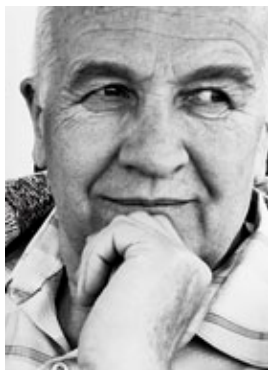


Alek Figura



Fotografia 1969–2019





Alek Figura urodził się w Opolu w 1950 roku. W ZPAF działa od 1987 roku. Pracował w Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu (1996–2016), w latach 1996–2014 był członkiem zespołu redakcyjnego Pisma Artystycznego „Format”. Uczestniczył w neoawangardowym nurcie polskiej fotografii. W latach 1976–1981 współpracował z wrocławską Galerią F-M-A, był współzałożycielem i członkiem grupy twórczej Seminarium Foto-Medium-Art. W 1998 roku otrzymał stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a w 2019 roku został laureatem Nagrody Marszałka Województwa Dolnośląskiego. Brał udział w kilkudziesięciu wystawach indywidualnych i zbiorowych w kraju i za granicą. Jego prace znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu, Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich i kolekcjach prywatnych.

Alek Figura was born in Opole in 1950 and has been a member of the Association of Polish Art Photographers since 1987. Figura worked at the Academy of Art and Design in Wrocław (1996–2016). In the years 1996–2014, he was a member of the editorial board of „Format” Art Magazine. He was part of the Polish neo-avant-garde photography movement. In the years 1976–1981 Figura cooperated with the F-M-A gallery in Wrocław was a co-founder and member of the Foto-Medium-Art Seminar creative group. In 1998, he received a scholarship from the Minister of Culture and National Heritage, and in 2019 he won the Award of the Marshal of the Lower Silesian Voivodeship. Figura has participated in numerous individual and group exhibitions at home and abroad. His works are found in the collections of the National Museum in Wrocław, the Ossoliński National Institute, and in private collections.

alekfigura@gmail.com



Alek Figura

Fotografia 1969–2019

*Wystawę dedykuję
Jakubowi, Karolinie i Krzysztofowi*

Wrocław 2020

Katalog towarzyszy wystawie *Alek Figura. Fotografia 1969–2019* zorganizowanej przez Ośrodek Kultury – Instytucję Kultury Samorządu Województwa Dolnośląskiego i Muzeum Miejskie Wrocławia w Galerii Patio w Starym Ratuszu we Wrocławiu w dniach 4.09–4.10.2020 roku.

This catalogue accompanies the exhibition entitled *Alek Figura. Photography 1969–2019*, which was organized by the Centre of Culture and Art in Wrocław – The Cultural Institution of the Local Government of the Lower Silesian Province and by the City Museum of Wrocław in Patio Gallery from September 4 to October 4, 2020.

ORGANIZATOR / ORGANIZER

Muzeum Miejskie Wrocławia, Rynek 1, 50-116 Wrocław, dyrektor: dr Maciej Łagiewski
Okręg Dolnośląski Związku Polskich Artystów Fotografików
ul. Świętego Marcina 4, 50-327 Wrocław, tel. +48 601 892 607, www.zpaf.wroclaw.pl; prezes: Andrzej Rutyna
Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu – Instytucja Kultury Samorządu Województwa Dolnośląskiego
Rynek-Ratusz 24, 50-101 Wrocław, tel. +48 71 3442864, www.okis.pl, sekretariat@okis.pl; dyrektor: Igor Wójcik

Galeria FOTO-GEN Ośrodka Kultury i Sztuki we Wrocławiu (OKIS), pl. bpa Nankiera 8, 50-140 Wrocław, tel. + 48 71 344 78 40, www.okis.pl, galeria.foto-gen@okis.pl; kierownik: Maja Dados, zastępca kierownika – generalny kurator wystaw: Manfred Bator

WYDAWCA / PUBLISHER

Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu – Instytucja Kultury Samorządu Województwa Dolnośląskiego
Rynek-Ratusz 24, 50-101 Wrocław, tel. +48 71 3442864, www.okis.pl, sekretariat@okis.pl, dyrektor: Igor Wójcik

FOTOGRAFIE / PHOTOS

Alek Figura

ZDJĘCIE NA OKŁADCE / COVER PHOTO

Jan Adamec

KURATOR WYSTAWY / CURATOR OF THE EXHIBITION

Andrzej Saj

TEKSTY / TEXTS

Andrzej Kostołowski, Andrzej Saj

TŁUMACZENIE / TRANSLATION

Dominik Rozwadowski

REDAKCJA / EDITORS

Alek Figura, Andrzej Rutyna

KOREKTA / PROOFREADING

Wiesław Przybyła

PROJEKT KATALOGU I SKŁAD DTP / DESIGN AND DTP

Stanisław Kulawiak, Oficyna Wydawnicza Kulawiak, www.kulawiak.pl

DRUK / PRINT

Drukarnia JAKS, Wrocław

NAKŁAD / PRINT RUN

300 egz.

ISBN 978-83-65892-72-0



Andrzej Kostołowski

Fotografie jak okna

Od końca lat sześćdziesiątych XX wieku Alek Figura zajmuje się fotografią zwracającą uwagę klarownymi kadrami. Współtworzył ważne w polskiej sztuce wystąpienia „fotomediatorów”¹, a od lat osiemdziesiątych rozwija indywidualną postawę umiaru i analizy. Obraz tej twórczości niestety nie jest pełny, gdyż tragiczna dla Wrocławia powódź w 1997 roku zniszczyła większość negatywów i pozytywów z dorobku artysty. Ale prace uratowane, jak i te wykonywane do dzisiaj, w moim subiektywnym oglądzie potwierdzają to, że jest u Figury odwołanie do idei **okien** w podwójnym sensie. Po pierwsze wiąże się ona z jego wyróżniającym się cyklem fotografii *Okno* (1969–1979), a po drugie – z traktowaniem fotografii jak wyimaginowanych okien na rzeczywistość poprzez ramy „informacji o... stanach świadomości” autora. Jest w nich także i to, że poszczególne rozwiązania (w formie prostokątnych odbitek) zdają się być jak okna (czasem wręcz ze słupkami i śłemeniami albo innymi pasami obramowań i podziałów) **otwierające się** na możliwość przywoływania w nich wciąż nowych obrazów. Ta koncentracja na kadrach w taki sposób, że przy odbiorze sprawiają wrażenie, iż są to tylko *exempla* nieskończenie dużych zbiorów, jest jednym z osiągnięć tego twórcy. Jego prace za każdym razem nasuwają w odbiorze myśli biegnące wciąż dalej i dalej ku koniecznym dalszym obrazom. Biegną one torem pewnej kombinatoryki i racjonalnych² notacji przekazywanych w mnożących się wariantach i mutacjach ujęć. Choć z dominacją analizy, niejednokrotnie niepozbawione są ładunków emocji i bogatych znaczeniowo metafor.

Co do samej dziedziny wykonywania zdjęć, to – jak przyznał artysta – aparat fotograficzny jest dla niego jedynie „narzędziem”, a fotografię uznaje „tylko za środek wyrazu”, natomiast główna sfera jego aktywności to „fotografia konceptualna” czy „sztuka pojęciowa”³. Wielokrotnie potwierdzał ten akces cyklami swych prac oraz m.in. udziałem w 2010 roku w szeroko zakrojonej i na swój sposób imponującej łódzkiej wystawie dzieł kilkudziesięciu polskich artystów/artystek. Była to ekspozycja kuratorstwa Mariki Kuźmicz o znamienym tytule *KONCEPTUALIZM. Medium fotograficzne*⁴.

W aktywności Figury zdarzały się momenty wykorzystania wideo, eksperymenty z kolorem, fotografie „reportażowe” oraz np. duże pejzażowe studia, niemal panoramiczne. Stanowiły one jednak wyjątki, a autor traktował je jako punkty wyjścia do dalszych studiów rzeczywistości albo też szukania „drugiego dna” w pozornie banalnych ujęciach. Natomiast główny nurt jego twórczości to notacje fotografii czarno-szaro-białej (czasem tylko nienachalnie kolorowej) w zdecydowanych cyklach lub wizualnych

Andrzej Kostołowski

Photographs Like Windows

Since the end of the 1960s, Alek Figura has been doing photography that attracts attention with unambiguous compositions. He co-created the performances of “new media artists”¹, which are important for Polish art, and since the 1980s he has been developing his attitude of moderation and analysis. Unfortunately, the “big picture” of his work is incomplete because the 1997 Central European Flood destroyed most of the negatives and positives from the artist’s oeuvre. Nevertheless, in my subjective opinion, the works that were salvaged, as well as his current photographs, confirm that Figura refers to the idea of **windows** in two ways. Firstly, through his distinctive series of photographs entitled *Window* (1969–1979), and secondly, by treating photographs as imaginary windows into reality seen through the framework of “information about... states of consciousness” of the author. Additionally, individual solutions (in the form of rectangular prints) resemble windows (sometimes even with posts and transoms or other bands of borders and divisions) that **open** to the possibility of recalling constantly new images inside them. One of the artist’s achievements is his technique of creating compositions so that they seem to be only exempla of infinitely large collections. His works evoke thoughts that go further and further towards necessary distant images. They follow the path of a certain combinatorics and rational notations that are replicating in multiplying variants and mutations of pictures². Although dominated by analysis, they are often not devoid of emotional charges and meaningful metaphors.

On the subject of taking photos, the artist admits that he uses the camera only as a “tool” and considers photography “only as a means of expression”, while his main focus is on “conceptual photography” or “conceptual art”³. He repeatedly confirmed this statement by creating several photography series and, among others, by participating in 2010 in the massive and, in its special way, impressive exhibition of works by several dozen Polish artists organized in Łódź. This exhibition curated by Marika Kuźmicz had the meaningful title: *CONCEPTUALISM. Photographic Medium*⁴.

In his artistic work, Figura sometimes used video, experimented with color, took “journalistic” photos or, for example, created large panoramic studies of landscapes. But these were only exceptions and the author used them as starting points for further study of reality or for finding “hidden meanings” in seemingly banal compositions. In his artistic work he focuses on notations of black-gray-white photography (occasionally with non-intrusive colors) in definitive series or visual sequences that are often presented on single rectangular prints.

sekwencjach prezentowanych często w obrębie prostokątów pojedynczych odbitek.

