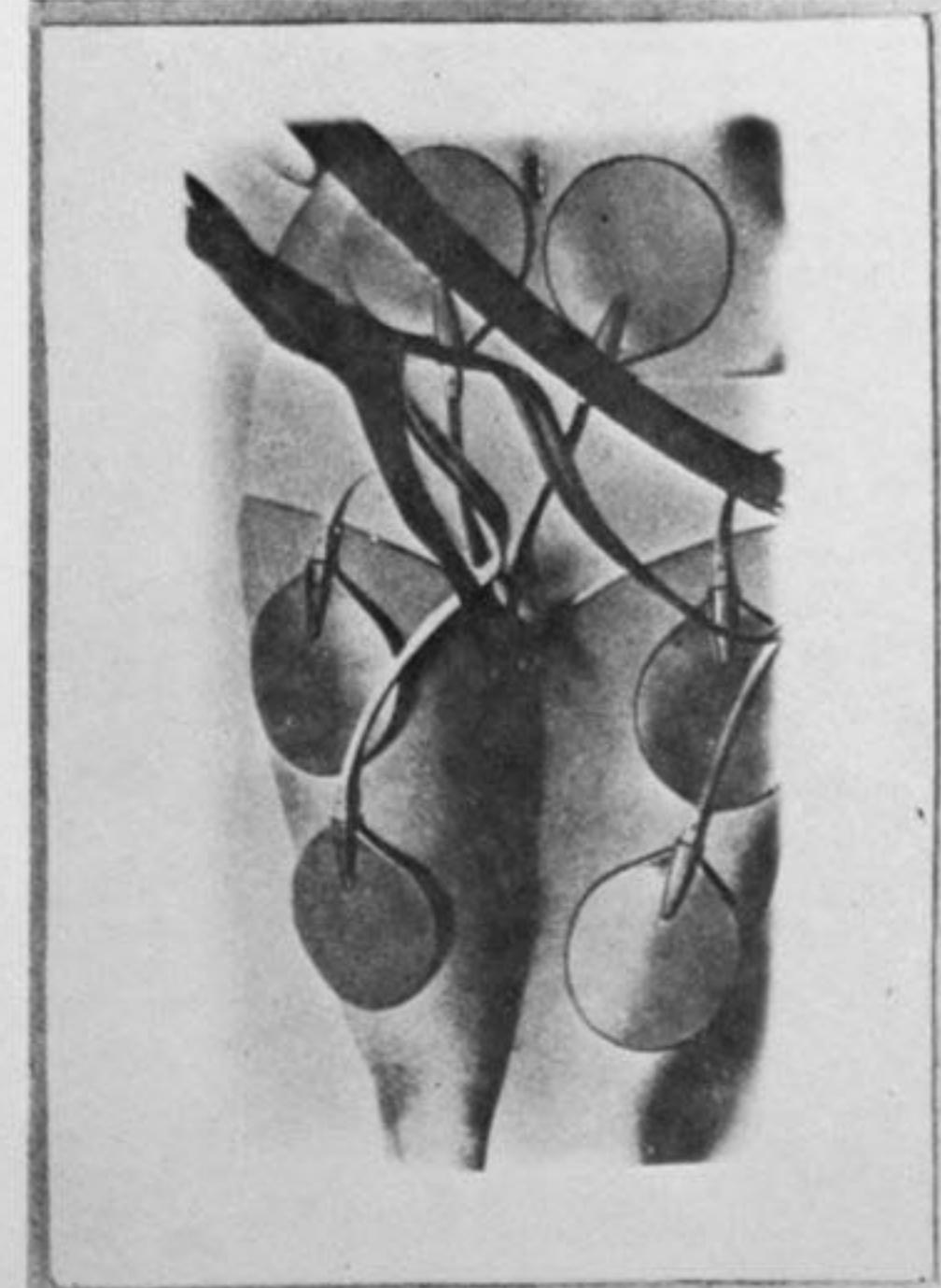
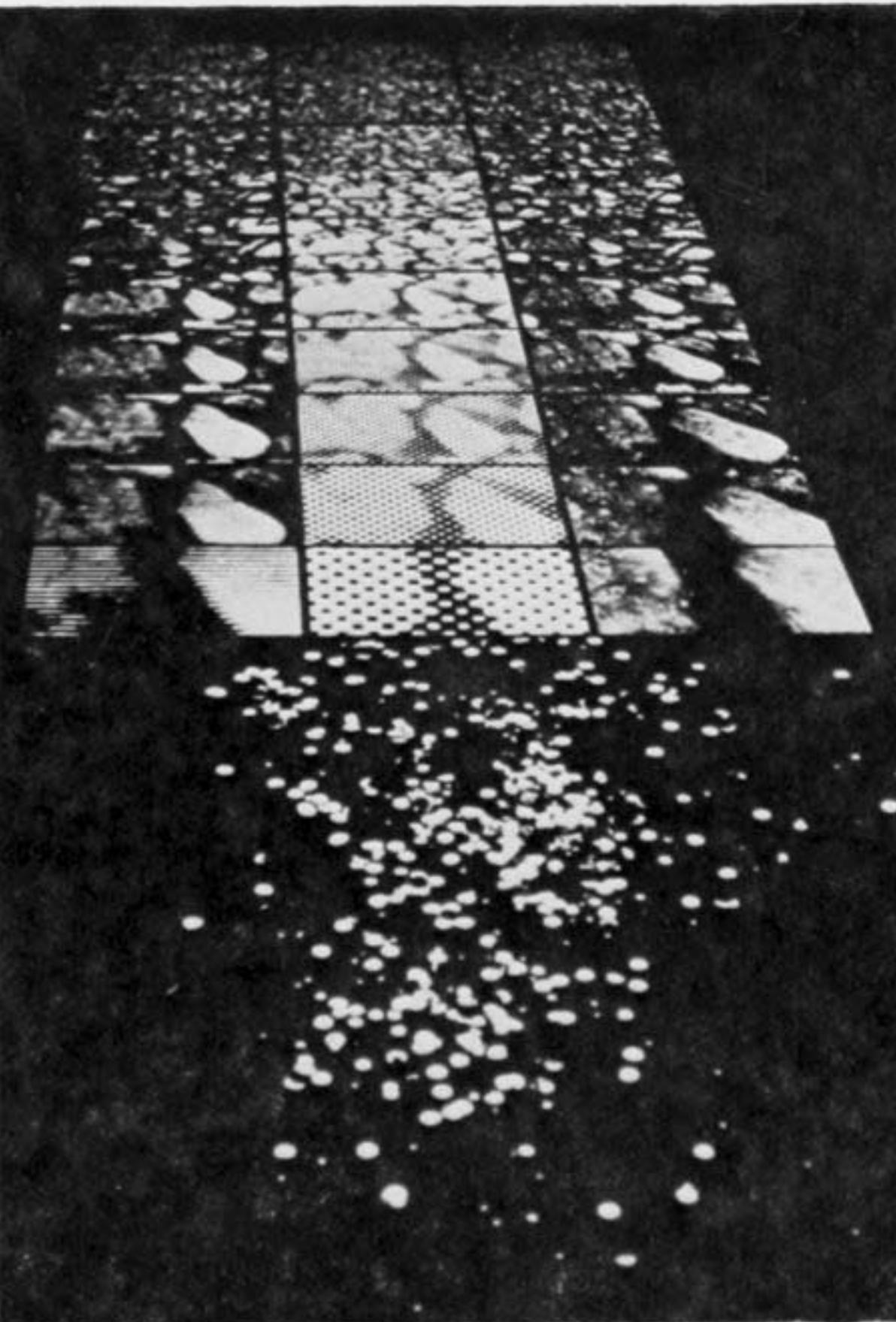


# FOTO-MEDIUM



Annette Messager — „Dobrowolne tortury” — 1972/75



Jerzy Olek i Leszek Szurkowski — „Nieskończoność czerni i bieli” — 1976

„FOTO-MEDIUM” — ANNETTE MESSAGER, ALINA SZAPOCZNIKOW, CHRISTIAN BOLTANSKI, ZDZISŁAW JURKIEWICZ, JERZY OLEK — komisarz wystawy: Jerzy Olek — Galeria „Foto-Medium-Art” (50-740 Wrocław, pl. Nankiera 8, tel. 44-78-40) — kwiecień 1979 r. Programem „Foto-Medium-Art” kieruje Jerzy Olek (50-316 Wrocław, ul. Prusa 98 m. 4) wraz z Alkiem Figura, Ireneuszem Kulikiem i Ryszardem Tabaką. Wydawca: Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu.

\*

“PHOTO-MEDIUM” — ANNETTE MESSAGER, ALINA SZAPOCZNIKOW, CHRISTIAN BOLTANSKI, ZDZISŁAW JURKIEWICZ, JERZY OLEK — realization: J. Olek — Gallery “Foto-Medium-Art” (50-740 Wrocław, pl. Nankiera 8, tel. 44-78-40) — April 1979. Programme “Foto-Medium-Art” is directed by Jerzy Olek (50-316 Wrocław, ul. Prusa 98 m. 4) with Alek Figura, Ireneusz Kulik and Ryszard Tabaka. Editor: The Centre of Culture and Art in Wrocław.

**FOTO  
MEDIUM  
ART**



Zdzisław Jurkiewicz — „Trzy linie dla J. A. Meredith” — 1976



Alina Szapocznikow — „Fotorzeźba” — 1971



Christian Boltanski — „Kronika wypadków” — 1973

W rozwoju fotografii, uważanej za narzędzie wypowiedzi twórczej, niebagatelną rolę odegrał konceptualizm. Zwrócił on uwagę na jej walory rejestracyjno-komunikacyjne, wysuwane na plan pierwszy przez artystów opowiadających się za sztuką pojęciową. Dla formulatednych przez nich przekazów typowymi zaczęły być zdjeciowe serie i sekwencje, stwarzające nowe możliwości widzenia i interpretacji świata. Ich pełne odczytanie z reguły zasadza się na logicznym rozborze prezentowanej struktury lub systemu; jest procesem myślowym bazującym na intelektualnej spekulacji.

Wielu artystów — zarówno tych, którzy sami dokumentują zjawiska efemeryczne, jak i tych, którzy korzystają z materiału gotowego — dokonuje aktu samowyzwolenia sportretowanego przedmiotu, drogą wyrwania go z pierwotnego kontekstu; obojętnie — naturalnego czy narzuconego — i przeniesienia w zupełnie inny kontekst, kontekst artystyczny. Powoduje to, że ważniejsza od wiarygodnej relacji między obiektem fotografowanym a jego „mechanicznym” odbiciem, staje się identyfikacja przedstawionych na fotografiach osób i przedmiotów w obrębie zdjeciowej serii.

Kiedy Alina Szapocznikow zaczęła w ostatnich latach swego życia dostrzegać rzeźby w najbliższym otoczeniu — w rzeczach mimochodem odkrytych i przejściowo „gotowych”, a więc w czymś, czego nietrwałość utrwalić może jedynie fotografia — siegnęła po kamerę. Wzięła ją do ręki po to, by sportretować przypadkowe kształty wyjętej z ust i machinalnie przylepiejonej do kamienia lub deski gumy do zucia, by trwale zapisać na światłoczułym papierze samorodne akty rzeźbiarskiej kreacji. Dostrzeżone niespodzianie w naturze, a następnie sfotografowane, prezentują się na wystawie jako autonomiczne wizerunki dwudziestu „fotorzeźb”.

Inaczej postępuje Annette Messager. Korzysta ona na ogół w swoich działańach z obrazów masowo powielanych przez prasę ilustrowaną. W cyklu „Dobrowolne tortury” wykorzystuje zdjęcia znalezione w prasie kobiecej, pokazujące w jak wyrafinowany sposób można wyszczuplić sylwetkę, odmłodzić twarz, skorygować figurę. Chęć demystyfikacji owych zabiegów podkreśla Messager słowami: „Te zdjecia-stwierdzenia, raz wyrwane z kontekstu, stają się ironiczne i niegodziwe”.

Jeszcze bardziej „niegodziwe” są dziesiątki portretów anonimowych ludzi, których wizerunki wyciął Christian Boltanski z francuskiego tygodnika „Detektyw”, by następnie umieścić je obok siebie na ścianie galerii. Jego „Kronika wypadków”, będąca mozaiką stu kilkudziesięciu wizerunków bohaterów relacji prasowych o gwałtach, napadach, porwaniach i morderstwach, przez fakt wyrwania ich z kontekstu objaśnieni czy redakcyjnych komentarzy unifikuje je i neutralizuje, tworząc rodzaj albumu „rodzinnego”, niepokojącego albumu.

Zagadnieniem względnej wiarygodności fotograficznego dokumentu zajmuje się również Zdzisław Jurkiewicz. Unaoczna on mianowicie, jak ludzące jest podobieństwo „dokumentalnych” zapisów rozmaitych mikro- i makro-struktur fizycznej materii. Jak doskonale przystają do siebie ślady minionej i trwającej rzeczywistości. Jak „ledwie zaczerniony punkt na klipsy” jest „świadectwem obecności galaktyki, która może już nie istnieć”, ale i luxograficznym obrazem ziarenka piasku nad Pacyfikiem. Mówi więc Jurkiewicz: „Uważaj. Odbierasz sygnał. Sygnał ledwie zauważalny, ale jakże konkretny. Sygnał sztuki, sztuki SAMEJ”.

