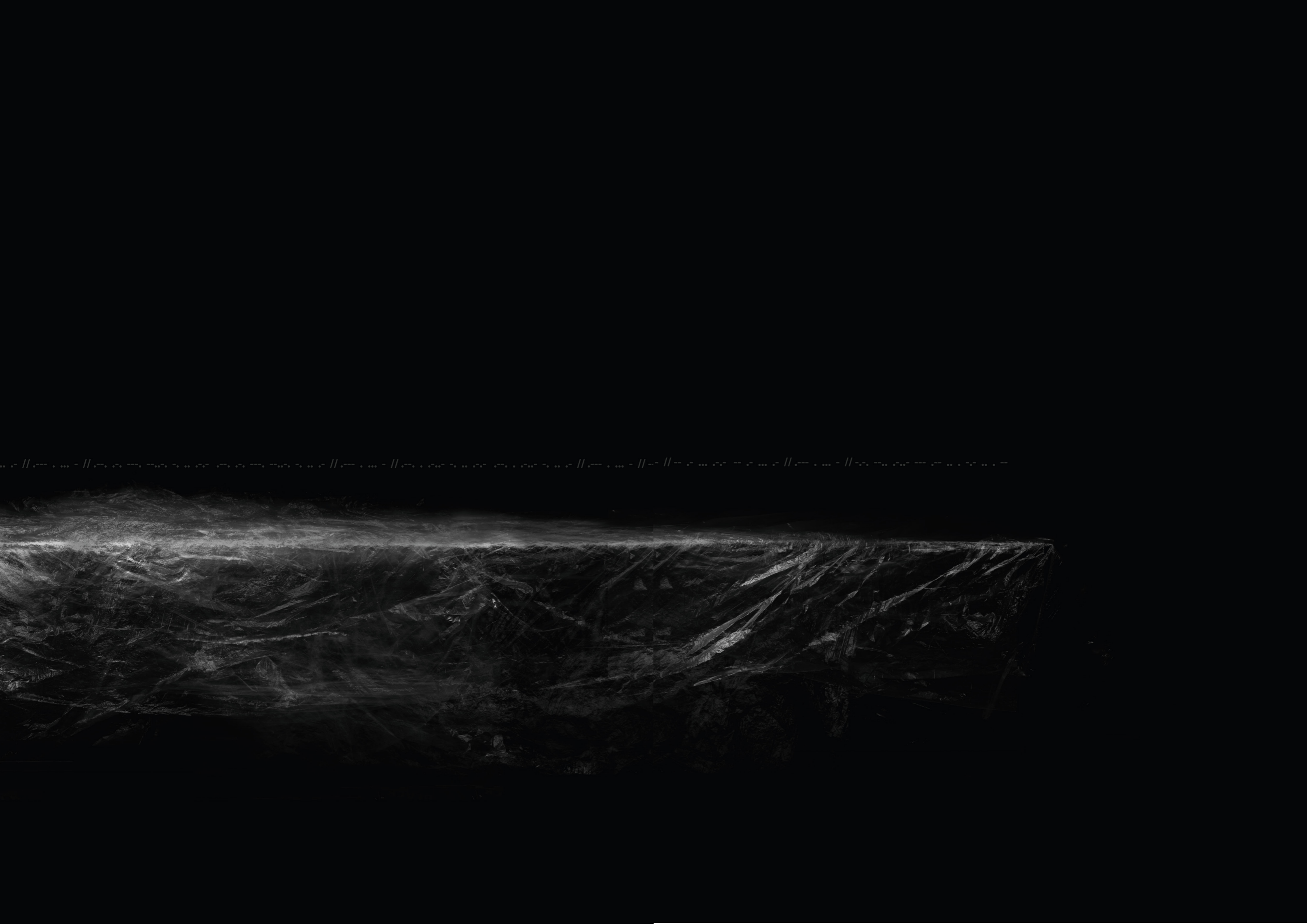












## **Bibliografia**

1. Gerhart Weher, „Leksykon Symboli”, Wyd. MUZA SA Warszawa 2001.
2. Janina Buczkowska, „Uwagi o znaczeniu znaku”, „Studia Philosophiae Christianae”, T 20, nr 2, Wydawnictwo Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa 1984.
3. Erich Fromm, „O Sztuce miłości”, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2016.
4. Juliet Hacking, „Historia Fotografii”, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2014.
5. Jerzy Busza, „Wobec odbiorców Fotografii”, Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, Warszawa 1990.
6. Gerhard Teicher, „Fototechnika”, Wydawnictwa Naukowo-Techniczne, Warszawa 1982