Jeśli chodzi o cykle, to w pamięci pozostają przede wszystkim rozliczne odbitki ze wspomnianej serii *Okno* oraz zestawy: *Hommage dla Malewicza* (1980) i *Podróże realne* (1983–1986). Prezentowane w kilku miejscach *Okno* miało sześćdziesiąt wariantów odnoszących się do różnych możliwych kontekstów i odniesień. Po niszczycielskiej powodzi zostało tylko 10 odbitek, ale i one przywołują multum nawiązań. „Otwór okienny” (jak uściślają to pojęcie budowniczowie) dał artyście wiele obrazów prostokąta lub kwadratu. Powtórzenia i warianty, pozytyw i negatyw, izolacja lub zagubienie w mnogości, całość i dzielenie, otwarcie i zamknięcie – to tylko niektóre pojęcia implikowane zobrazowaniem okna.

Cykl *Hommage dla Malewicza* stał się strukturalnym holdem dla kombinatoryki. Dziewięć przykładów działań z czarnym kołem na białym tle sugeruje to, że dysponujemy tylko „wycinkiem” ustaleń spośród 228 tysięcy możliwości. W tej serii jest wizualna narracja pozwalająca w przedziwny sposób odczytać prawdziwe prekursorstwo twórcy suprematyzmu operującego rudymentami otwierającymi się na wielość nowych rozwiązań. Specjalne miejsce *Podróży realnych* wiąże się z rajdem w głąb struktur przyrodniczych. Zaczęło się od fotografii fragmentu lasu. Na fotografii wyznaczył autor miejsca sfotografowane następnie w zbliżeniach. Na owych zbliżeniach zostały wybrane dalsze miejsca do sfotografowania. I one jako mikroskopijne oglądy posłużyły do wyznaczenia kolejnych zbliżeń. W tej „podróży” w głąb form przyrody artysta doszedł do krańca dostępnych technicznie powiększeń. Można z łatwością wyobrazić sobie, że gdyby zaistniały takie możliwości, kamera docierałaby dalej i dalej w rejon mikroświatów. W przedstawionych strukturach mamy kolejne potwierdzenie precyzyjnego poszukiwania fotografa-badacza z kamerą jako narzędziem.

Dominujące w twórczości Figury są prostokątne kompozycje traktowane strukturalnie jak **okna**⁵, rozumiane jako przebicia ścian „jaskiń” (czyli naszych domów) na rzeczywistość wokół. Jak na okna przystało, są one podzielone na mniejsze lub większe prostokąty kadrów będących tu elementami obrazowej struktury układającej się w swoiste narracje. Każdy pojedynczy element-obrazek ma swój kontekst, a dodatkowo całość nabiera znaczenia dzięki poszczególnym fragmentom i ich ułożeniu. Duże ujęcie *Drzewa* (1974) dzięki wysokiej rozdzielczości, gdy poprzecinane jest kratą białych pionowych i poziomych pasów, może być oglądane w całości jako ciekawa struktura. Może ono też ujawnić dwanaście fragmentów pnia, konarów czy listowia, będących niezależnymi kompozycjami. W podobnym sensie dają się interpretować różne inne prace artysty żyjące życiem całości, ale także z ważną rolą fragmentów. Zwróćmy uwagę na niektóre tylko przy-

When it comes to photography series, the most memorable ones include numerous prints from the above-mentioned *Window* series, as well as the series *Hommage for Malewicz* (1980) and *Real Journeys* (1983–1986). The *Window* series was showcased in many places and included sixty variants relating to various possible contexts and references. After the devastating flood, only 10 prints remained but they also evoke a multitude of references. The “Window Opening” (as used in the construction jargon) provided the artist with many images of a rectangle or square. Repetitions and variations, positive and negative, isolation or overwhelming abundance, unity and division, opening and closing – these are only some of the concepts implied by an image of a window.

The *Hommage for Malewicz* series became a structural tribute to combinatorics. Nine examples of operations using a black circle on a white background suggest that we only have a “slice” of data out of 228,000 potential possibilities. This series includes a visual narrative that offers a bizarre interpretation of the real trailblazing nature of the creator of suprematism, which uses basic forms that open up to a multitude of new solutions. The uniqueness of *Real Journeys* is connected with a journey into the depths of natural structures. It started with a photograph of a fragment of a forest. In this picture the author marked places which he then photographed up close. In these close-ups, more places were selected for further close-ups. Then again, these images were used as microscopic views to determine subsequent close-ups. In this “journey” into the depths of natural forms, the artist reached the technological limits of photo enlargement. It is easy to imagine that if it was possible, the camera would reach deeper and deeper into the region of microrealms. The presented structures provide another proof of the precise nature of this artist’s exploration, both as a photographer and a researcher equipped with a camera.

What dominates in Figura’s works are rectangular compositions treated structurally as **windows**⁵, understood as holes in the walls of “caves” (i.e. our houses) looking out to the surrounding reality. As befits windows, they are divided into smaller or larger rectangular frames, which in this case serve as elements of a structure of pictures that is arranged into characteristic narratives. Each single picture-element has its own context and the individual fragments as well as their arrangement also give meaning to the whole composition. Because of its high resolution, the large picture of a *Tree* (1974), when dissected by a grid of vertical and horizontal white stripes, can be viewed in its entirety as an interesting structure. It can also reveal twelve fragments of the trunk, branches or leaves, which are independent compositions. Similarly, the artist’s other works can be interpreted as living wholes whose parts also play important roles. Let us consider a few examples. *Color Photograph* (1987) shows colored circles of sixteen spinning tops standing out against a black

łądy. *Fotografia kolorowa* (1987) to wybijające się na czarnym tle barwne kółka szesnastu wirujących bączków. W kompozycyjnym zawężeniu i rygorze całości każdy bączek zdaje się pokazywać nieskończoność możliwości zapisów tych wirowań. Podzielone na cztery części: *Mur* (1978), *Barwy* (2010), *Barwy przeszłości* (2012) oraz 8-częściowe *Pejzaże żelazne* (2011) mają niezawodność spojrzenia na szczegółowo wydobyte bezwzględne zmiany, które przynosi upływ czasu. W sensie metafory i pewnej nostalgii mają te zdjęcia także określone odwołania do naszych odczuć.

Figura niejednokrotnie nawiązuje się do szczególnie newralgicznej w fotografii idei czasu. Parokrotnie próbuje „chwycić czas”, np. przez nawiązania do muzyki granej podczas koncertu jak w tryptyku *Rytm* (1974) czy budzącej dźwiękowe skojarzenia spływającej wody w poczwórnej *Partyturze dla Panufnika* (2008). Szczególnym przykładem sekwencji czasowej może być zestawienie w pionie trzech ujęć *Syreny w Kopenhadze* (1974). Od góry do dołu mamy powiększający się kadr, a jednocześnie jest każdorazowo lekka zmiana ujęcia pozycji głowy rzeźby. Jedną z ważniejszych idei rozwijanych przez artystę jest takie komponowanie całych odbitek z kilkoma różnymi kadrami, że ich układ odbiega od dominacji liniowej kolejności, jak to bywa w kartce tekstu. Zamiast tego Figura przyjmuje za główny punkt kompozycji centrum prostokąta, dopasowując do niego poszczególne kadry wokół. W tym duchu budowane fotografie poza charakterystyczną strukturą mają niejednokrotnie wymowę mocnych deklaracji czy dokumentów. *Pochwała trójkąta* (2008) wydobyła jednoczesność mocy i delikatności szkieletowych konstrukcji oranżerii. Poharatane fragmenty architektoniczne przypominają bolesny problem *Mienia pożydowskiego* (2011), a *Pamięć kamienia* (2013) jest kolejnym dokumentem jednoczesności przemijania i trwania.

Prezentując tylko niektóre wątki twórczości Alka Figury, można na zakończenie podkreślić mocno wyróżniające artystę bardzo refleksyjne podejście do wybieranych motywów i tematów. Analizuje je przy otwartym na rzeczywistość oknie. Snuje wiele myśli o tym, co zobaczył, i z korzyścią dla nas część z nich utrwalił w swych pracach.

background. Given this narrowed composition and the rigorous whole, each spinning top seems to illustrate the infinite possibilities for recording these whirls. The four-part *Wall* (1978), *Colors* (2010), and *Colors of the Past* (2012), as well as the eight-part *Iron Landscapes* (2011) series have the fidelity of a detailed look at particular and absolute changes brought about by the passage of time. Additionally, as a metaphor and a certain nostalgia, these photos make specific references to our feelings.

Figura often refers to the idea of time, which is particularly important in photography. Several times he tries to “capture time”, e.g. by making references to live music, as in the *Rhythms* triptych (1974) or to the sound of flowing water in his quadruple *Score for Panufnik* (2008). A particular example of a time sequence is the vertical juxtaposition of three images of *A Mermaid in Copenhagen* (1974). From top to bottom there is an expanding frame accompanied by a slight change in the position of the sculpture’s head. One of the most important ideas developed by the artist is to compose entire prints using several different compositions so that their arrangement differs from the dominant linear sequence, as is the case with a page of a text. Instead, Figura uses the center of the rectangle as the main point of the composition and positions the individual images around it. Apart from their characteristic structure, photographs built using this method often convey a message equivalent to strong declarations or documents. *Praise of the Triangle* (2008) underlines the simultaneity of power and delicacy in the skeletal structure of a conservatory. The torn architectural fragments bring to mind the painful problem of the *Jewish Property* (2011) whereas the *Memory of the Stone* (2013) is another documentary of the simultaneity of transience and existence.

Finally, after presenting only some of the themes in Alek Figura’s artistic work, it is worth emphasizing that the artist has a highly contemplative approach to the motifs and subjects he chooses. He analyzes them with a window open to reality. He offers many thoughts about what he has seen and, for our benefit, he recorded some of them in his works.

Translated by Dominik Rozwadowski

1. Alek Figura współpracował z Jerzym Olkiem i innymi artystami we wrocławskiej galerii Foto-Medium-Art w latach 1976–1981. O terminie *photomediatorzy* zob. W. Nowaczyk, *Gra w obrazy. Fotografia XX i XXI wieku z kolekcji Cezarego Pieczyńskiego*, [w:] *Uśpiony kapitał. Fotografia XX wieku z kolekcji Cezarego Pieczyńskiego*, red. B. Czubak, Warszawa 2010, s. 20.

2. Kilkakrotnie Figura podnosił ważne dla swej działalności odniesienia racjonalne czy naukowe. Uczynił to także w recenzji *Sztuka w sferze myśli* („Sigma” 1980/1981, nr 1(113), s. 24), w której omawiał wystawę *Od zera do nieskończoności, od nieskończoności do zera*.

3. Fragment noty na otwarcie w Ostrzeszowie w 2016 roku wystawy *Dualizm fotografii*, http://www.ostrzeszow.pl/asp/_pdf.asp?typ=13&menu=46&dzialy=46&akcja=artykul&artykul=3274, dostęp: 8.09.2020 r.

4. *KONCEPTUALIZM. Medium fotograficzne*, katalog, red. Marika Kuźmicz, Łódź 2010.