Czym zatem jest zapis światłocią? Iluzją? Omarem? Nie dowodem faktu, a jego możliwym wyobrażeniem? Jeśli tak, to z ziaren: składowych obrazu fotograficznego, da się zbudować „każda fotografia”. Podobnie pole czarne uznac za „nieskończoność fotografii”, a białe za „zero fotografii”. Takie też realizacje sam wystawilem.

JERZY OLEK

The photography as a tool of artistic statement has been greatly influenced, in its development, by conceptualism. Namely, conceptualism has drawn attention to photography's recording-communication qualities, which aspects have been put into foreground by the artists who declare for notional art. Their messages, as a general rule, became to take the shape of photo-print series and arrays opening new possibilities to see and interpret the world. A full interpretation of them is based, typically, upon logic analysis of the structure/system presented; is a cogitation process having its roots in intellectual speculation.

Many artists, both those who themselves record ephemeral phenomena and those who utilize existing material, perform a self-liberation of the portraited object by extracting it from its original context (no matter, natural or imposed) and transferring into completely different one: the artistic context. It leads to the situation where identification of the objects and persons shown on the photographs within a series becomes more important than a reliable connection between the object photographed and its „mechanical” reflection.

When Alina Szapocznikow, in her last years, became to notice sculpture objects in her immediate environment, in things casually discovered and temporarily “ready” i.e. in something transitory that is preservable only through photography, she turned to a camera. She has taken it to portrait incidental shapes of a chewing gum taken out mouth and mechanically stictied into a stone or a plank; to unperishably record, on a light-sensitive paper, spontaneous acts of sculpture creation. Sighted unexpectedly in the nature and then photographed, they appear on this Exhibition as autonomous effigies of twenty “photo-sculptures”.

Annette Messager proceeds otherwise. In general, in her activities she utilizes multiplicated pictures issued, in mass scale, in illustrated magazines. In the “Voluntary tortures” series she uses photographs (found in women periodicals) that present how sophisticated methods may be used to attain a slender silhouette, rejuvenate a face, correct a figure. The willingness to demystify those interventions is stressed by Messager saying: “Those photograph statements, once extracted off context, turn ironical and mean”. Still “meaner” are tenths of portraits of anonymous people cut by Christian Boltanski out of a French “Detective” weekly, to place them, side by side, on a gallery wall. His “Accident Chronicle”, being a mosaic of some hundred and several dozen heroes/heroines of press reports on rapes, assaults, kidnappings and murders, by the fact of extracting them from the context of any editorial explanations or comment unifies and neutralizes them to create a sort of “family album”. A disquieting album.

The problem of relative trust-worthiness of a photographic document is handled also by Zdzisław Jurkiewicz. Namely, he brings to our eyes how deceptive is the similarity of “documentary” records of various micro/macro structures of physical matter. How perfect is the matching of traces of the past and the present reality. How “a scarcely blackened point on a negative” is “an testimony of presence of a galaxy that, may be, already does not exist”, but, also, a luxographic picture of a sand grain from a Pacific coast. Jurkiewicz says, therefore: “Attention. You perceive a signal. The signal hard to note, yet how very concrete. The signal of art, of the art ITSELF”.

What is, then, a light-sensitive record? An illusion? Hallucination? Not a proof of a fact, but, rather, its imagination? If yes, it means that component grains of a photographic image may serve as a building stuff for “any photography”. Similarly, a black field may be considered “the infinity of photography”, whereas a white one “the zero of photography”. Such realizations I’ve exhibited myself.

JERZY OLEK

Kamera przestała służyć dzisiejszym twórcom za proste narzędzie ukazujące naturalistyczne wizerunki otoczenia, a stanowi dla nich wielofunkcyjny instrument świetnie służący refleksji – o foto-medium, foto-języku, foto-granicach poznania świata i foto-sztuce, co ściśle odpowiada propozycji Kosutha „traktowania sztuki jako narzędzia do poznania samej sztuki”. Splot zarysowanych przez awangardę w ostatnich latach nowych struktur znaczeniowych, ich zbiorów, a także programów i funkcji, spowodował w posługująccej się środkami i zapisami mechanicznymi wizualnej sztuce (w efekcie rozwoju „widzenia fotograficznego” i „myślenia fotograficznego”, umożliwiającego artystom uprawianie fotografii również poza formą, czyli poprzestawaniu na samej wizji, bez odwoływanego się do materialnej odbitki) wytworzenie autonomicznej foto-rzeczywistości, której istotę dałoby się zatrwać w terminie FOTO-MEDIUM-ART.

Myślą przewodnią jest tu przekonanie o decydującym, nadzwiednym znaczeniu każdego środka przekazu, a więc i fotograficznego medium, nadającego sens zawartej w nim wypowiedzi. Oznacza to, że kanał decyduje o treści przekazu, że artykulacja faktów fakty te dominuje, że zatem sposób ukształtowania dzieła determinuje jego charakter, co czyni konstrukcję najistotniejszą treścią. Zapis fotograficzny nie jest więc wiernym zapisem rzeczywistości a konstytucją foto-rzeczywistości, którą w istotny sposób kształtuje medium. Dotyczy to zwłaszcza tej fotografii, której zdominował schematyzm jednego z masowych informacyjnych kanałów.

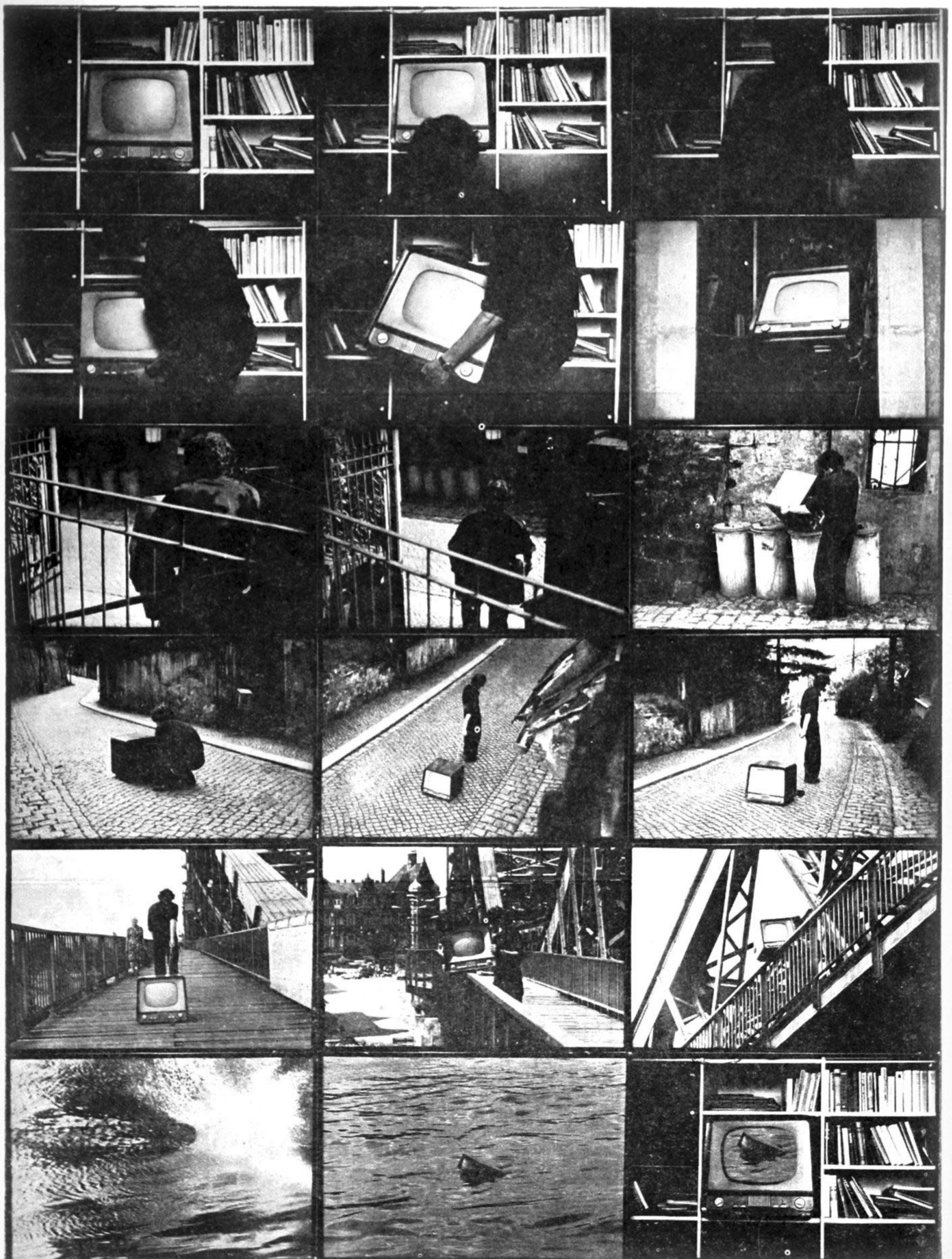
(fragment artykułu pt. Foto-medium-art  
Jerzy Olek – „Odra” 4. 1977)

Artykulem Jerzego Oleka pt. Między znakiem i „znaczeniem” (Nurt 5. 1976) rozpoczęła się dyskusja artystów, krytyków i teoretyków sztuki, która swoje rozwińcze znalazła zarówno na sympozjum „Stany graniczne fotografii” (Katowice 11–13. III. 1977), jak i na firmowanej przez redakcję „Odry” i Ośrodek Kultury i Sztuki imprezie pn. „FOTOGRAFIA MEDIUM SZTUKI” (Wrocław 22–24. IV. 1977). Jednym z jej uczestników jest autor programu obu imprez – JERZY OLEK, który na wrocławskim sympozjum wystąpi m.in. z wystawą w GALERII „MALGOSI” TMW.

# JERZY OLEK



FOTO  
MEDIUM  
ART



„Medium” – 1975 – Jerzy Olek

# IRENEUSZ KULIK RYSZARD TABAKA

Artykulem Jerzego Olka pt. Między znakiem i „znaczeniem” (Nurt 5. 1976) rozpoczęła się dyskusja artystów, krytyków i teoretyków sztuki, która swoje rozwinięcie znalazła zarówno na sympozjum „Stany graniczne fotografii” (Katowice 11–13. III. 1977), jak i na firmowanej przez redakcję „Odry” i Ośrodek Kultury i Sztuki imprezie pn. „FOTOGRAFIA MEDIUM SZTUKI” (Wrocław 22–24. IV. 1977). Jednymi z jej uczestników są IRENEUSZ KULIK i RYSZARD TABAKA, którzy w toczącej się na łamach „Nurtu” dyskusji wystąpili z wypowiedziami pt. W poszukiwaniu znaków współczesności i Obraz „seryjny”, na wrocławskim sympozjum zaś m.in. z wystawą w GALERII „MAŁGOSI” TMW.

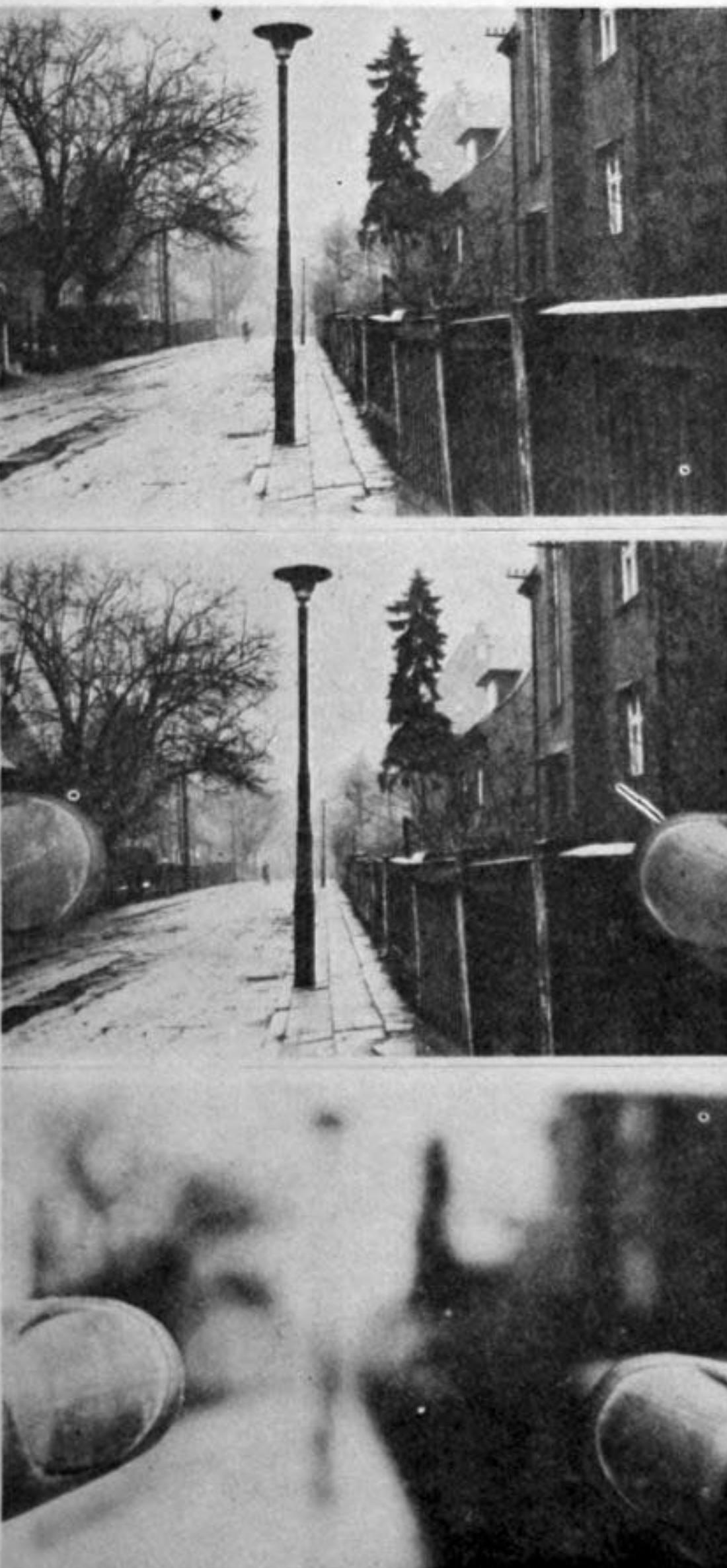


FOTO  
MEDIUM  
ART

Za sprawą właściwości obrazu fotograficznego, jego statyczności, zamarcia momentu chwili i przystawania do widoków, których jest obrazem, widzenie „poprzez ramkę” stale narzucającego się foto-widoku przybiera postać widzenia rzeczywistości, tej, która jawi się po raz wtóry w pulsującym życiem świecie. A oznacza to, że sprzęgnięcie rzeczywistość – fotografia staje się coraz częściej relacją jednostronną z wyraźną dominacją fotografii. Bo to co widzimy w fotografii w to wierzymy, bezwiednie modulując swoje spostrzeżenia jej sposobem przedstawiania świata – widzeniem poprzez ramkę i kadr przywracanych z pamięci niezliczonych foto-widoków.

Struktura znaczeniowa fotografii jako system przekształceń istniejący poza formą nie musi odwoływać się do materialnej odbitki. Rzeczywistość stając się komunikatem implikowanym przez wewnętrzny kontekst wypowiedzi, okoliczności komunikacji, wskazanie na kod w samym przekazie – jest fotografią.

Ireneusz Kulik – Ryszard Tabaka

Nie poszukujemy środków na utrwalenie przemijalności świata. Zajmujemy się przekazem powszechnym i prostym, który staje się dzięki tym własnościom przylegający do rzeczywistości tej, w której jesteśmy przedmiotami i podmiotami.

Zakładamy, że przekaz jest nieustannym procesem, jest sprzęgnięciem wartości zewnętrznych i wewnętrznych, odbywa się w kierunku od i do. Zakładamy, że struktura medium nałożona na rzeczywistość daje przekaz ograniczony.

Przekaz zrealizowany w danym medium jest relatywny w stosunku do niego – nie jest pełny.

Ciąg przybliżeń do przekazu pełnego jest realizowany między medianami. Przekaz jest zmienny w tym sensie w jakim nowa sytuacja czasu i przestrzeni wpływa na medium jako przekaz.

Zajmujemy się przekazem opartym na systemie znaków.

Dla każdej nowej sytuacji czasu i przestrzeni zakłada się zmianę relacji głębi i powierzchni znaku.

Nie poszukuje się formy, a niweluje ją i przekracza.

Ireneusz Kulik – Ryszard Tabaka



## RYSZARD TABAKA



„...nie zawarta w obrazie informacja jest w momencie odbioru głównie znacząca, a to, co płynąc ze świadomości, a będąc częścią posiadanej przez nas wiedzy, ową informację wizualną dopełnia, rozwija i nadbudowuje. Tak też zaczęła fotografia, nieartystyczna fotografia, egzystować w postkonceptualnej sztuce. Nie jako obraz, zamknięty granicą kadru, obraz o ścisłe określonej zawartości treściowej, a jako impuls zaledwie, wyzwalający niekiedy cały strumień wyobraźni, nimczym ze źródła wywodzącej się z niego, ale czerpiącej ze zdobytego wcześniej doświadczenia. Nic więc dziwnego, że jej reinterpretatorzy niewielką wagę przywiązuja do tego, czym jest w istocie: egzystencjalną deklaracją zarejestrowanych na niej rzeczy. Bardziej wartościowe od jej wymiarów egzystencjalnych wydają im się — owszem, te same — informacje obrazowe, ale rozpatrywane w zupełnie innym porządku, w porządku symbolicznym — zdeterminowanych techniką odniesień kulturowych i artystycznych.

Fotografia zaczęła więc „dziać się” i „stawać” także poza nią samą, dopełniając zasadniczy obraz tym co domyślone, dopełniając go poza kadrem. Z czasem fotografia rozumiana jako obraz-przedmiot w ogóle przestała być potrzebna. Pojawiła się bowiem fotografia pojęcie, a wraz z nią takie terminy, jak: „fotografia po-obrazu”, „fotografia poza formą”, „fotografia poza fotografią”.

(fragment artykułu Jerzego Oleka pt. „Po-fotografia”)

„...not the information, included in the picture is mainly meaningful in the moment of perception, but this, what coming from our consciousness and being a part of the knowledge possessed by us, develops this visual information. Inartistic photography, started to exist in postconceptual art in this way. Not as a picture, limited by a cadre, a picture with a strictly defined subject, but as an impulse only, revealing sometimes the whole stream of imagination. The imagination is derived from an impulse as from a source, from the experience gained earlier. That's no wonder that its reinterpretors attach little importance to what it is in fact: an existential declaration of things registered on it. More valuable than its existential dimensions seem to be for them — of course the same — pictorial informations, but considered in a quite different order, symbolic order — determined by the techniques of cultural and artistic references.

So, photography started to „happen” and „become” also out of itself, completing the main image with something what was assumed, supplementing it outside its frame. In time, photography, understood, as an image — subject ceased to be necessary at all. The photography notion appeared, and with it also such terms like „photography of after picture”, „photography beyond the form” and „photography out of photography”.

(Part of the article by Jerzy Olek entitled „After — Photography”)

„MEDIA” — ALEK FIGURA, IRENEUSZ KULIK, JERZY OLEK, RYSZARD TABAKA

Wrocławska Galeria Fotografii — październik 1978 r.  
50-740 Wrocław, pl. Nankiera 8, tel. 44-78-40  
Programem „Foto-Medium-Art” kieruje Jerzy Olek wraz z Alkiem Figurą, Ireneuszem Kulikiem i Ryszardem Tabaką  
Wydawca: Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu

„MEDIA” — ALEK FIGURA, IRENEUSZ KULIK, JERZY OLEK, RYSZARD TABAKA

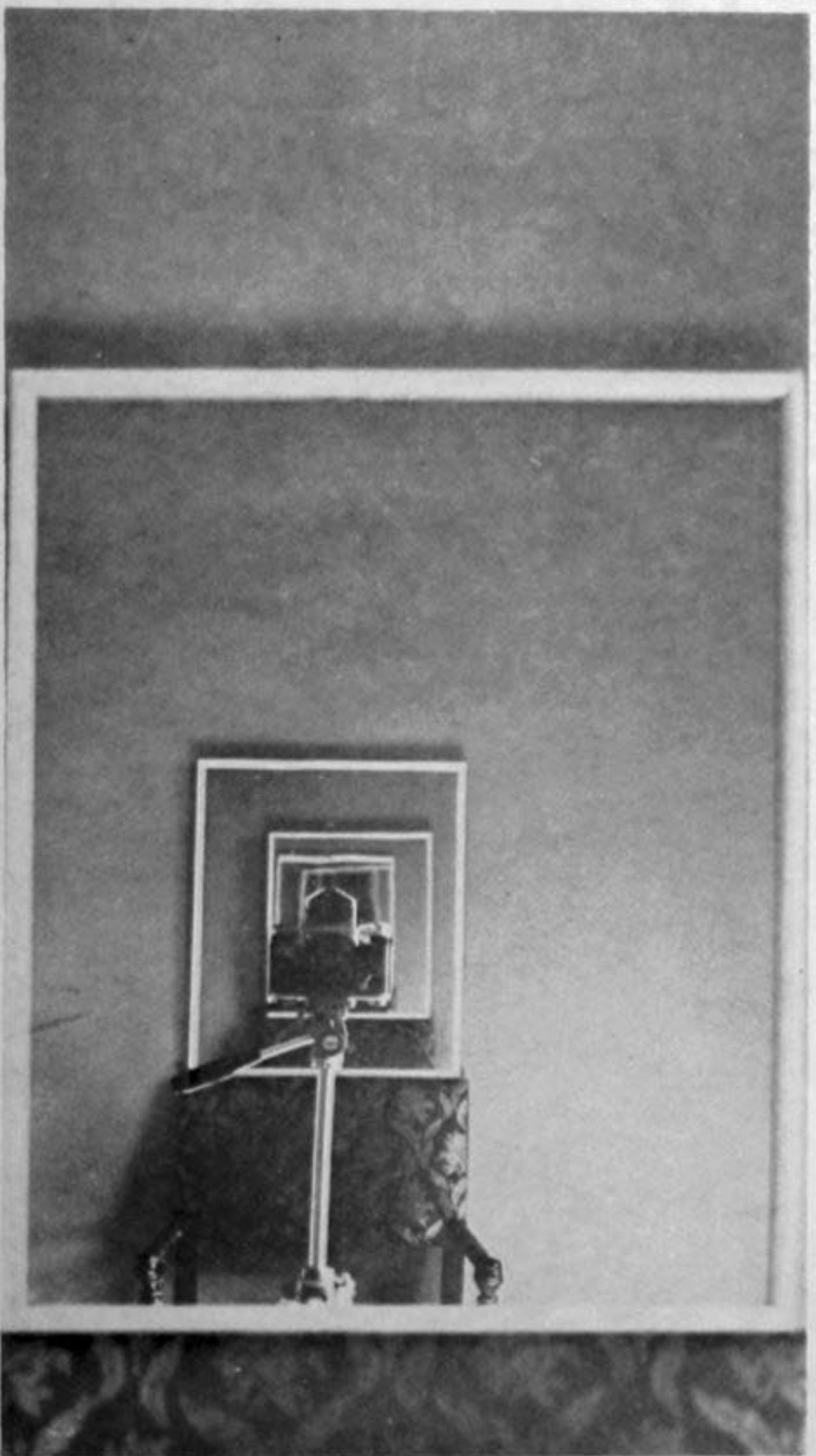
Wrocław Gallery of Photography — October 1978  
50-740 Wrocław, pl. Nankiera 8, tel. 44-78-40  
Programme „Foto—Medium—Art” is directed by Jerzy Olek with Alek Figura, Ireneusz Kulik and Ryszard Tabaka  
Editor: The Centre of Culture and Art in Wrocław