5. John Szarkowski książkę o fotografii amerykańskiej w latach 60. i 70. XX w. zatytułował *Lustra i okna*, zestawiając dwa bieguny tej dziedziny. Jak określił: „w fotografii jest fundamentalna dychotomia między tymi, którzy myślą o fotografii jako środka samo-ekspresji, i tymi, którzy myślą o niej jako metodzie dociekań” (J. Szarkowski, *Mirrors and Windows: American Photography since 1960*, New York 1978, s. 11 i następne). Właśnie „metodę dociekań” Szarkowski skojarzył z fotografią jako oknem. Do idei okna w fotografii nawiązała Barbara Major w artykule *Fotografia jako okno, okno w fotografii*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie” 2013, t. VIII, s. 15–21.

1. Alek Figura collaborated with Jerzy Olek and other artists at the Foto-Medium-Art Gallery in Wrocław in the years 1976–1981. Regarding the term *new media artists* see W. Nowaczyk, *Gra w obrazy. 20th and 21st Century Photography from Cezary Pieczyński's Collection*, in: *Latent Capital. 20th Century Photography from Cezary Pieczyński's Collection*, B. Czubak ed., Warszawa 2010, p. 20.

2. On several occasions in his texts, Figura made rational or scientific references that were important in his work. He also did so in *Art in the Sphere of Thought* („Sigma”, 1980/1981, No. 1 (113), p. 24), in which he reviewed the exhibition entitled *From Zero to Infinity, from Infinity to Zero*.

3. Fragment of the introductory article for the opening of the 2016 *Dualism of Photography* exhibition in Ostrzeszów, http://www.ostrzeszow.pl/asp/_pdf.asp?typ=13&menu=46&dzialy=46&akcja=artykul&artykul=3274, accessed on: 8.09.2020.

4. *KONCEPTUALISM. Photographic Medium*, exhibition catalog, ed. Marika Kuźmicz, Łódź 2010.

5. The title that John Szarkowski gave his book about American photography in the 1960s and 1970s was *Mirrors and Windows*, which juxtaposes two extremes of this domain. He states that “there is a fundamental dichotomy in contemporary photography between those who think of it as a method of self-expression and those who think of it as a method of exploration” (J. Szarkowski, *Mirrors and Windows: American Photography since 1960*, New York 1978, p. 11 ff). It is precisely this „method of exploration” that Szarkowski associates with photography as a window. Barbara Major referred to the idea of a window in photography in her 2013 article: *Photography as a Window, Window in Photography*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie”, 2013, vol. 8, pp. 15–21.

Andrzej Saj

Oswajanie widzenia (w fotografiach Alka Figury)

Już ponadpółwieczną aktywność fotograficzną Alka Figury – nie pełniąc przy tym zbyt dużego uproszczenia – można scharakteryzować, dzieląc ten okres na trzy wyróżnione etapy. Pierwszy datuje się od 1969 (początki *Zapisu świadomości*) do 1978 roku, tj. przystąpienia do grupy twórczej Seminarium Wrocławskie działającej w ramach galerii Foto-Medium-Art, kierowanej wówczas przez Jerzego Olka. Drugi etap to właśnie okres aktywności grupowej odpowiadającej założeniom programowym fotomedializmu (lata 1978–1981), ruchu tyleż aspirującego do tradycji awangardowych w sztuce, co wpisującego się w jej schyłkową postkonceptualną tendencję, wykorzystującego w swej praktyce zarówno tradycyjną fotografię, jak i nowe media. Ostatni (aktualny) etap działalności Figury zaczyna się od zerwania współpracy w 1982 roku z galerią Foto-Medium-Art i po okresie aktywności „podziemnej” (relacje reportażowe ze stanu wojennego wprowadzonego w grudniu 1981 roku w Polsce) obejmuje czas działalności w duchu swoistej „emigracji wewnętrznej” (realizacje z cyklu *Podróże realne* z lat 1983–1986), a wreszcie wyraźnego nawiązania w twórczości fotograficznej do okresu sprzed aktywności fotomedialnej i, preferowanej do dzisiaj, stylistyki ujęć narracyjnych, w sekwencyjnych zestawach zdjęć.

Właśnie w takich klamrach czasowych daje się widzieć całą twórczość Alka Figury, która poza względnie niedługim okresem ulegania wpływom idei fotomedialnych i presjom jej promotora w galerii F-M-A okazuje się w zasadzie dość jednorodna i spójna w dążeniu do pogłębiania za pomocą fotografii możliwości percepcyjnych, swoistego oswajania widzenia otaczającej rzeczywistości poprzez jej wieloetapowe ujmowanie (z różnych punktów widzenia) i tym samym wzbogacania narracji o teże rzeczywistości (jej przedmiotach) czy sugerowania kierunku budowania owej narracji. To wyraźna cecha tej fotografii: dążenie do wielowymiarowego oddania tego, co w ujęciu jednego kadru jest tylko dwuwymiarowym, płaskim obrazem. Figura w swych pracach stawia na swoiste wgłębianie się w strukturę – części widzialnego świata – tak by z ich złożenia w syntetyzującym dany widok obrazie osiągnąć efekt nowego jego widzenia; widzenia w złożoności i wielostronności. To też zamysł jakby zajrzenia „w głąb” rzeczywistości, w jej pełnię obecności, to tak jak można by było sfotografować księżyc z obu jego stron – tej widzialnej i tej niewidzialnej.

Andrzej Saj

The Taming of Vision (in the photographs of Alek Figura)

In characterizing Alek Figura’s photography, which he has been doing for over half a century, can be divided, without excessive oversimplification, into three distinct stages. The first one dates from 1969 (the beginning of *The Recording of Consciousness*) to 1978, when he joined the Wrocław Seminar creative group operating at the Foto-Medium-Art gallery, managed at the time by Jerzy Olek. The second stage covers the activities of this group that correspond to the fundamental principles of new media art (1978–1981), a movement which in equal measure strived for avant-garde traditions in art and fit into its late post-conceptual tendency, and which used both traditional photography and new media in its practice. The last (current) stage of Figura’s artistic work begins when he stops co-operating with the Foto-Medium-Art gallery in 1982 and after a period of “underground” activity (photojournalism regarding martial law introduced in December 1981 in Poland), including photographs taken in the spirit of “internal emigration” (the series entitled *Real Journeys* from 1983–1986) as well as photographs which refer to the period before his involvement in new media art and which comprise sequential images in a narrative style that he still prefers today.

By defining such periods, we can see the entirety of Alek Figura’s work which, apart from the relatively short period when he was influenced by new media art ideas and gave in to the pressure from his promotor in F-M-A Gallery, appears rather homogeneous and coherent in his pursuit to use photography as a means of broadening perceptual possibilities and taming the vision of the surrounding reality by presenting it in many stages (from various points of view) and thereby enriching the narrative about this reality (its objects) or suggesting the direction in which this narrative should progress. A characteristic feature of this type of photography is that it attempts to illustrate multiple dimensions of what, in a single photo, is just a flat, two-dimensional picture. In his works, Figura focuses on what seems to be an immersion into the structure – particles of the visible world – to combine and synthesize them into a new image which can be seen in all its complexity and versatility. He also appears to look “into the depths” of reality and the fullness of its presence as if you could photograph the moon from both, the visible and the invisible side.

Niezgoda na płaski, jednowymiarowy obraz jest w pewnym sensie czymś podobnym co fotografie ruchu realizowane w historii tego medium. Sekwencyjność ujęć przedmiotu obserwowanego i ujmowanego z różnych punktów widzenia fotografa daje tę samą możliwość: wyrażenia obecności rzeczy w ich dynamicznie potraktowanej przestrzeni, co nade wszystko wzbogaca (oswaja) widzenie i rozwija narrację towarzyszącą danemu zestawowi zdjęć. Ten efekt narracyjny, wynikający z odpowiedniej propozycji (autorskiej) układu elementów obrazowych, jest w przypadku prac Figury najistotniejszy. On chce tym samym powiedzieć więcej, szerzej, jednocześnie pointuje fotografowany obiekt lub widok w jego syntetycznym skrócie. To paradoks, ćwiczony już przez fotomedialistów: *im mniej, tym więcej* – co tu czytamy: więcej znaczy celniej, bo sięga istoty rzeczy... jej znaczenia.

Metoda prezentacji zdjęć Figury oparta jest w zasadzie na koncepcji destrukcji. On „rozbija” obraz (wiele ujęć obrazowych) na cząstki, które potem intencjonalnie składa w nową strukturę, i ten zabieg kompozycyjny ma służyć właśnie wzbogaceniu ich odczytania. Co zresztą znalazło się także w puli zainteresowania fotomedialistów, gdy badano relacje między znakiem (fotografią) a znaczeniem. To m.in. koncepcja tzw. pustego znaku (w ujęciu Zbigniewa Dłubaka) napelniająca się znaczeniem w odbiorze była jedną z „wytycznych” akceptowanych przez fotomedialistów, w tym Figury przyjmującego w swoim czasie te założenia. Etap aktywności fotomedialnej rozdziela (jak powiedziano) ciąg twórczości znamionującej się wyraźniejszą zgodnością i konsekwencją wyboru i stosowania własnej specyfiki poznawczo-stylistycznej. Ale też etap ten nie obył się bez pewnych pozytywnych wpływów na twórczość Alka Figury; nauczył go pewnego rodzaju dyscypliny i dał odrębne doświadczenie medialne (znamienne dla fotomedializmu).

Ruch tzw. fotomedialny, ukształtowany w konsekwencji obecności nowych mediów i ich roli dla sztuki w schyłkowym okresie modernizmu i czasie presji konceptualizmu z przełomu lat 60. i 70. XX wieku, w wydaniu polskim łączył się przede wszystkim z manifestacjami młodego pokolenia artystów ze środowisk akademickich i dotyczył neoawangardowych poszukiwań w kręgach tzw. sztuki pojęciowej, której szczytowym wyrazem było wrocławskie Sympozjum `70, a w realizacjach nowomedialnych wybijała się m.in. twórczość łódzkiego Warsztatu Formy Filmowej czy wrocławskiej grupy (i galerii) Permafo, z której aktywnością oprócz Andrzeja i Natalii Lachowiczów powiązani byli również artyści spoza środowiska, tacy właśnie jak Zbigniew Dłubak i jego Seminarium Warszawskie.

Fotomedializm optował za tzw. naukowym badaniem nowych mediów, co okazało się raczej pseudonaukowym podejściem do tych narzędzi (wśród których znalazła się też konwencjonalna fotografia – używana raczej w pomocniczej roli) oraz wyraźną nadinterpretacją teoretyczną towarzyszą-

The opposition to a flat, one-dimensional image is, in a sense, something similar to photographs of motion that have been taken throughout the history of this medium. A sequence of photos of an object that is observed and captured from different points of view enables the photographer to depict the presence of things in their dynamically understood space, which, above all, enriches (tames) our vision and extends the narrative that accompanies a given set of photographs. This effect of narration produced by an appropriately chosen layout of image elements (by the author), is crucial in Figura's photography. He wants to communicate more while presenting a synthetic summary of the photographed object or scene. This is a popular paradox among new media artists: *less is more* – which in this case reads 'more is truer' because it uncovers the essence of things... the true meaning.