ALEK FIGURA  
IRENEUSZ KULIK  
JERZY OLEK  
RYSZARD TABAKA

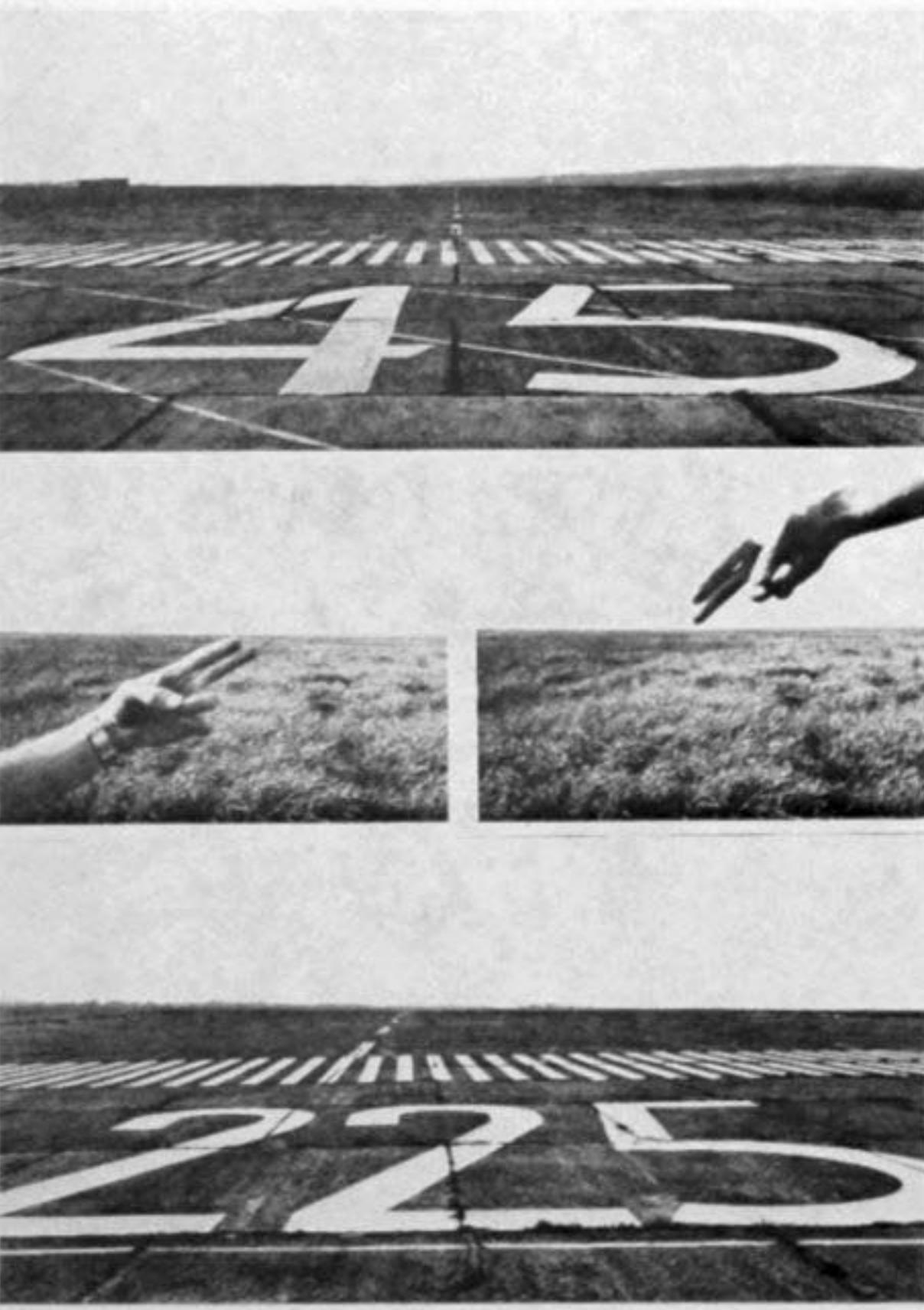


FOTO  
MEDIUM  
ART

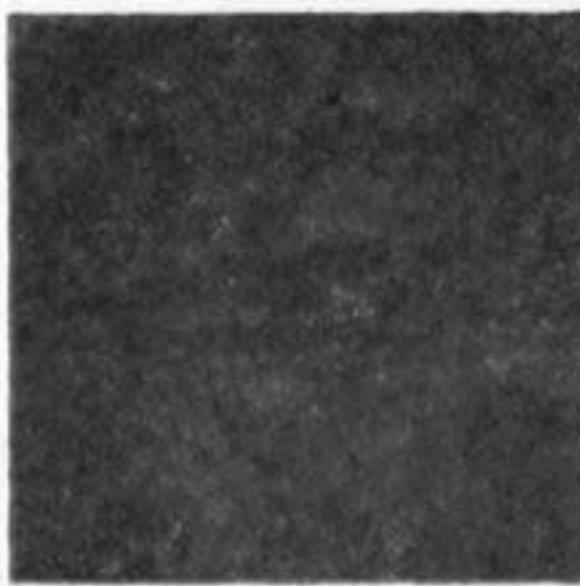
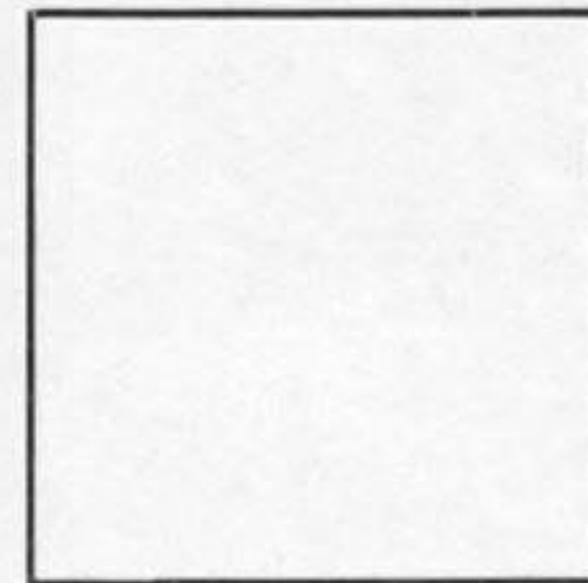
ALEK FIGURA



IRENEUSZ KULIK



JERZY OLEK



„Od treści, którą niosą zawarte w zdjęciach realia, bardziej istotną wydaje się być — dla zwolenników nowego kształcenia za pośrednictwem fotografii obrazu rzeczywistości; odmiennego od tego, jaki przekazują środki masowego przekazu — „treść” wynikająca z formy, czyli ujawniona samym kształtem i sposobem podania wizualnego komunikatu. Formy, decydujące o sposobie interpretacji owego komunikatu. Formy, będącej treścią — jak w przypadku mediów jest nia rodzaj przekaźnika. Tego typu metody, jak i sam przedmiot poznania, każdą uznać, że mamy tu do czynienia z metafotografią — szczególnym przypadkiem metasztki”.

(fragment artykułu Jerzego Oleka pt. „Po-fotografia”)

„More important than the essence of realities contained in photos seems to be — for adherents of a new method of the image of reality by means of photography, guide different from this one which is conveyed by means of mass—media — contents arising from the form, shown by means of shape and the way in which its the communicative unit is conveyed. Form, deciding about the way of interpretation of this act of communication. Form, being the essence — in the case of media the essence is a sort of a transmisor. Methods of this kind, as well as subject of cognition, make us agree to the fact that we deal with meta-photography — a special case of meta-art.

(Part of the article by Jerzy Olek entitled „After — Photography”)

z świadomością społeczną, która zachodzi w procesie destrukcji.

W swoich doświadczeniach pragnę wykazać schematyzm postrzegania i zwrócić uwagę na możliwości kształtuowania naszego widzenia w inny niż dotychczas sposób, w sposób związany z właściwościami pamięci wzrokowej. Wymaga to jednak koncentracji i analizy myślowej, porusza bowiem te obszary świadomości, które wykorzystywane są w mniejszym stopniu niż na to zasługują.

„Eliminacje” zmuszają do samodzielnego budowania struktur wizualnych w świadomości.

ALEK FIGURA



which relation occurs within the process of destruction.

Through my experiences I desire to prove the schematism of perception and to draw attention to possibilities of shaping our vision otherwise than by the manner existing hitherto which is related with the properties of visual memory. However, it calls for concentration and intellectual analysis, as it activates those areas of our consciousness which are utilized to the lesser degree than they deserve.

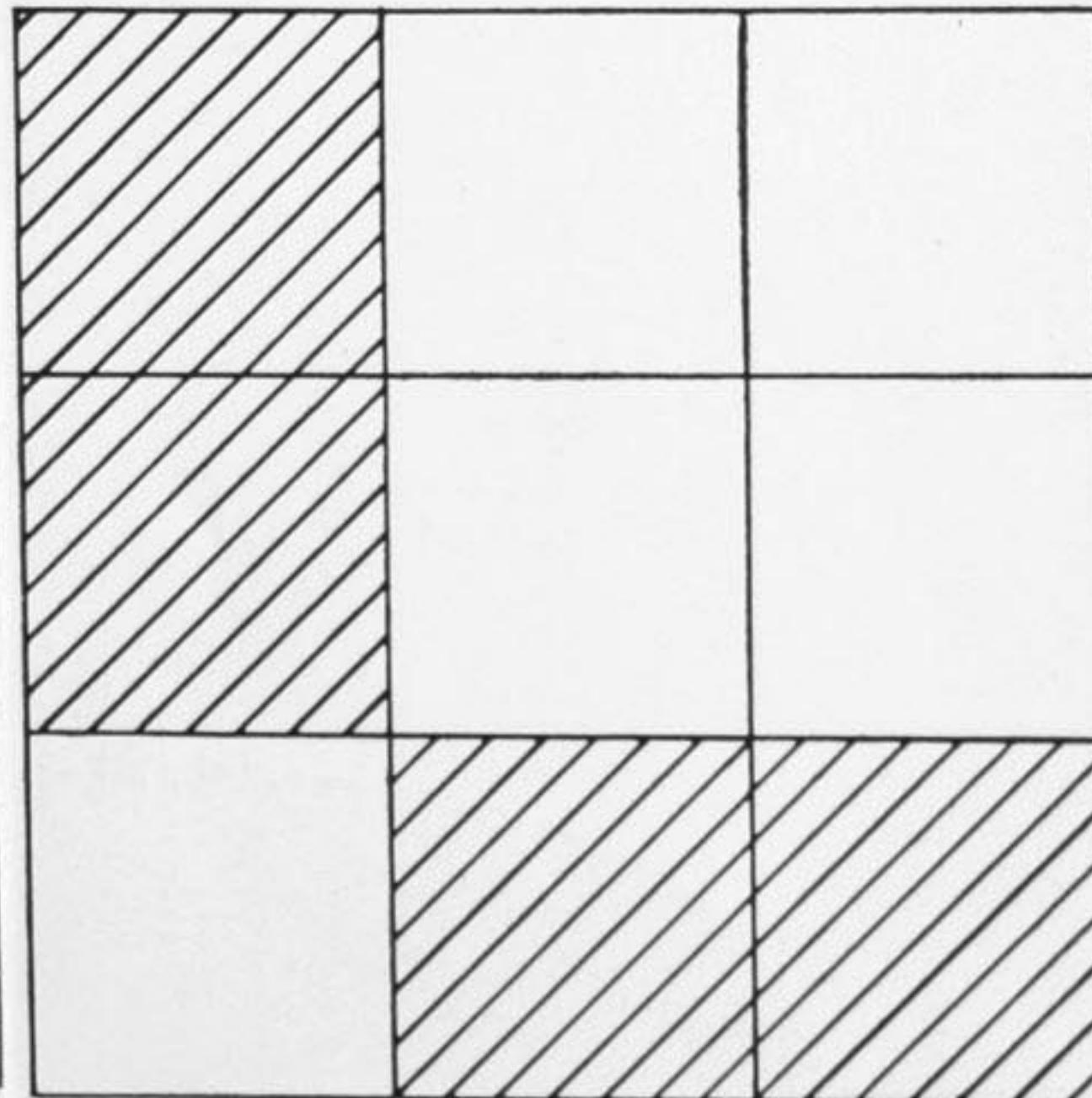
The „Eliminations” oblige to self-dependent building visual structures in one's mind.

ALEK FIGURA

„ELIMINACJE” — ALEK FIGURA (SEMINARIUM „FOTO-MEDIUM-ART”) — Galeria „Foto-Medium-Art” (50-740 Wrocław, pl. Nankiera 8, tel. 44-78-40) — marzec 1979 r.

Programem „Foto-Medium-Art” kieruje Jerzy Olek (50-316 Wrocław, ul. Prusa 98 m. 4) wraz z Alkiem Figurą, Ireneuszem Kulikiem i Ryszardem Tabaką.

Wydawca: Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu



„ELIMINATIONS” — ALEK FIGURA („FOTO-MEDIUM-ART” SEMINAR) — Gallery „Foto-Medium-Art” (50-740 Wrocław, pl. Nankiera 8, tel. 44-78-40) — March 1979.

Programme „Foto-Medium-Art” is directed by Jerzy Olek (50-316 Wrocław ul. Prusa 98 m. 4) with Alek Figura, Ireneusz Kulik and Ryszard Tabaka

Editor: The Centre of Culture and Art in Wrocław

ALEK FIGURA

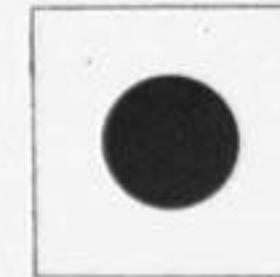


FOTO  
MEDIUM  
ART

„... zachodzi wielkie podobieństwo między nauką a sztuką, obie poszukują prawdy, obie poszukują bezwzględnie centralnego punktu.”

John Archibald Wheeler

Sztuka i nauka są rodzajem poznania, dając poprzez formułowanie nowych problemów i idei do zmiany otaczającej człowieka rzeczywistości, z tą jednak różnicą, że nauka dostarcza reguł służących technologicznemu opanowaniu środowiska naturalnego, zaś sztuka kształtuje świadomość społeczną poprzez wpływanie na jednostki lub grupy jako podmioty procesów społecznych. Jednocześnie, by uchronić całą hierarchię wartości już wypracowanych, aby zachować to, co znane i uznane, człowiek z dużą rezerwą i

sceptycyzmem podchodzi do nowych sformułowań nauki i sztuki. Przejawianie funkcjonujących już struktur jest siłą napędową cywilizacji. W przeciwieństwie jednak do sprawdzalnych idei nauki, idee sztuki nie mają charakteru instrumentalnego.

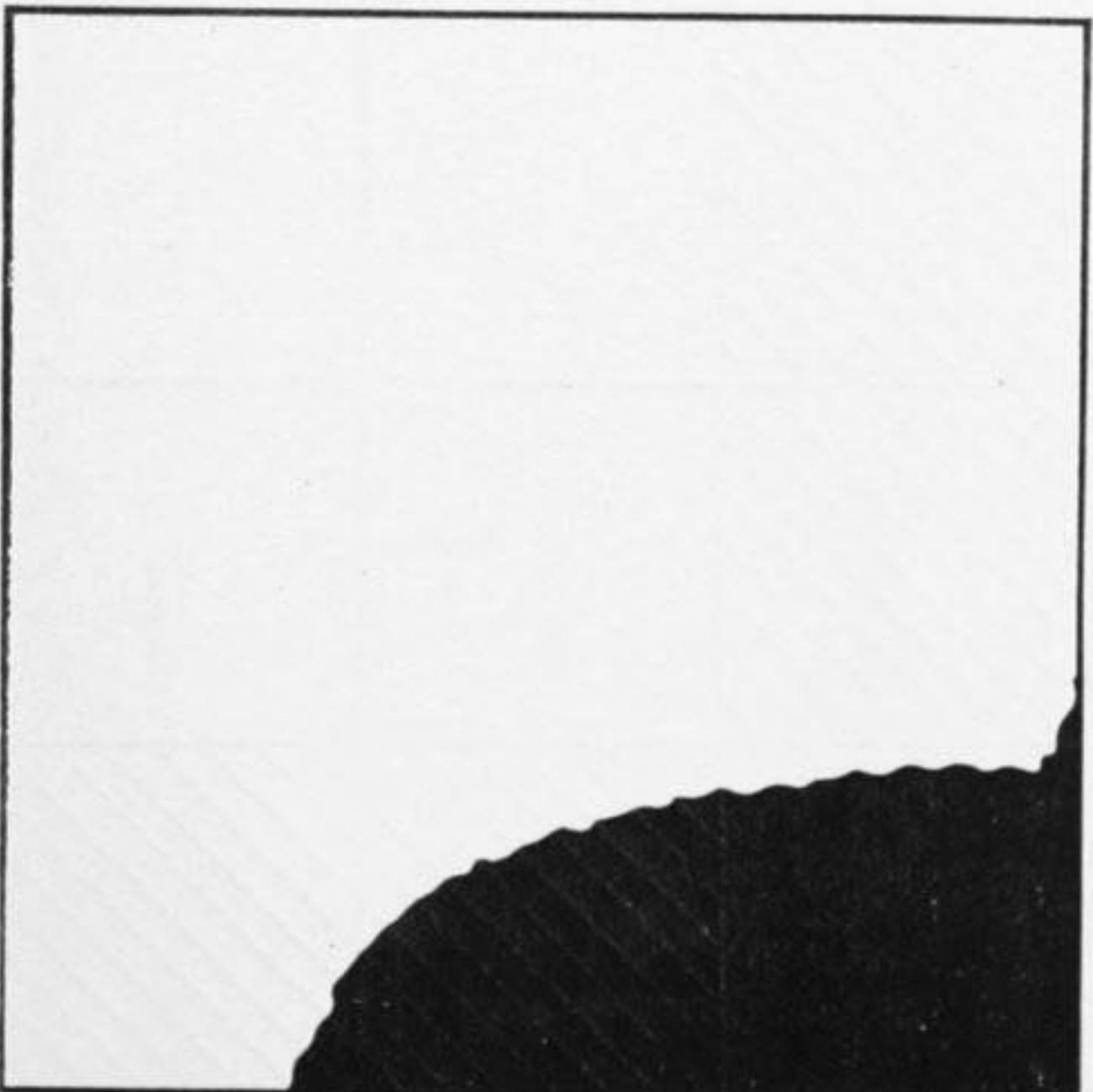
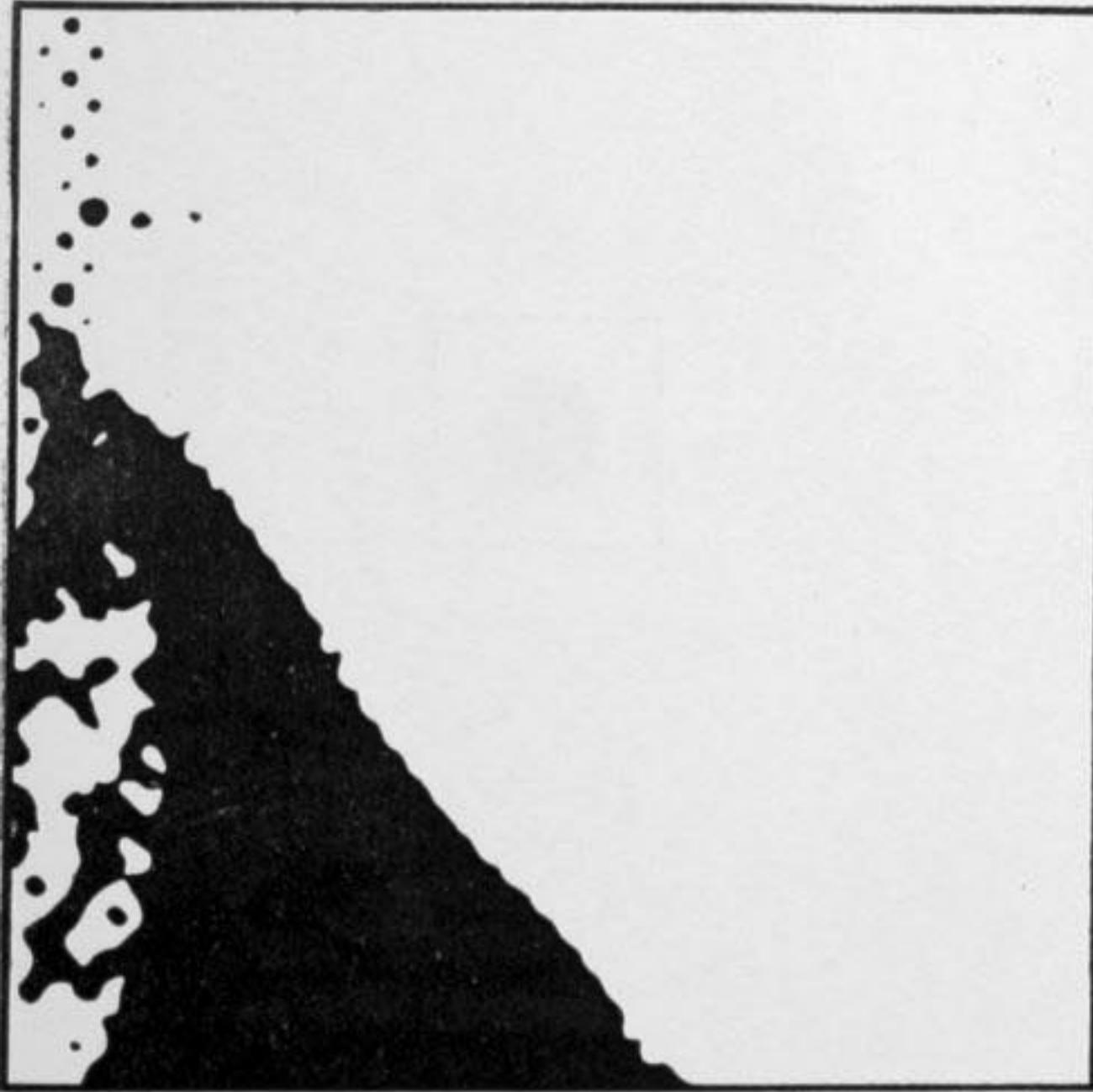
Rola artysty polega dziś na ciągłej konstruktywnej destrukcji dynamicznego systemu, jakim jest sztuka. Owa destrukcja winna odbywać się w oparciu o cały aparat nauki, jaki ma dziś do dyspozycji artysta, który tworząc nowe idee, wprowadza do nich pewne elementy z obszaru nauki, co zdaje się mieć istotne znaczenie dla dalszego rozwoju sztuki jako formy poznania. Proces ten umożliwia między innymi, przenoszenie problemów artystycznych poza obszar komunikatu wizualnego, jakim jest dzieło.

Komunikat jest tylko propozycją schematu, wymagającą społecznej akcep-

tacji; jest punktem wyjścia do rozważań intelektualnych. Wartość komunikatu tkwi więc poza nim. Dlatego wraz ze wzrostem świadomości wzrokowej, jego forma jest coraz bardziej skrócona. Nie skrótość jednak powoduje, że owe komunikaty są mniej czytelne, ale nieprzystawalność ich do schematów już funkcjonujących w świadomości społecznej.

„Eliminacje” nie są propozycją estetyczną lecz doświadczeniem z zakresu widzenia. Poprzez ich konfrontację z odbiorcą, stają się propozycją schematu. Interesuje mnie moment rodzenia się schematu i jego uwarunkowania. Sztuka jako forma poznania odgrywa niepośrednią rolę w kształtowaniu świadomości społecznej. Proces ten polega na ciągłym analizowaniu świadomości sztuki i destrukcji jej własnych znaczeń.

Sztuka jest relacją pomiędzy świadomością artysty



„... there is a great similarity between art and science; they both search for the truth, they both search for the absolute central point.”

John Archibald Wheeler

The art and the science are a kind of knowledge aiming, through formulation of new problems and ideas, at modifying the reality that surrounds a man. There is a difference, however, in that, that the science yields rules for technologic control over the natural environment whereas art shapes the social consciousness through impact upon individuals or groups as subjects of social processes. At the same time, to protect the whole hierarchy of the values worked out in the past, to preserve the known and the appreciated, the man sticks to great reservedness and scepticism towards new formulations in the science and the art.

Breaking out beyond structures that function as already accepted is, however, the motive force of the civilisation. In contradiction to the scientific ideas, which are more or less verifiable, the ideas of art have no instrumental nature.

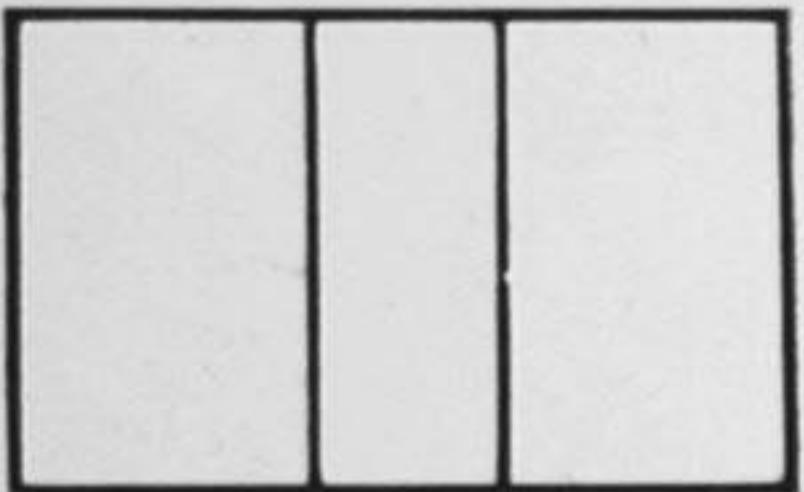
At present, the role of an artist consists in permanent constructive destruction of the dynamic system called the art. This destruction shall be done on the basis of the whole scientific apparatus available for the artist today. When creating new ideas, the artist extends them by elements from the realm of science, which seems to be of essential meaning for the further development of art as a form of knowledge. This process enables, among other things, transferring art problems beyond the area of the visual message called a work of art.

The message is only a proposition of a pattern, which proposition requires a society — based acceptation; it is a starting point for intellectual reflec-

tion. The value of the message lies, therefore, out, side the message itself. That's why, as the visual consciousness progresses, the form of the message becomes more and more abbreviated. However, this is not the abbreviated nature that causes the messages to be less readable, but their non-compliance with the patterns already functioning in the social consciousness.

The „Eliminations” do not act as aesthetic proposition, but, rather, as an experience on vision. By their confronting with a receiver they constitute a proposition of a pattern. I am interested in a moment of appearance of the pattern and restrictions on it. The art as a form of knowledge performs not unimportant role in shaping the social consciousness. This process consists in constantly analysing the self-consciousness of art and in destruction of its own meanings.

The art is the relation between the consciousness of an artist and the consciousness of the society,



W swojej pracy odwołuję się do sytuacji powstających na pograniczu obserwacji świata i jego projekcji — określania go różnorodnymi związkami pojęciowo-symbolicznymi.

W tym celu posługuję się projektami układów przestrzennnych, których istnienie każdorazowo potwierdzić musi nasze doświadczenie wzrokowe. W owej sztucznej przestrzeni odbywa się za przyczyną przyzwyczajonych percepcyjnych wymienna gra między elementami obrazu.

Fotografia „poza formą” kwestionuje nawyki percepcyjne, jest w opozycji do norm zastanych konwencji.

Analiza związków między tym co istniejące a sferą wyobraźni jest ważnym elementem mojej pracy.