Figura's method of presenting photographs is based on the concept of destruction. He "breaks" the image (multiple angles of the image) into elements, which he then intentionally puts together to create a new structure, which compositionally contributes to their more powerful interpretation. This also interested the new media artists when they studied the relations between the sign (photograph) and its meaning. It was the concept of the so-called "empty sign", which (according to Zbigniew Dłubak) acquires meaning upon being perceived, that served as one of the "guidelines" accepted by the new media artists, including Figura who at some point welcomed these. As mentioned above, Figura's new media art stage interrupts his artistic timeline which is characterized by a discernible uniformity and consequence in choosing and applying his cognition and style. But this stage also had a positive influence on Alek Figura's work; he learned a certain kind of discipline and gained experience in using different media (which is characteristic of new media art).

The Polish rendition of the so-called new media art movement, which was shaped by the emergence of new media and their role in art towards the end of the modernism era and during the popularity of conceptualism at the turn of the 1960s and 1970s, was mainly connected with demonstrations by the young generation of artists from academic circles and focused on neo-avant-garde explorations in the areas of the so-called conceptual art, culminating during Symposium `70 in Wrocław. Most prominent new media art was created by the Łódź Film Media Workshop or the Wrocław Permafo group (and gallery), among whose collaborators, apart from Andrzej and Natalia Lachowicz, were also artists from outside the community, such as Zbigniew Dłubak and his Warsaw Seminar.

The new media art movement opted for the so-called scientific study of new media, which, in actuality, was more of a pseudo-scientific approach

cą każdej realizacji z tego kręgu. Promotorzy (i artyści) skupieni wokół galerii lub ośrodków prezentujących prace ruchu fotomedialnego (a taką była powołana w 1978 roku galeria Foto-Medium-Art) stawiali właśnie na cele „badawcze” i samokształceniowe, co oznaczało m.in. zamiar badania granic możliwości obrazowania fotograficznego, oceny fotografii jako medium sztuki i tym podobne tematy, które wyrażane w komplikacjach pseudoteoretycznych, publikowane były w licznych wydawnictwach posympozjalnych i czasopismach. Miały one zapewne pewien sens samokształceniowy, natomiast niewiele wносиły do samej fotografii czy w sensie potwierdzenia jej znaczenia dla sztuki – co było głównym zainteresowaniem autorów tego rodzaju poszukiwań. Figura wypełniał zalecenia programowe galerii F-M-A, biorąc udział w zbiorowych wystawach takich jak: *Czerń i biel* (1979) czy *Od zera do nieskończoności, od nieskończoności do zera* (1979) oraz wielu spotkaniach seminaryjnych. W ramach galerii Figura przedstawił intrygującą pracę – instalację wideo *Samookreślenie* pokazującą swoiste „samosygnal” powstałe ze zderzenia się różnych częstotliwości występujących na monitorze telewizora i kamery nań skierowanej. Prace realizowane dla obu wymienionych grupowych prezentacji sprowadzały się natomiast do prostych ujęć czerni i bieli, tj. prac dedykowanych Malewiczowi, czy tytułowych zapisów znaków zera i nieskończoności. Poza wartością czysto ilustracyjną, jak zresztą dotyczyło to większości prac uczestników Seminarium Wrocławskiego, nie wносиły one niczego nowego do postulowanego programu „badania” nowych mediów.

Rozstanie Figury z galerią (wymuszone w pewnym sensie przez sytuację stanu wojennego i jego konsekwencje) okazało się dla jego twórczości nader pozytywne. Nawet czerpiący jeszcze z doświadczeń fotomedializmu cykl prac z lat 1983–1986 *Podróże realne*, polegający na fotograficznym wnikiwaniu w „głębię” rzeczywistości, tj. w jej mikroskopowe niejako realia, stał się już odrębnym doświadczeniem, był próbą wejścia w świat niewidzialny i nieznany oczywistemu widzeniu, niedostępny dla „nieuzbrojonego oka”. To też był rodzaj osławiania się z obrazami, które tylko dzięki narzędziom są dostępne i poszerzają odbiorczą wiedzę o świecie.

Prace Alka Figury jeszcze sprzed 1978 roku, a szczególnie cykl „okienny” *Zapis świadomości 1969–1979*, ujawniły jego analityczne podejście: ujęcie zwykłego okna, a w zasadzie żaluzijnego jego przesłonięcia, dało pretekst do realizacji kilkunastu fotogramów, które ten temat realizują w różnych wersjach sekwencyjnych. W treści, w sensie narracyjnym, realizacja ta była zdecydowanie minimalistyczna, zaś zastosowany skrót formalny, dominujący w fotografiach, mógł epatować widza czystą strukturą. Praca ta wyraźnie wpisywała się w postawy akceptowalne przez ruch fotomedialistów (stąd zaproszenie Figury do galerii Foto-Medium-Art). Ale też obok tej pracy pre-

to these media (including conventional photography – used mostly as an auxiliary measure) and a clear theoretical overinterpretation that accompanied each project made by this community. The promoters (and artists) connected with galleries or centers that showcased the works of the new media art movement (including the Foto-Medium-Art gallery established in 1978) focused on “research” and self-education outcomes, including the intention to explore the limits of the possibilities of photographic imaging or the evaluation of photography as an art medium and similar topics, which were expressed as pseudo-theoretical complexities published in numerous publications following symposia or magazines. While these projects could offer some self-educational value, they did not contribute much to photography itself or support its importance in art, which was the main focus of the authors of such explorations. Figura applied the recommended principles of the F-M-A gallery by taking part in collective exhibitions such as: *Black and White* (1979) or *From Zero to Infinity, from Infinity to Zero* (1979) and many seminar meetings. In the gallery, Figura presented an intriguing video installation entitled *Self-Definition*, which showed characteristic “self-signals” produced by the collision of various frequencies that appear on a TV screen and a camera pointed at it. The projects created for both of the abovementioned collective presentations comprised simple black and white images, i.e., works dedicated to Malewicz, or, as the title suggests, recorded symbols of zero and infinity. Apart from their basic value as illustrations, as was the case with most of the work made by the participants of the Wrocław Seminar, these projects did not contribute anything to the postulated program of “researching” new media.

Figura's parting with the gallery (imposed in a sense by the martial law and its consequences) turned out to have a very positive effect on his work. Already in 1983–1986 when he was still inspired by the experiences of new media art, his *Real Journeys* series, in which he photographically penetrated into the “depth” of reality, or rather into its microscopic realities, was a separate experience and an attempt to look into a world that is invisible and unknown to natural vision, inaccessible to the “naked eye”. It was also a way to get used to images that are only accessible through the use of tools and which broaden the recipient's knowledge about the world.

Alek Figura's artistic works created before 1978, especially the “Window” series entitled *The Recording of Consciousness 1969–1979*, revealed his analytical approach: a picture of an ordinary window, or rather of its being obscured by a window blind, served as a pretext to make several more versions of photograms that explore this subject using different sequences. In terms of content, in the narrative sense, this project was minimalist, while the use of a formal abbreviation, which dominates in photographs, could

zentował on ujęcia o wiele bardziej wyrafinowane w swej niejednoznaczności, a wręcz emanujące klimat poetyckości, melancholijny wgląd w „naturę” rzeczy w konstruowaniu opowieści (rodzaj skróconego reportażu). I do tych wartości artysta wraca już w latach 90. i późniejszych.

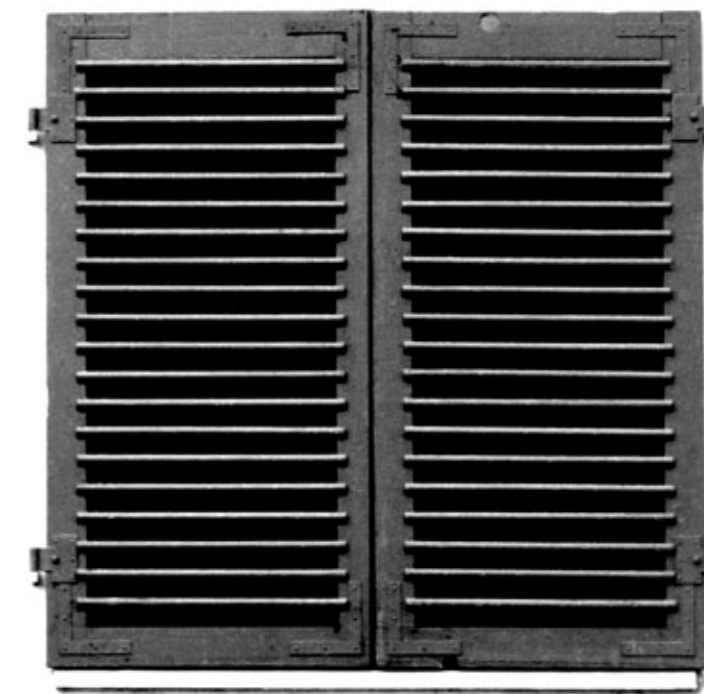
Jeśli więc można by pokusić się o podsumowanie całokształtu aktywności tego fotografa (właśnie rasowego fotografa, ukształtowanego jeszcze przez dobre „stare” techniki konwencjonalnej fotografii, mimo że współcześnie posiłkującego się już przetworzeniami cyfrowymi), to trzeba podkreślić wyraźną konsekwencję i jednorodność jego twórczej drogi. Otóż okres zaangażowania się w prace F-M-A i ruch fotomedialny nie zmieniły w istotny sposób świadomości tego autora. Figura zawsze traktował fotografię jako pretekst do budowania złożonych struktur obrazowych, gdzie narracyjność odgrywała zasadniczą rolę. Jego prace budowane w sekwencjach ujęć tego samego obiektu, fotografowanego z różnych punktów widzenia lub z różnych perspektyw, służyć miały tyleż całościowemu dopowiedzeniu sensu (znaczeń) danego widoku (figury, przedmiotu lub pejzażu), co i w ramach tej procedury dopełnienia – szukaniu pewnego skrótu syntetycznego, który podbuduje obraz wielością możliwych odczytań, sprawi, że jego wydźwięk (treść i forma) będzie bardziej kompletny, że zdjęcie odda dany obiekt (widok) w dynamicznym procesie jego dookólnego (pogłębionego) obrazowania. I że powstałe w tym procesie ewidentne skróty wizualne, wyraźnie preferowane fragmenty danego obiektu czy sztafażu służą wzbogaceniu narracji, są niejako jej podporządkowane. Figura był w okresie swej fotomedialnej aktywności w pewnego rodzaju „nieświadomej” opozycji do tamtych założeń; on nie tyle „badał” (choć nawet sam to deklarował) granice możliwości fotografii (jej aparatury), co raczej szukał poszerzenia jej strony wizualnej – nadbudowania nowych znaczeń nad daną strukturą znakową. Jego skłonności narracyjne były tylko okresowo pod programową presją ograniczane. Powrót do źródeł własnej twórczości (trzeci etap) okazał się zatem faktycznie na tyle doniosły, że jest on znanym autorem multiplikowanych prac fotograficznych o bogatej narracyjności i uznanej randze w skali kraju. Oswajanie widzenia w fotografii, jaką proponuje Figura, może wspomagać przed „agresją” otaczającej nas ikonosfery. Pozwala tym samym na „oswajanie” naszego odbiorczego widzenia; przygotowania do reakcji na ikonograficzną presję otoczenia.

dazzle the viewers with its pure structure. This project corresponded with the attitudes accepted by the new media art movement (which is why Figura was invited to the Foto-Medium-Art gallery). But apart from this artwork he also presented images that were much more sophisticated in their ambiguity or even exuded an aura of poetry, a melancholic examination of the “nature” of things in the construction of a story (a kind of short photo-journalistic report). These are the values that the artist revisits in the 1990s.

Therefore, if one wanted to summarize the entire artistic work of this photographer (a thoroughbred photographer that had been shaped by the good “old” techniques of conventional photography, even though he currently uses digital processing), one should stress the evident consistency and homogeneity of his creative path. His involvement in F-M-A activities and the new media art movement did not significantly change this author’s awareness. Figura has always treated photography as a pretext for building complex image structures whose narrative nature was essential. His projects consisting of sequences of photos of the same object photographed from different points of view or different perspectives, were supposed to both comprehensively complement the sense (meanings) of a given image (figure, object or landscape) and, within this complementation process, to search for a certain synthetic abbreviation, which would reinforce the image with a multitude of possible interpretations, complete its connotations (content and form), and ensure the photographed object (view) is represented in the dynamic process of omni-directional (in-depth) imaging. And that the resulting clear visual abbreviations, unmistakably preferred fragments of a given object or staffage, serve to enrich the narrative and are, in a way, dependent on it. During his new media art stage, Figura was in some kind of “unconscious” opposition to their principles; rather than “research” (although he admitted it) the limits of possibilities of photography (its apparatus), he sought to expand its visual aspect – to add new meanings to a given structure of signs. His tendencies to narrate were only periodically limited by the principles of the program. His return to the sources of his original work (in the third stage) turned out so eminent that he has become a well-known author of copied photographic artworks that offer a rich narrative and are nationally recognized. The taming of vision in photography proposed by Figura can shield us from “aggression” of the surrounding iconosphere. It also allows us to “tame” our perceptions; prepare to react to the iconographic pressure of the environment.