IR KULIK

\*

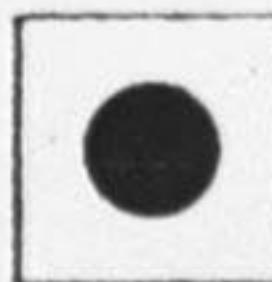
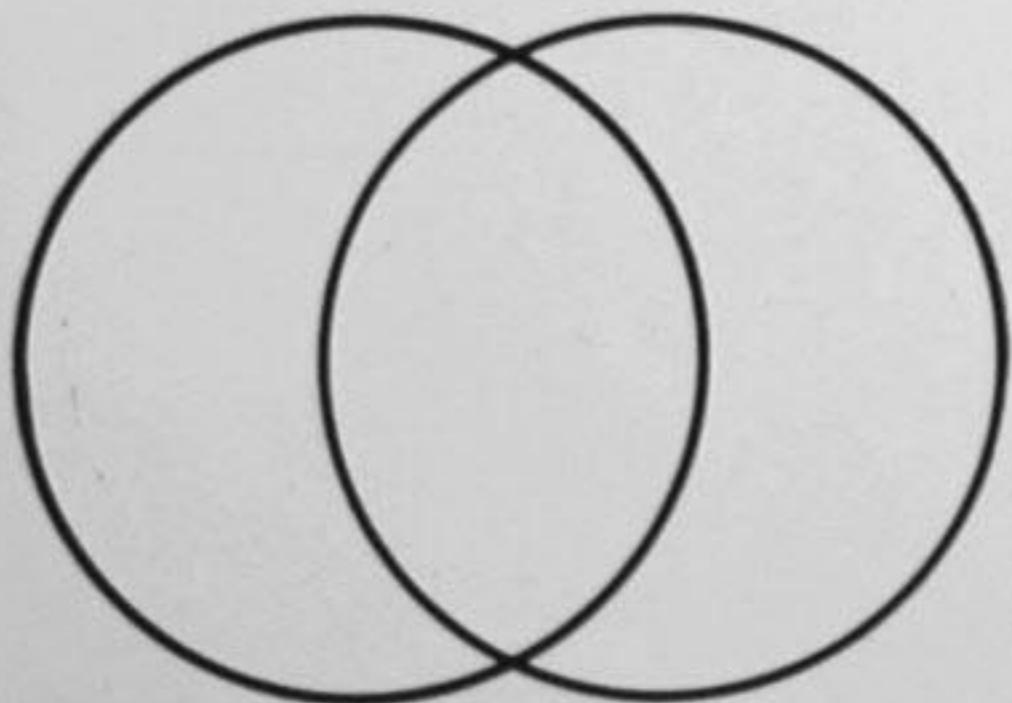
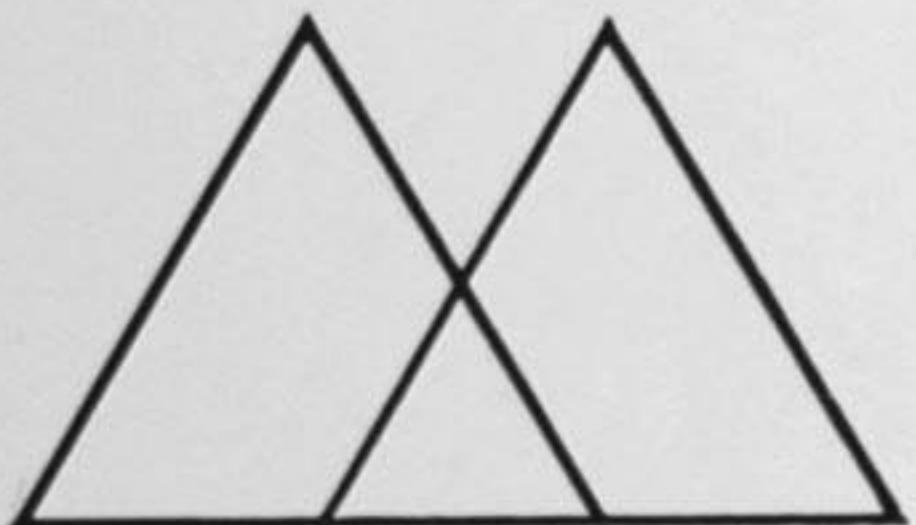
In my work, I refer to situations that arise on the border line between observations of the world and its projection — to defining it with various notional symbolic relations.

To attain this, I employ designs of spatial arrangements, the existence of which each time must be confirmed by our visual experience. In that artificial space comes off, by reason of our perceptive habits, a play of interchange between component elements of a photographic image.

The „off form” photography contests perceptive customs, opposes present principles of conventionality.

The analysis of relations between the Existing and the sphere of Imagination is important constituent of my work.

IR KULIK



„OBlicze rzeczy” — IRENEUSZ KULIK (SEMINARIUM „FOTO-MEDIUM-ART”) — Galeria „Foto-Medium-Art” (50-740 Wrocław, pl. Nankiera 8, tel. 44-78-40) — kwiecień 1979 r.

Programem „Foto-Medium-Art” kieruje Jerzy Olek (50-316 Wrocław, ul. Prusa 98 m. 4) wraz z Alkiem Figurą, Ireneuszem Kulikiem i Ryszardem Tabaką.

Wydawca: Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu.

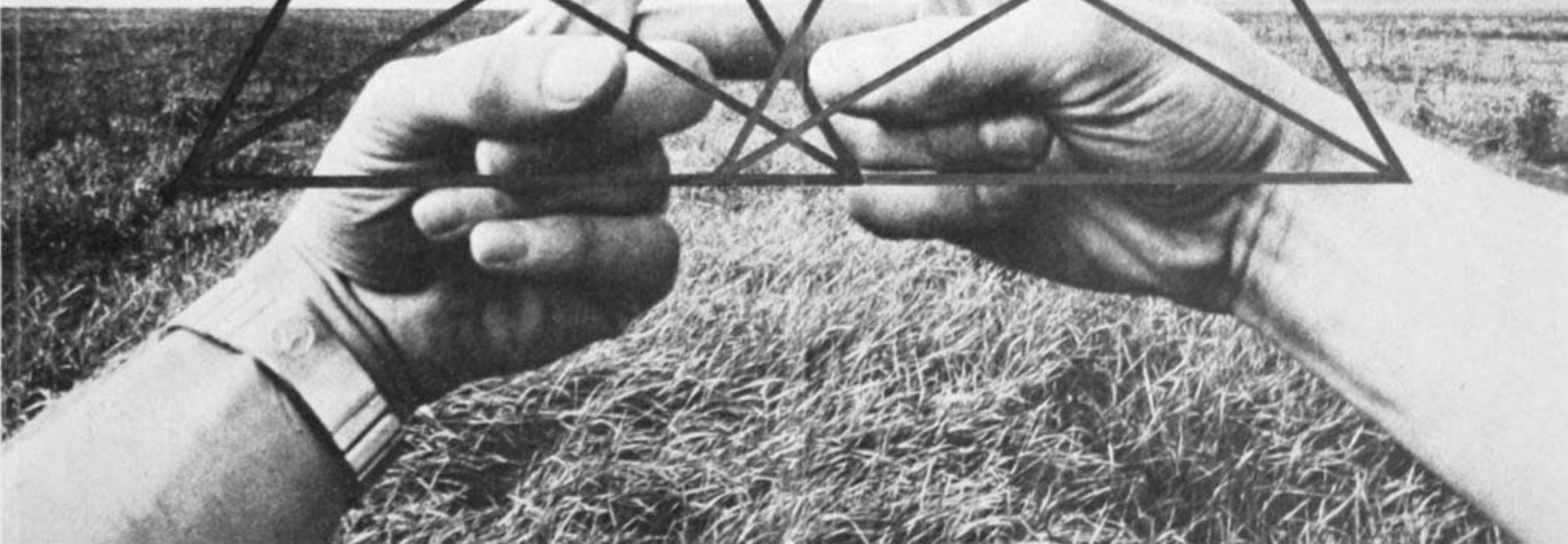
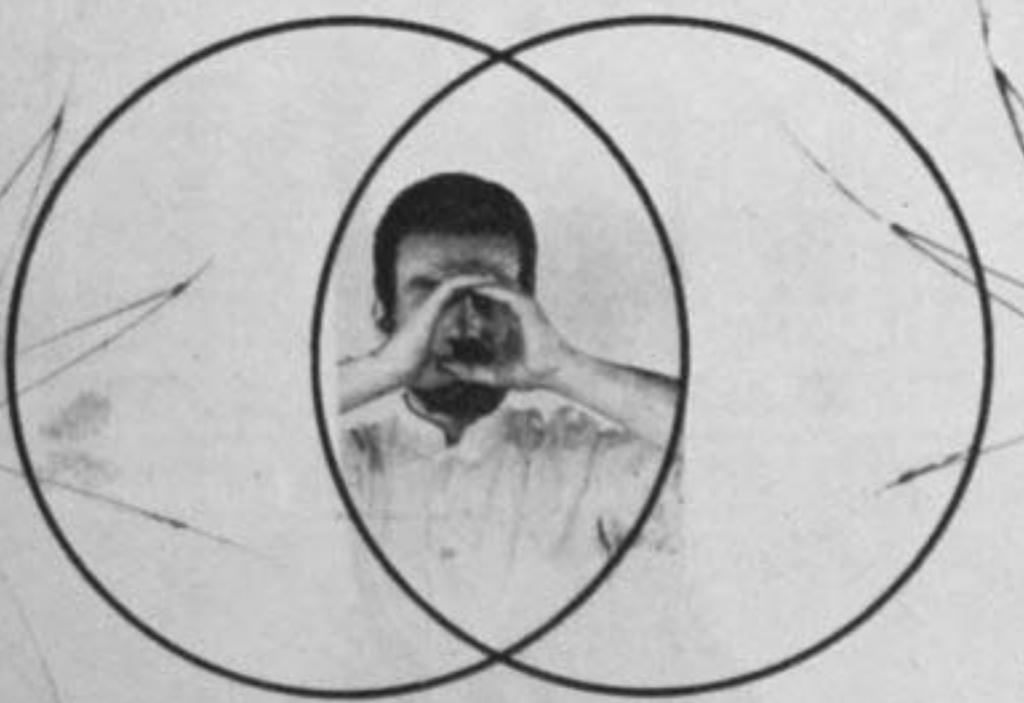
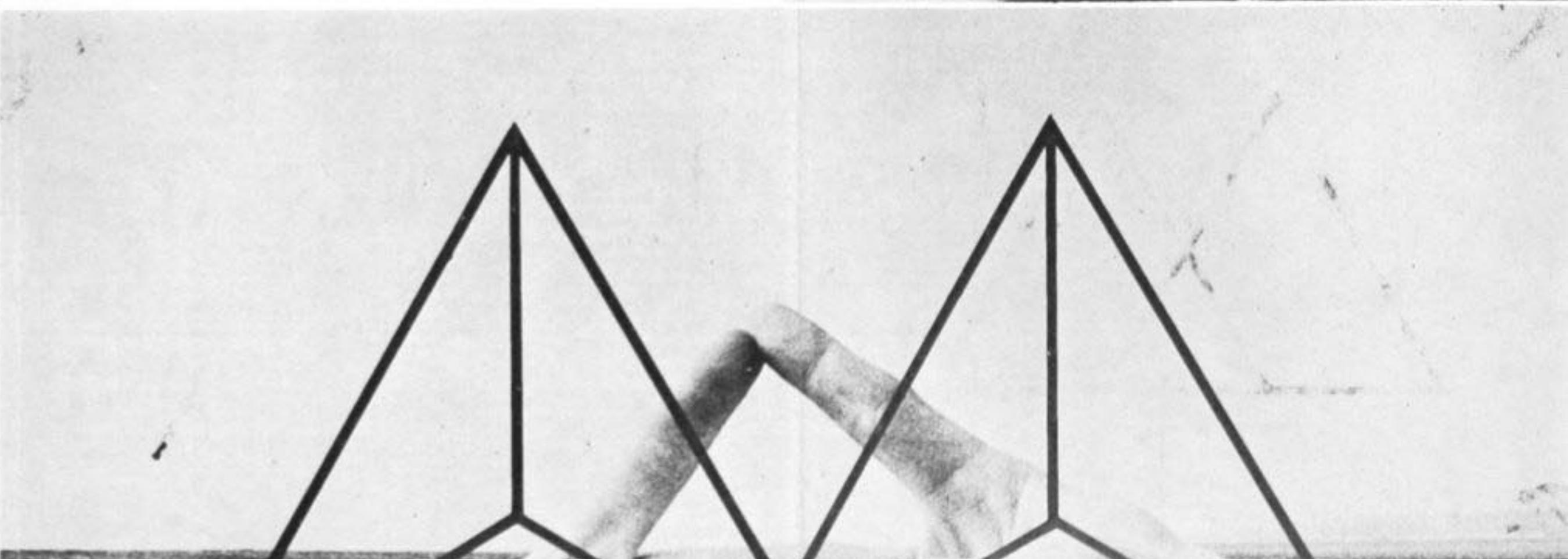
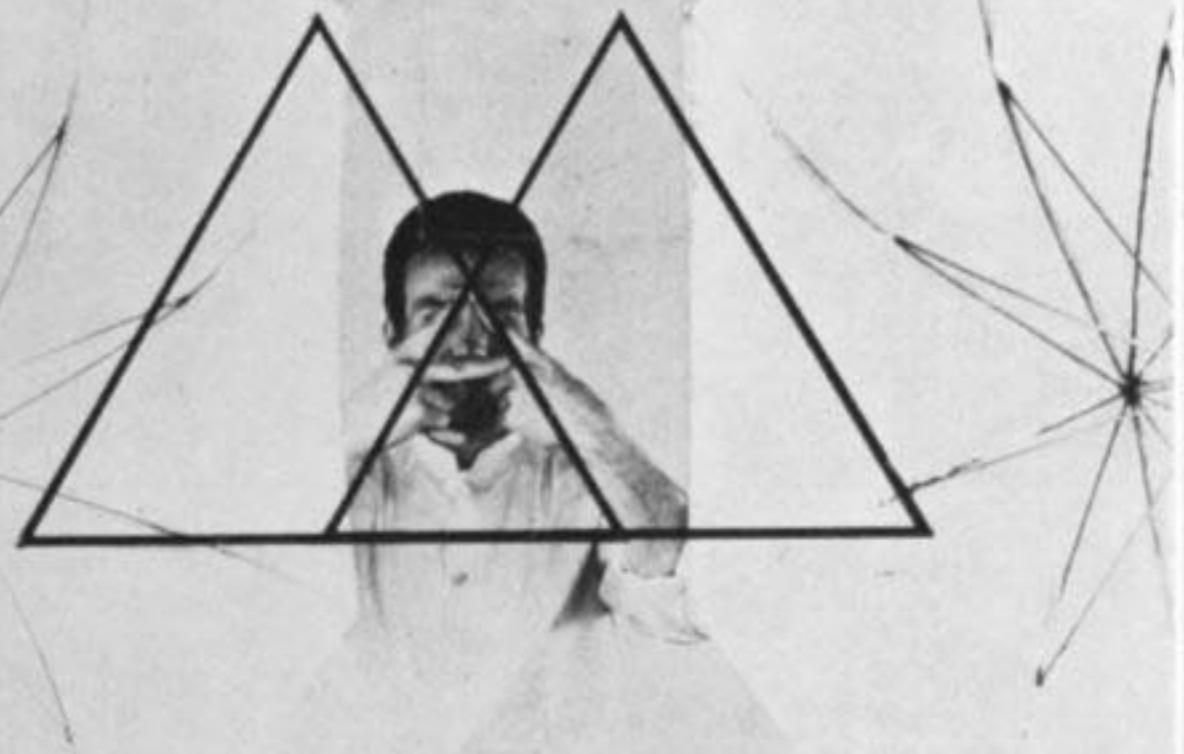
\*