Translated by Dominik Rozwadowski

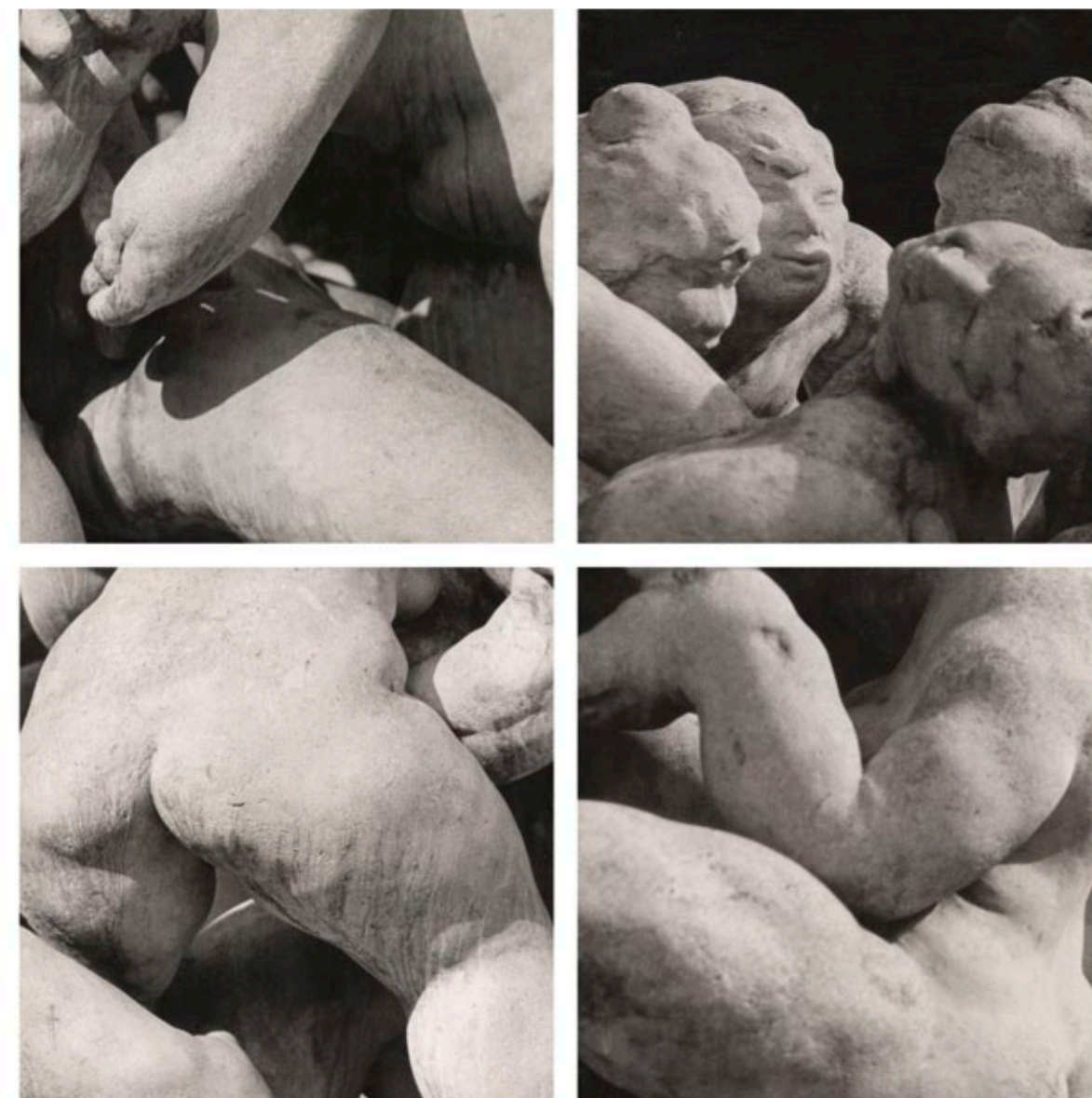
Fotografie Photographs



Okno 1969–1979



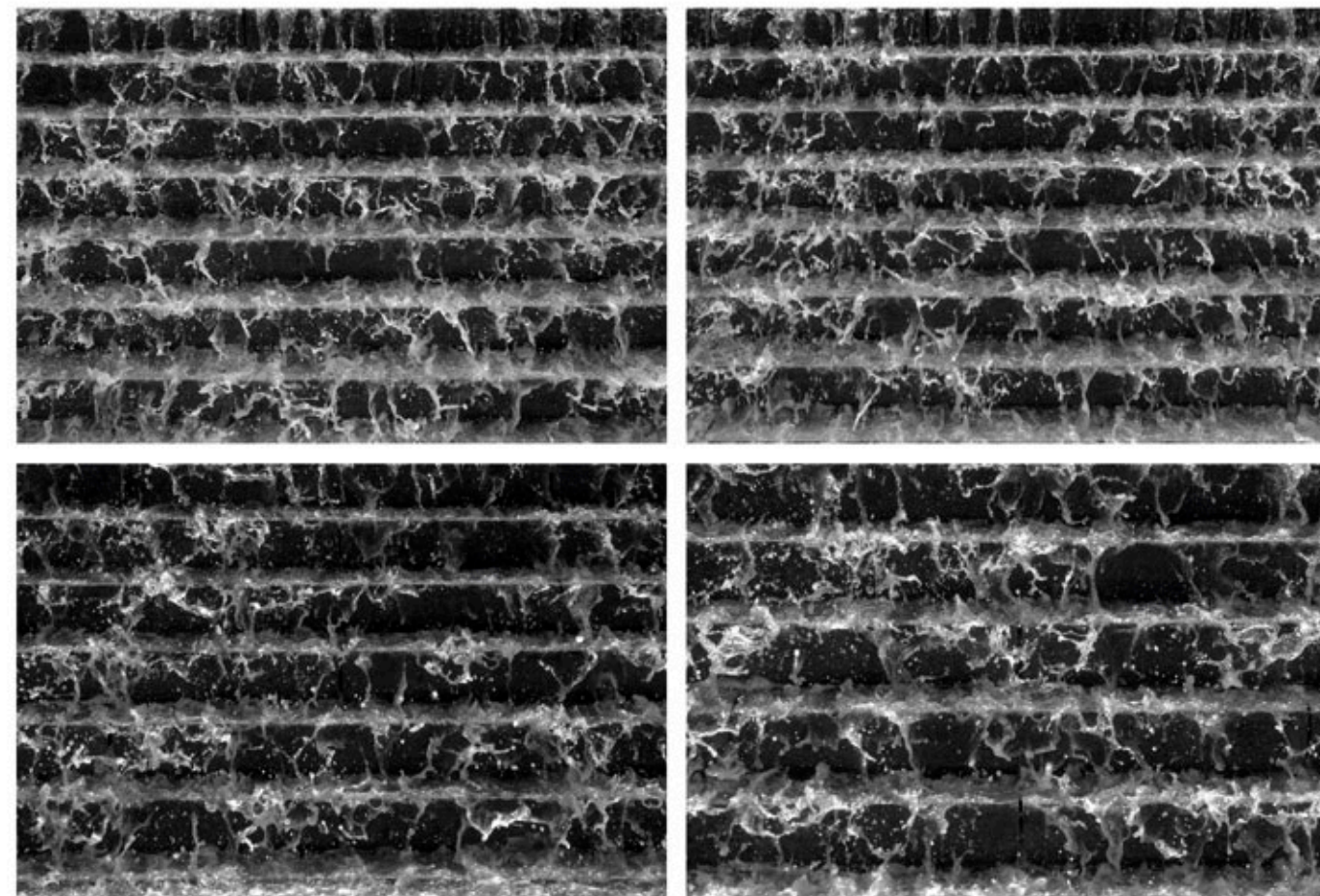
Jej portret 1974



Kobiety wojny, Kopenhaga 1974



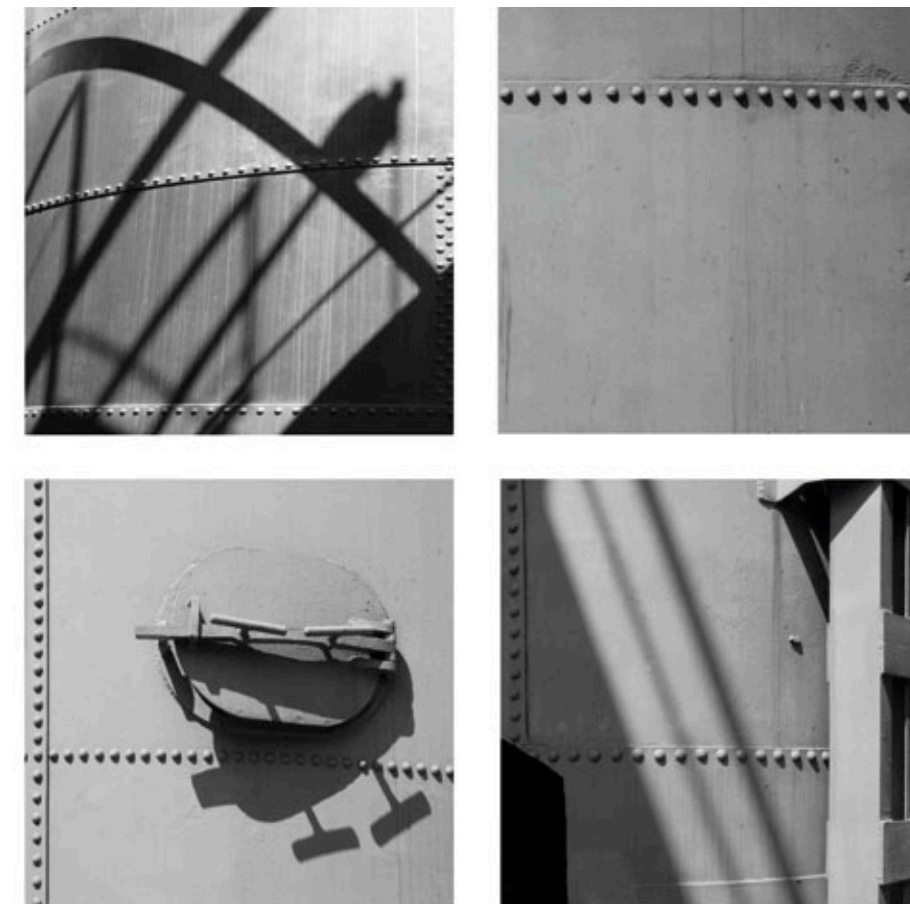
Zapis ruchu, Berlin 1973



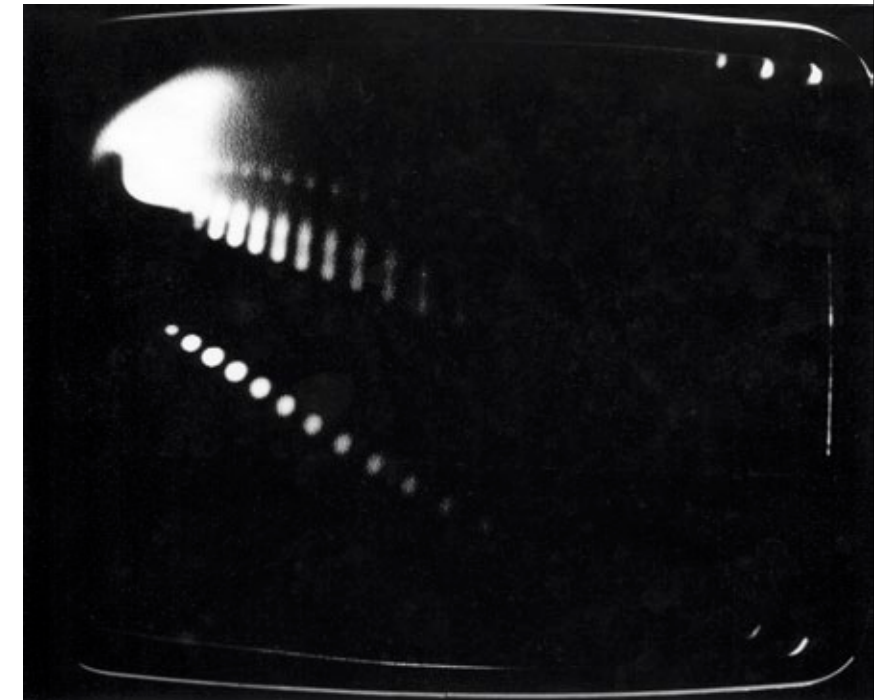
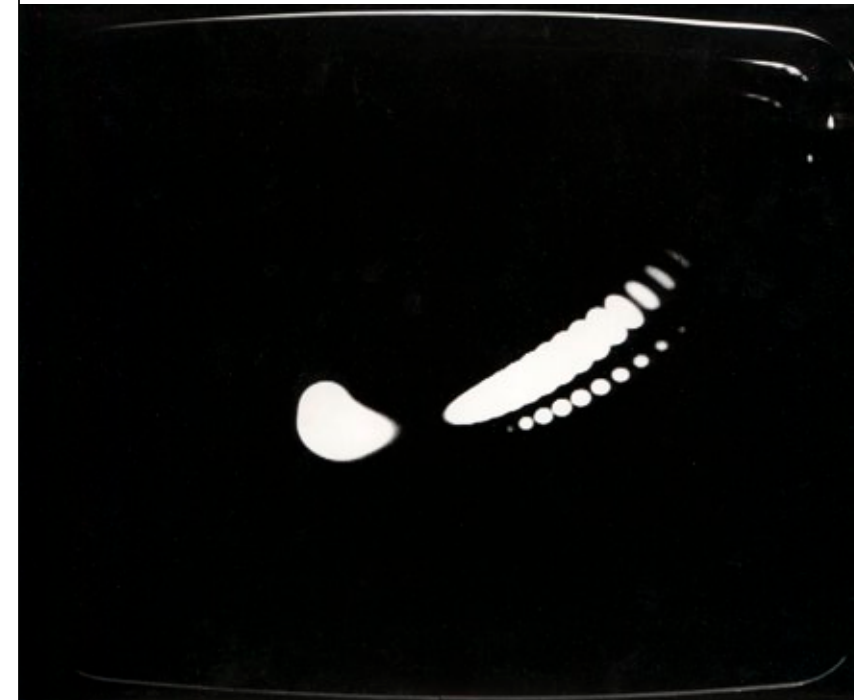
Partytura dla Panufnika 2008



Poległym marynarzom, Kopenhaga 1984

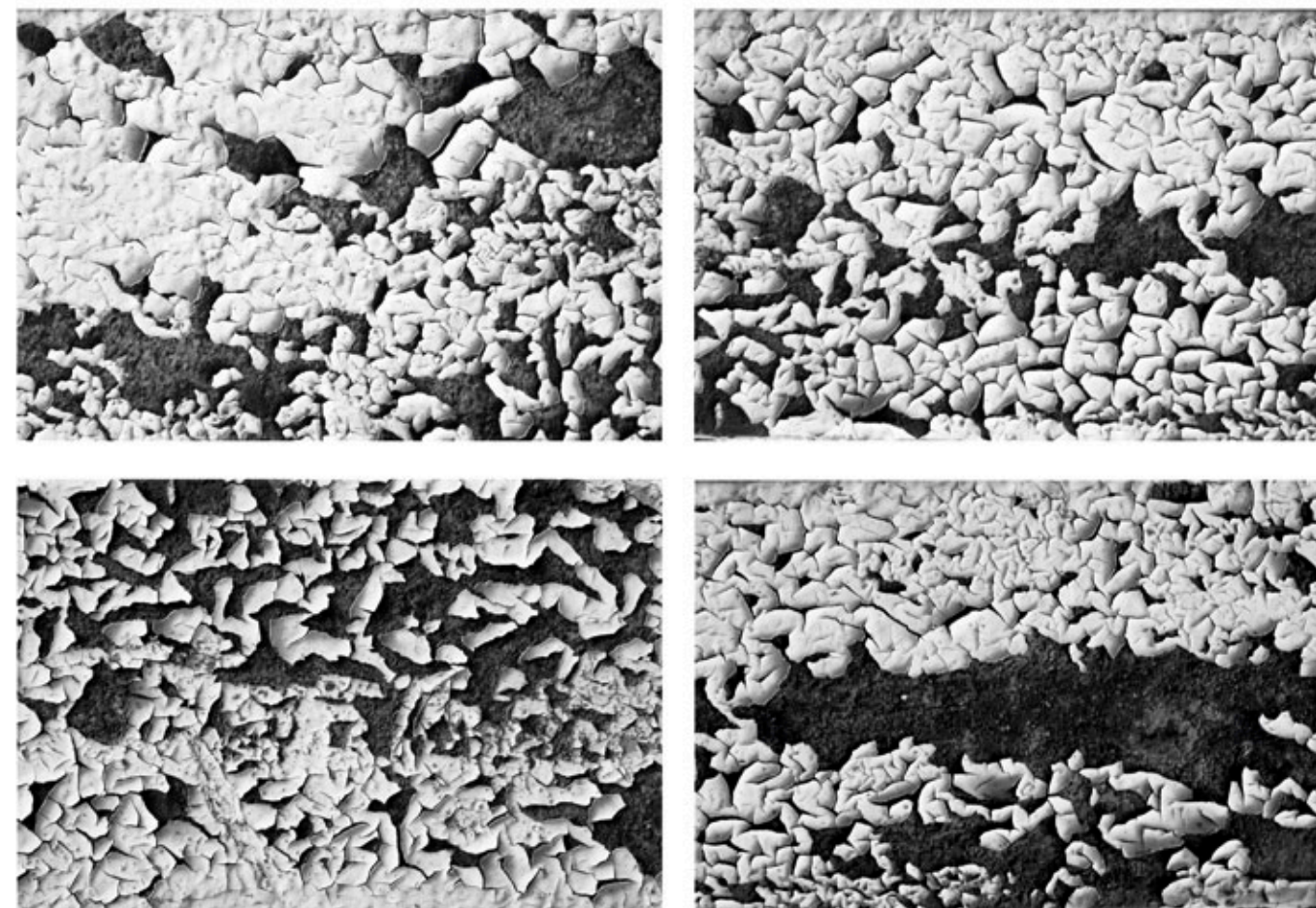


Szarość 2015

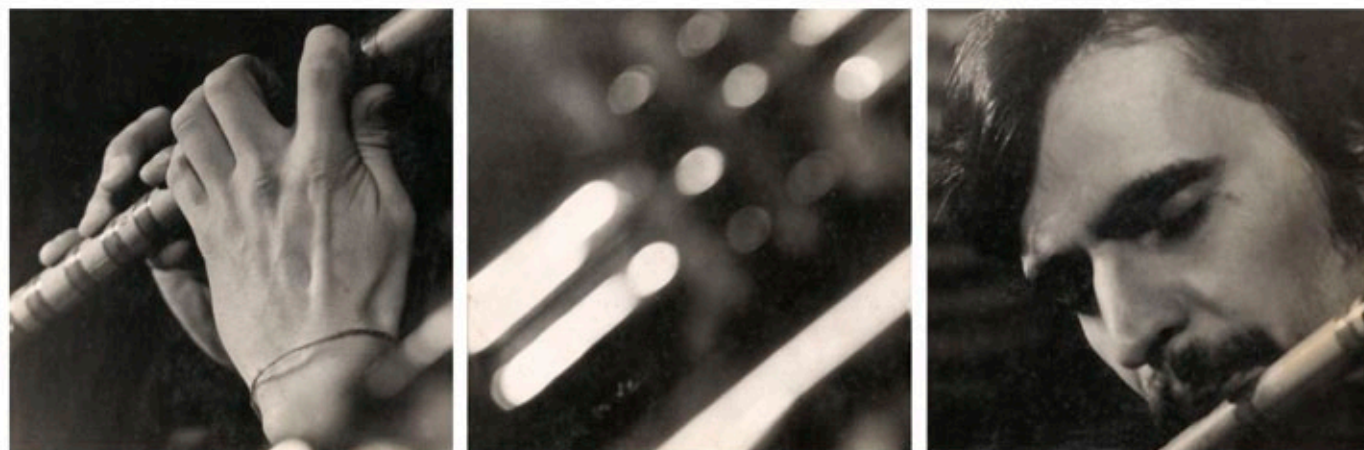




Jesień 1974



Biel vs czerń 2015



Rytmy 1974



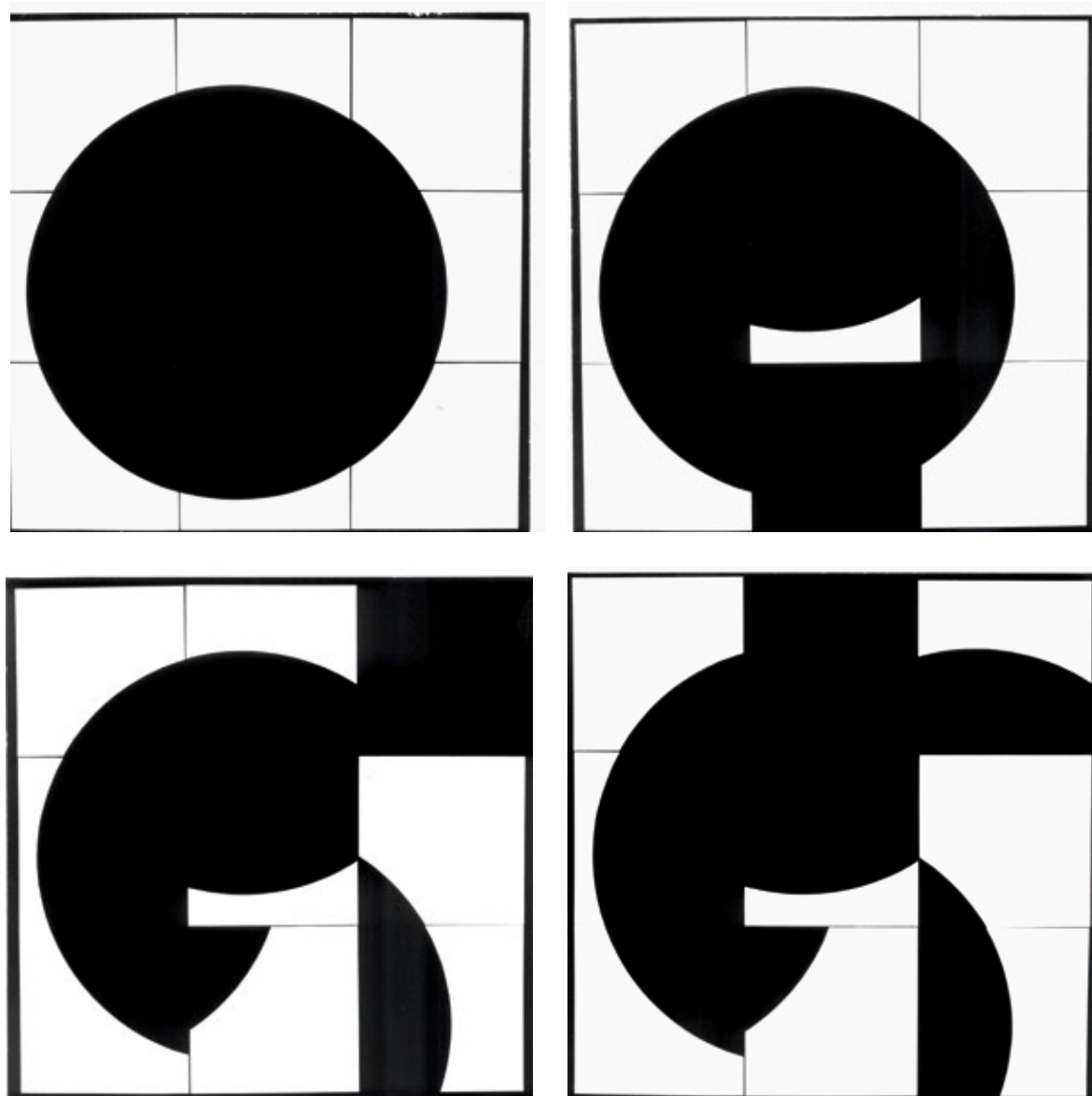
Miasto 1974



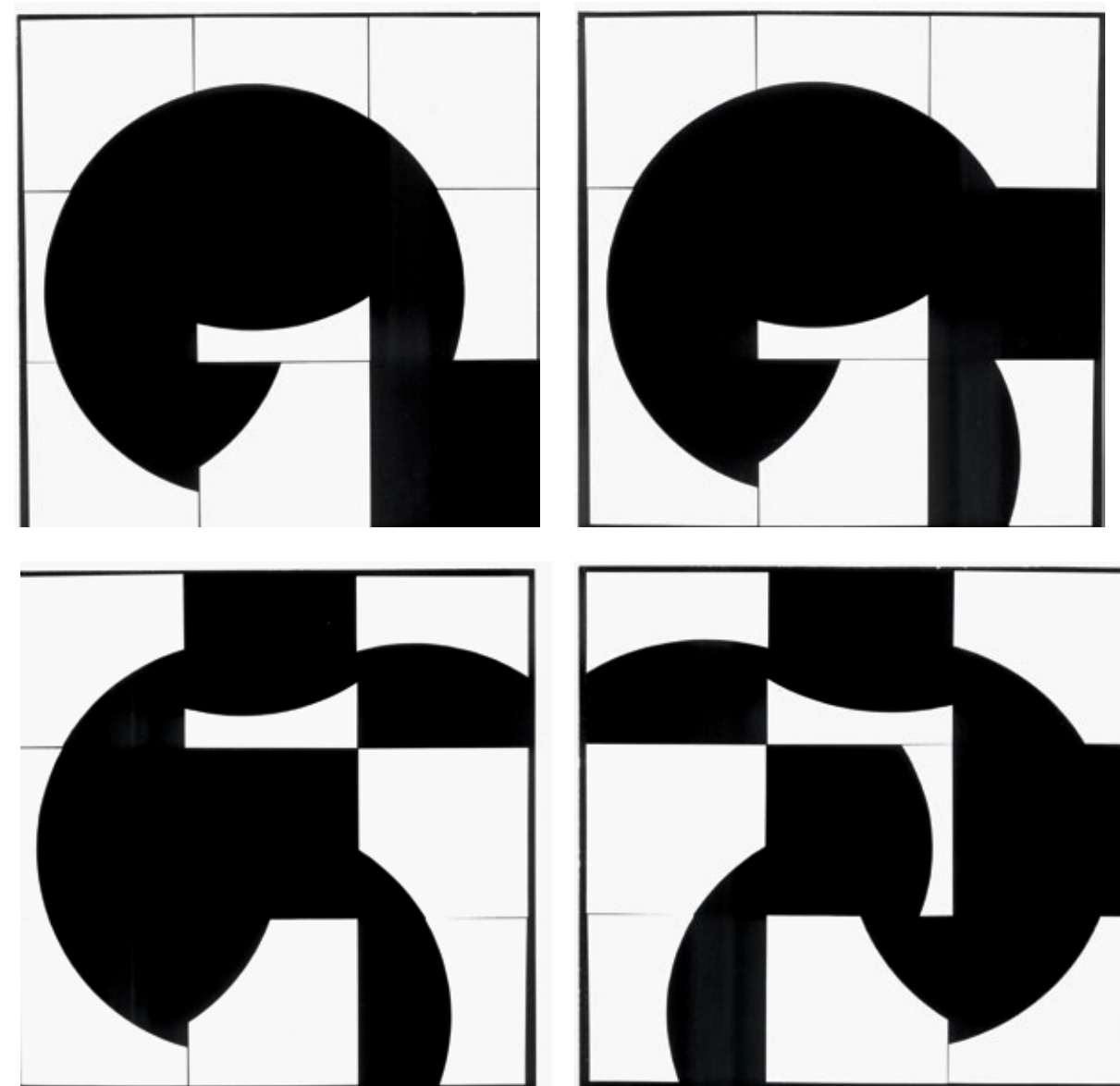
Haralambos Sawalopoulos 1984

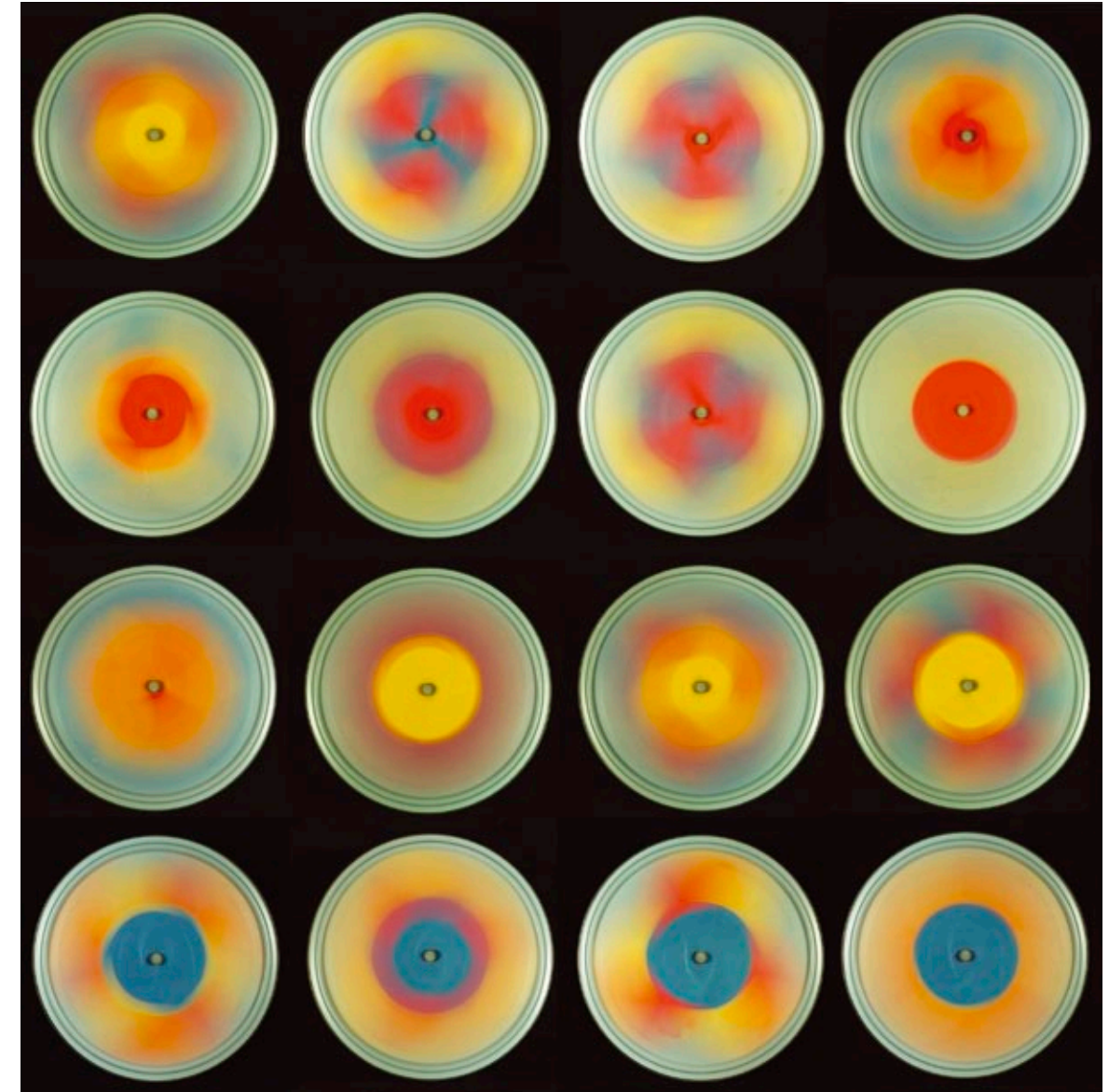


Wrocław 31.08.1982



Hommage dla Kazimierza Malewicza, n/362288, 1980

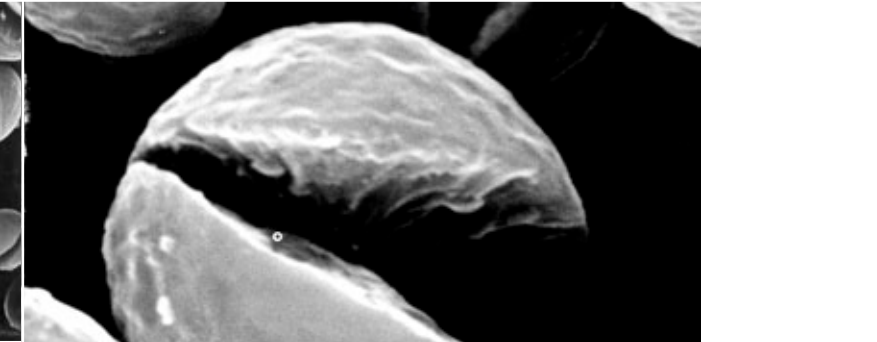
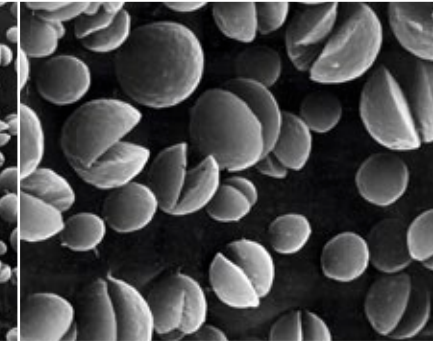