„THE FACE OF THINGS” — IRENEUSZ KULIK („FOTO-MEDIUM-ART” SEMINAR) — Gallery „Foto-Medium-Art” (50-740 Wrocław, ul. Nankiera 8, tel. 44-78-40) — April 1979

Programme „Foto-Medium-Art” is directed by Jerzy Olek (50-316 Wrocław, ul. Prusa 98 m. 4) with Alek Figura, Ireneusz Kulik and Ryszard Tabaka.

Editor: The Centre of Culture and Art in Wrocław.

**FOTO  
MEDIUM  
ART**





---

„POZA FORMĄ” — RYSZARD TABAKA (SEMINARIUM „FOTO-MEDIUM-ART”) — Galeria „Foto-Medium-Art” (50-740 Wrocław, pl. Nankiera 8, telefon 44-78-40) — maj 1979 r.

Programem „Foto-Medium-Art” kieruje Jerzy Olek (50-316 Wrocław, ul. Prusa 98 m. 4) wraz z Alekiem Figurą, Ireneuszem Kulikiem i Ryszardem Tabaką  
Wydawca: Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu

\*

„BEYOND THE FORM” — RYSZARD TABAKA („OTO-MEDIUM-ART” SEMINAR) — Gallery „Foto-Medium-Art” (50-740 Wrocław, pl. Nankiera 8, telefon 44-78-40) — May 1979

Programme „Foto-Medium-Art” is directed by Jerzy Olek (50-316 Wrocław, ul. Prusa 98 m. 4) with Alek Figura, Ireneusz Kulik and Ryszard Tabaka  
Editor: The Centre of Culture and Art in Wrocław

---

**FOTO  
MEDIUM  
ART**



# JERZY OLEK



Budująca swój porządek z przypadku, FOTOGRAFIA MOŻLIWA, to umowna fotografia, która komunikuje o sobie w sposób dynamiczny, „wyrażając” — w ciągłym stawianiu się na nowo i zmiennym obrazowaniu — na zasadzie procesu nieskończonego. Znaczy to, że komunikuje ona różne stany rzeczy, zależne od tropów wyobrażeniowych odbiorcy, szukającego dla niesionej nią „wypowiedzi”, konkretnych odniesień przedmiotowych. Uosabia tym samym potencjalnie komunikowalne sytuacje. Jest przedstawieniem realności pozornej pozwalającym jednak na widzenie możliwego.

Podobnie każdy inny komunikat możliwy, nie będąc jeszcze komunikatem skodyfikowanym, jest samą potencjalnością sztuki. Jest jak sygnał z odległej galaktyki, który mimo że na razie nie znaczy dla nas nic, może być przecież konkretnym przesłaniem, wysłanym w przestrzeń przez rozwiniętą cywilizację. Podobnie w sztuce — nie ma komunikatów zerowych, o ile przyjąć, że każdy z nich — decyzja artysty — jest modelem intencjonalnym, przedzej czy później wypełniającym się znaczeniem. Dlatego też „czysta forma” nigdy nie będzie tylko abstrakcją, jak żadna treść nie może być w pełni autonomiczna. A zatem, z punktu widzenia sztuki, nie ma sygnałów nieistotnych, gdyż każdy, będąc komunikatem potencjalnym, ma jednakową szansę oznaczania jej.

JERZY OLEK

\*

The POTENTIAL PHOTOGRAPHY that builds its order from chance is an implied photography which communicates itself in a dynamic way by „expressing” — in permanent reappearing and variable representation — on an infinite process basis. This means that it communicates various states of things, which states depend on what imagination trail the receiver will follow in his search for definite objective references to the „statements” carried by „potential image”. This photography embodies thereby situations potentially communicable. It is a representation of the seeming real that allows, however, to see the possible.

Similarly, any other potential message, still not being a codified message, is itself the potentiality of art. It is like a signal from distant galaxy which, although meaningless for us at present, yet may be definite news sent into space by a highly developed civilisation. Analogously, there are no null messages in the art, provided that each of them — by decision of the artist — is an intentional product which sooner or later will get filled with meaning. Therefore, a „pure form” will never be a mere abstraction, in the same way as no contents of anything can be fully autonomous. Consequently, in the eyes of art, there are no immaterial signals, since each of them, being the potential message, has equal chance to mean the art.

JERZY OLEK

---

„FOTOGRAFIA MOŻLIWA” — JERZY OLEK (SEMINARIUM „FOTO-MEDIUM-ART”) — Galeria „Foto-Medium-Art” (50-740 Wrocław, pl. Nankiera 8, tel. 44-78-40) — czerwiec 1979 r. Programem „Foto-Medium-Art” kieruje Jerzy Olek (50-316 Wrocław, ul. Prusa 98 m. 4) wraz z Alkiem Figurą, Ireneuszem Kulikiem i Ryszardem Tabaką. Wydawca: Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu.

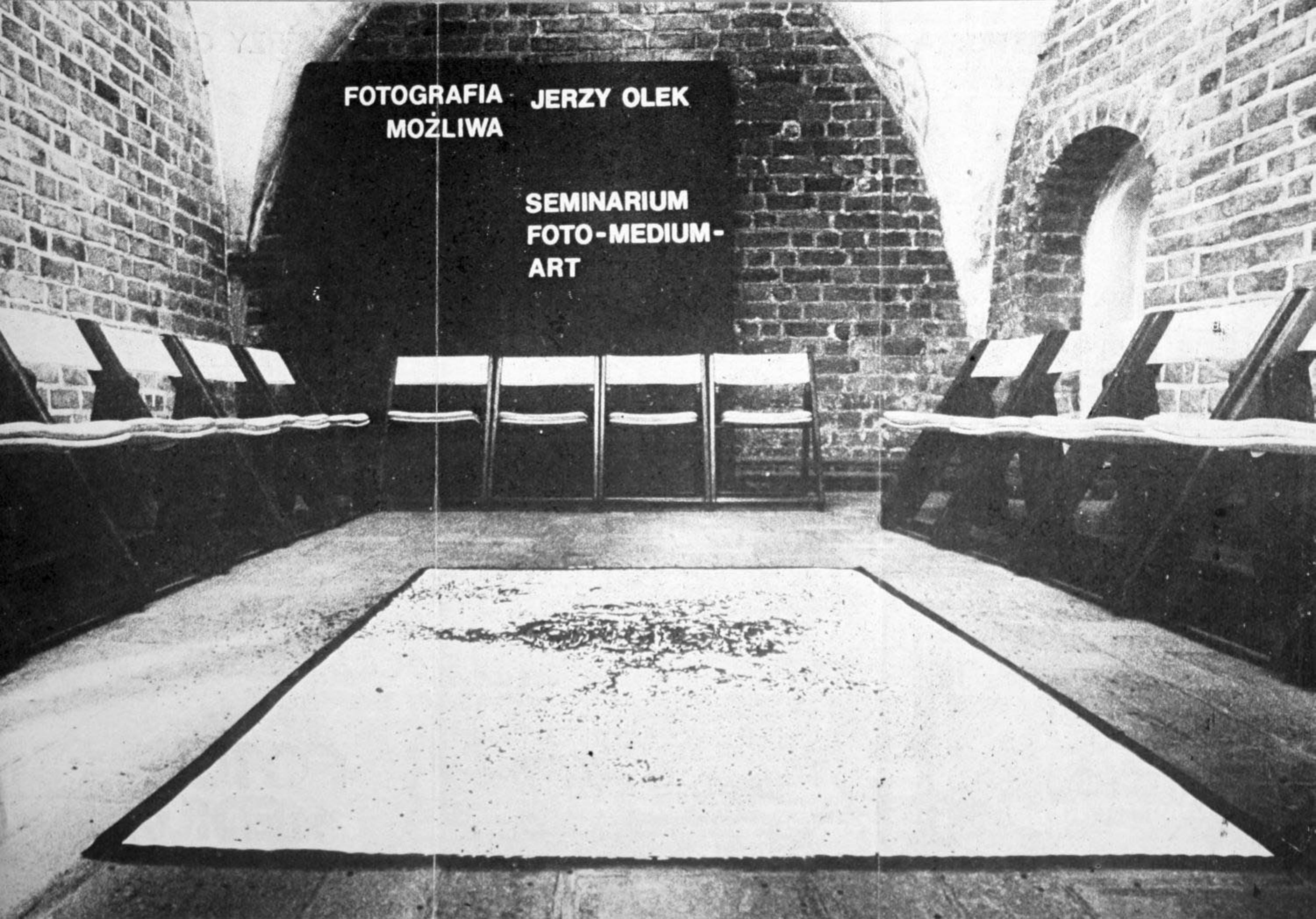
\*

„POTENTIAL PHOTOGRAPHY” — JERZY OLEK („FOTO-MEDIUM-ART” SEMINAR) — Gallery „Foto-Medium-Art” (50-740 Wrocław, ul. Nankiera 8, tel. 44-78-40) — June 1979 Programme „Foto-Medium-Art” is directed by Jerzy Olek (50-316 Wrocław, ul. Prusa 98 m. 4) with Alek Figura, Ireneusz Kulik and Ryszard Tabaka.

Editor: The Centre of Culture and Art in Wrocław.



# FOTO MEDIUM ART



FOTOGRAFIA JERZY OLEK  
MOŻLIWA

SEMINARIUM  
FOTO-MEDIUM-  
ART

vilisation. Similarly, there are no null messages in art, provided that each of them — by decision of the artist — is an intentional product which, sooner or later, will become meaningful. Therefore, a „pure form” will never be a mere abstraction, just as no contents can be fully autonomous. Consequently, in the eyes of art, there are no insignificant signals, since each of them, being the potential message, has equal chance to mean art.

In our work, we focus our attention, above all, upon creating the necessary and, at the same time, sufficient preconditions for rising of art out of non-art. We strive to evoke self-signals, the essence of which does not reside in the matter of the work itself, but reaches beyond it, directing — through its ascetic form — the expected reception which consists in complementing and extending of what became only suggested in a minute trace. Thus we provoke individual generating of the potential message outside the code hitherto known and used; this is intended to build up within the receiver the habit of independent reaction to every signal that reaches him.

And this exactly is what we consider the essential value of the medium-art, understood as a central area communicating messages about itself — in permanent happening and renewal. Of the art that changes the reception of the world and reconsidering the existing modes of communication on the man — world interface. Of the art that gives rise to the need for freshness of vision and independence of thought, which with time are extended into further areas of creative activity of man.

Jerzy Olek together with  
Alek Figura, Ireneusz Kulik,  
Leszek Szurkowski and Ryszard Tabaka

Rozszerzoną formą pracy grupy jest trzydniowe Seminarium Foto-Medium-Art, które pn. „Sztuka jako medium sztuki” organizuje Galeria „Foto-Medium-Art” w dniach 14-16 kwietnia 1981 r. Do trzydniowego „warsztatu twórczego”, który ma mieć charakter dyskusyjnego forum, zaproszeni zostali — z wypowiedziami, działańami i demonstracjami artystycznymi — następujący artyści, krytycy i teoretycy sztuki:

The three-day seminar „Art as Medium of Art”, organized in the „Foto-Medium-Art” Gallery between 14th and 16th of April 1981 is an extension of the group's activities. The following artists and critics, with their papers, actions and artistic demonstrations were invited to participate in the workshop which is hoped to turn into a forum of discussion:

JAN BERDYSZAK, JANUSZ BOGUCKI, LESZEK BROGOWSKI, WOJCIECH BRUSZEWSKI, JAN CHWAŁCZYK, URSZULA CZARTORYSKA, ZBIGNIEW DLUBAK, GRZEGORZ DZIAMSKI, ALEK FIGURA, MARCIN GIŻYCKI, MACIEJ GUTOWSKI, MAREK HOŁYNSKI, ZDZISŁAW JURKIEWICZ, ANDRZEJ JÓR. CZAK, ANDRZEJ KOSTOLEWSKI, BOŻENA KOWALSKA, JAROSŁAW KOZŁOWSKI, IRENEUSZ KULIK, ROMUALD KUTERA, ANDRZEJ LACHOWICZ, JÓZEF LIEBERSBACH, JERZY LUDWIŃSKI, JERZY LUKIERSKI, ZBIGNIEW MAKAREWICZ, WŁODZIMIERZ NOWACZYK, JERZY OLEK, ANDRZEJ PARTUM, JACEK PIECHUCKI, JÓZEF ROBAKOWSKI, ANDRZEJ SAJ, ZBIGNIEW STANIEWSKI, GRZEGORZ SZTABIŃSKI, LESZEK SZURKOWSKI, RYSZARD TABAKA, RYSZARD WASKO, RYSZARD WINIARSKI, JAN WOJCIECHOWSKI

Seminarium Foto-Medium-Art nie jest grupą twórczą w tradycyjnym sensie tego słowa, lecz zespołem indywidualności, które łączy jednak wiele wspólnego: idee, działalność artystyczna i teoretyczna praktyka. Podstawowy trzon Seminarium tworzą: Alek Figura, Ireneusz Kulik, Jerzy Olek, Leszek Szurkowski i Ryszard Tabaka. Zespół ten, grupujący w swoim gronie poza wspomnianą piątką także kilku innych artystów, krytyków i teoretyków sztuki oraz filozofów, prowadzi systematyczną pracę samokształceniową, modulując zarazem — jako zespół doradczy jej kierownika artystycznego: Jerzego Olka — program wrocławskiej Galerii „Foto-Medium-Art”. Swój ideowy program formułuje Seminarium pn. „Sztuka jako medium sztuki”. Jego członkowie punkt ciężkości w swoich opracowaniach teoretycznych i praktyce artystycznej kładą na zagadnienia komunikacji — niezbywalny warunek funkcjonowania sztuki. Komunikacji rozumianej na równi instrumentalnie i autotematycznie. Systematycznie też publikują krytyczno-teoretyczne opracowania oraz prezentują w postaci wystaw najnowsze realizacje, cały czas będąc wierni zasadom sztuki medialnej. Wspólne wystąpienia zainaugurowali wystawa „Media”, pokazaną w Galerii „Foto-Medium-Art” w październiku 1978 r.

\*

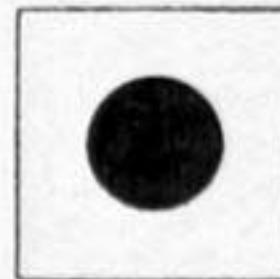
The Foto-Medium-Art Seminar is not what we used to consider an artistic school or creative group. It is rather a gang of individuals linked together by their common ideas, artistic expression and theoretical practice. The Seminar, composed of a few artists, critics, art theoreticians and philosophers gathered around the core — Alek Figura, Ireneusz Kulik, Jerzy Olek, Leszek Szurkowski and Ryszard Tabaka — puts stress on constant mutual teaching and improvement. Also, as a consultative body cooperating with Jerzy Olek, they help to shape the programme of the Wrocław „Foto-Medium-Art” Gallery of which he is the artistic manager. The Seminar members have managed to enclose their ideological credo in the phrase „Art as Medium of Art”. In their theoretical studies and artistic practice they lay special emphasis on the phenomenon of communication (both in its instrumental and autotematic sense), which they find the indispensable factor of art's existence and functioning. They also regularly issue their critical-theoretical papers and exhibit their latest accomplishments always following the principles of medial art. Their first collaborative exhibition was entitled „Media” and was on show in the „Foto-Medium-Art” Gallery in October, 1978.

„SZTUKA JAKO MEDIUM SZTUKI” — SEMINARIUM FOTO-MEDIUM-ART — Galeria „Foto-Medium-Art” (50-140 Wrocław, pl. Nankiera 8, tel. 44-78-40) — 14—16 kwiecień 1981 r. Programem „Foto-Medium-Art” kieruje Jerzy Olek (50-316 Wrocław, ul. Prusa 98 m. 4) wraz z Alkiem Figurą, Ireneuszem Kulikiem, Leszkiem Szurkowskim i Ryszardem Tabaką. Wydawca: Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu.

\*

„ART AS MEDIUM OF ART” — FOTO-MEDIUM-ART SEMINAR — Gallery „Foto-Medium-Art” (50-140 Wrocław, pl. Nankiera 8, tel. 44-78-40) — 14-16 April 1981. Programme „Foto-Medium-Art” is directed by Jerzy Olek (50-316 Wrocław, ul. Prusa 98 m. 4) with Alek Figura, Ireneusz Kulik, Leszek Szurkowski and Ryszard Tabaka. Editor: The Centre of Culture and Art in Wrocław.

# SZTUKA JAKO MEDIUM SZTUKI



## SEMINARIUM

FOTO  
MEDIUM  
ART

## SZTUKA JAKO MEDIUM SZTUKI

Twórczość swą opieramy na tradycji konstruktywizmu, unizmu, minimal-artu i konceptualizmu, czerpiąc zarówno z doświadczeń sztuki, która swój główny sens widzi w nieustannym odnawianiu formy, jak też z dokonań sztuki pojęciowej, która nad wrażenia zmysłowe przedkłada spekulacje czysto intelektualne. Przy czym oba te podejścia — formalistyczne i pojęciowe, czyli przedmiotowe i podmiotowe, a także praktyczne i teoretyczne — traktujemy jako nierożlaczne składniki medialnej, integrującej formy i pojęcia, których wzajemne stosunki, a także ich zakłócenia, są stale zmieniającym się aktem komunikacji, sztuki, pozwalającej na rozpatrywanie tych pozostających we wzajemnej opozycji choć jednocześnie dopełniających się elementów jako kategorii tożsamych. Możliwe jest to wówczas gdy w miejsce tradycyjnie rozumianej formy, będącej samym kształtem artystycznego przesłania, pojawia się para-forma czy też meta-forma, oznaczająca formę rozpatrywaną wraz z tym co w trakcie kontaktu z nią na formie tej nadbudowuje się w wyobraźni odbiorcy, co jest zatem formą wyżej zorganizowaną i co zarazem wykracza poza formę samą, czyli jej autonomiczną morfologię, stając się tworem mentalnym, z natury swej amorficznym.

Uznając obszar po którym się poruszamy za teren filozoficznej konfrontacji sztuki z rzeczywistością, traktujemy poszczególne działania jako jednostkowe doświadczenia i eksperymenty, realizowane wprawdzie za pośrednictwem „mechanicznego” instrumentarium, ale faktycznie rozgrywające się poza nim. Znaczy to, że spełniają się one w imaginacji widza poza ich wizualnością. Choć z drugiej strony wizualność ta warunkuje niesioną sobą treść, będąc istotnym bodźcem wzrokowym dla refleksji intelektualnej i impulsem dla wyobraźni.

Od treści jako kategorii samoistnej bardziej istotna wydaje się nam „treść” wynikająca z formy, czyli ujawniona samym kształtem i sposobem podania wizualnego komunikatu. Formy, decydujące o sposobie interpretacji owego komunikatu. Formy, będącej treścią — jak w przypadku mediów jest nią rodzaj przekaznika. Zarazem jednak medium i przekazywane nim przesłanie uważały — jeśli rozpatrywać rzeczą z pozycji sztuki — za komplementarne elementy komunikatu możliwego, których ścisłe i jednoznaczne określenie jest tak samo niemożliwe jak precyzyjne oddzielenie aktu twórczego dopiero co stojącego się od jego formalizacji, a więc wyznaczenie cezury rozdzielającej świeżą jeszcze myśl od idei zwerbalizowanej, dającej początek jej konkretnym materializacjom. To tak jakby chcieć z procesu ciągłego jakim jest cykliczne następowanie po sobie okresów pre-sztuki, sztuki i historii sztuki wyodrębnić jeden z nich i ukazać go w jego umownie statycznym trwaniu. Jest to niemożliwe dlatego, że zawsze pozostają one w ścisłym ze sobą związku: przemienności, dopełnienia i negacji.

Komunikat możliwy, nie będąc jeszcze komunikatem skodyfikowanym, jest samą potencjalnością sztuki. Jest jak sygnał z odległej galaktyki, który choć na razie nie znaczy dla nas nic, może być przecież konkretnym przesłaniem, wysłanym w przestrzeń przez rozwiniętą cywilizację. Podobnie w sztuce nie ma komunikatów zeroowych, o ile przyjąć, że każdy z nich — decyzja artysty — jest

tworem intencjonalnym, przedzej czy później wypełniającym się znaczeniem. Dlatego też „czysta forma” nigdy nie będzie tylko abstrakcją, jak żadna treść nie może być w pełni autonomiczna. A zatem z punktu widzenia sztuki nie ma sygnałów nieistotnych, gdyż każdy, będąc komunikatem potencjalnym, ma jednakową szansę oznaczania jej.

W naszej pracy koncentrujemy się przede wszystkim na stwarzaniu — koniecznych i zarazem wystarczających — warunków dla zaistnienia sztuki z nie-sztuki. Dążymy do powoływanego samosygnalizów, których istota nie zawiera się w samej materii dzieła, lecz wykracza poza nią, ukierunkowując, swą ascetyczną formą, oczekiwany odbiór, który polega na dopełnianiu i rozbudowywaniu tego, co zminimalizowanym śladem zostało ledwie zasygnalizowane. Przewokujemy w ten sposób do indywidualnego generowania komunikatu możliwego poza znany i stosowanym dotąd kodem, co wyzwolić ma u odbiorcy nawyk samodzielnej reakcji na każdy docierający do niego sygnał.

I to uważamy za główną wartość sztuki-medium; sztuki, rozumianej jako ośrodek komunikujący o sobie samym — w ciągłym stawianiu się i odnawianiu. Sztuki zmieniającej ogląd świata i rewidującej zastane sposoby komunikowania się z nim. Sztuki, wyzwalażącej potrzebę świeżości widzenia i niezależności myślenia, z czasem przenoszących się na inne obszary aktywności twórczej człowieka.

Jerzy Olek wraz z Alkiem Figurą, Ireneuszem Kulikiem, Leszkiem Szukowskim i Ryszardem Tabaką



Seminarium Foto-Medium-Art (od lewej Leszek Szukowski, Ryszard Tabaka, Alek Figura, Ireneusz Kulik i Jerzy Olek)

## ART AS MEDIUM OF ART

Our creation is based upon the tradition of constructivism, unism, minimal art, and conceptualism. We draw both from experience of the art which sees its essential gist in permanent renewal of form, and from achievements of notional art which gives priority to purely intellectual speculation rather than sensorial impression. Both of these approaches — the formalistic and the notional one, or objective and subjective, as well as practical and theoretical — are treated as inseparable components of medial art; the art integrating form and notions, the interrelations of which (and also interferences therein) constitute a permanently varying act of communication; the art allowing the elements, opposed and yet (at the same time) complementary, to be investigated as identical categories. This is possible when, in place of what was traditionally understood as form, the mere shape of artistic message, appears a para-form or meta-form which means a form considered by a receiver together with what becomes superstructured thereon in his imagination during contact with a medial art work which is, therefore, a higher organized form, at the same time reaching beyond the form itself, i.e. beyond its autonomous morphology, and so becoming a mental product, inherently amorphous.

Considering the sphere of our consideration a field for philosophical confrontation of art and reality, we take particular activities as individual experiences and experiments realized, admittedly, through the mediation of „mechanic” equipment, but in fact, happening outside of it. This means that they are realized in a viewer's imagination beyond their visuality. On the other hand, however, this very visuality conditions the contents it carries with, because it is an essential optical impulse for intellectual reflection and for imagination.

More essential than the contents as an independently existant category, seems to us the „contents” resulting from the form, i.e. revealed merely by the very shape and the manner of communication of the visual message. From the form being decisive as to the interpretation of that message. From the form being the contents; in the case of media, it is e.g. the type of a relay. We are also of the opinion that the medium and the message it transfers are — if the matter is seen in terms of art — complementary of a potential message. To define them precisely and explicitly is impossible just as it is impossible to strive to separate precisely an act of creation, at the very moment of its occurrence, from its formalization, and to define the caesura between the thought, still fresh, and the idea verbalized giving rise to definite materializations. This is tantamount to an attempt to isolate one constituent out of a continuous process, like, for instance, the cyclic sequential occurrence of pre-art, art, and history of art, and to show it in its (conventionally) static duration. Impossible, since they are always united through alternation, complementation, and negation.

The potential message, still not being a codified message, is itself the potentiality of art. It is like a signal from a distant galaxy which, though meaningless for us at present, may contain some definite news sent into space by a highly developed ci-