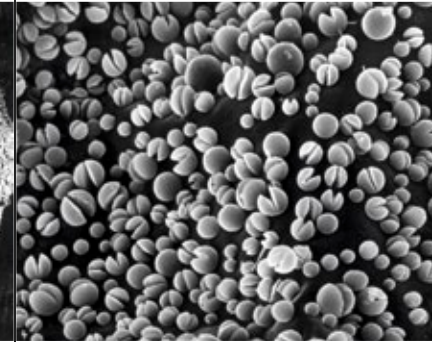
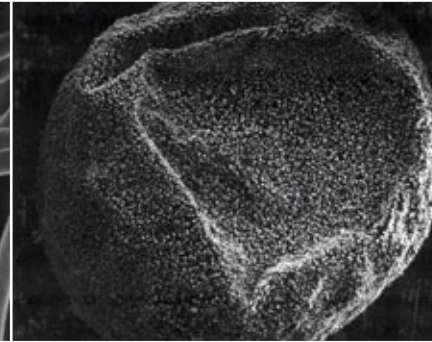
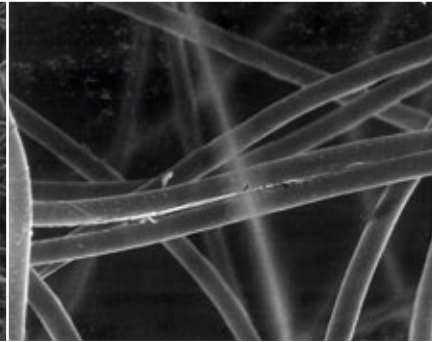
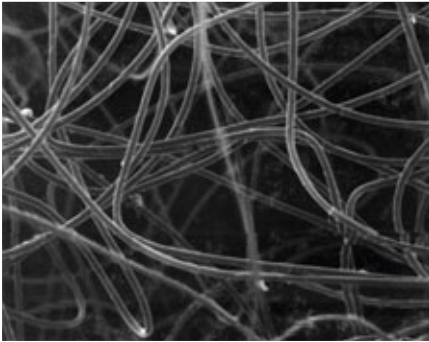
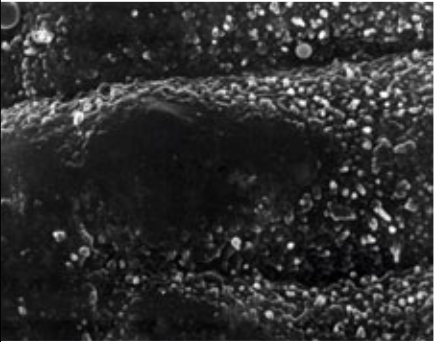
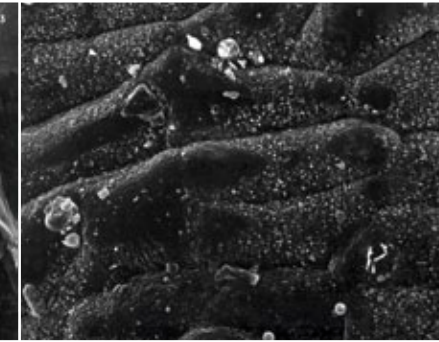
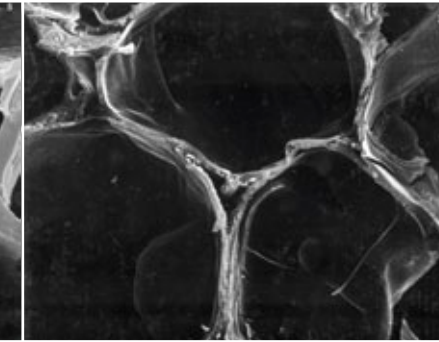
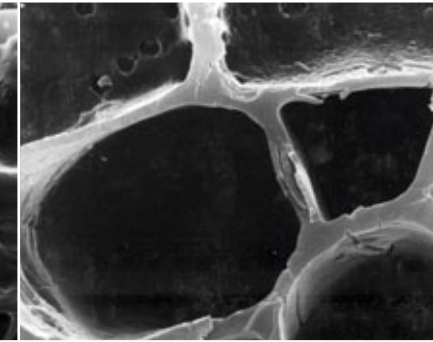
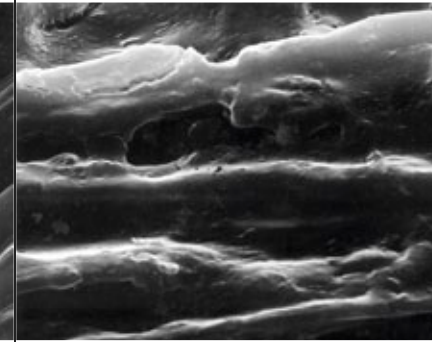
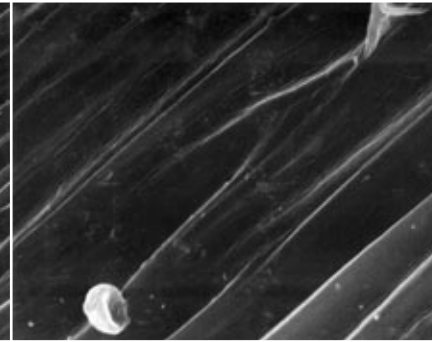
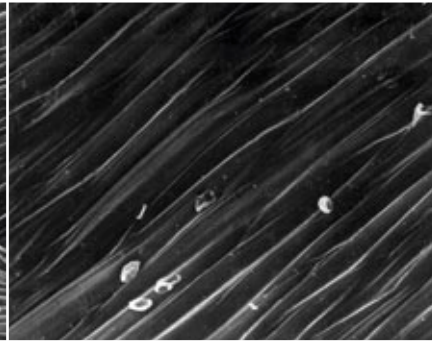
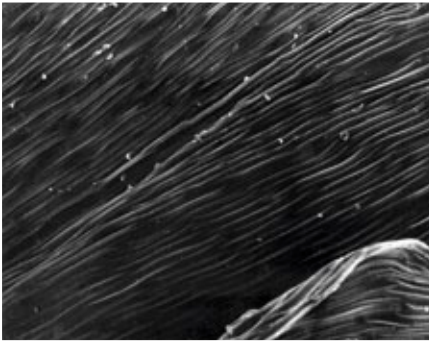
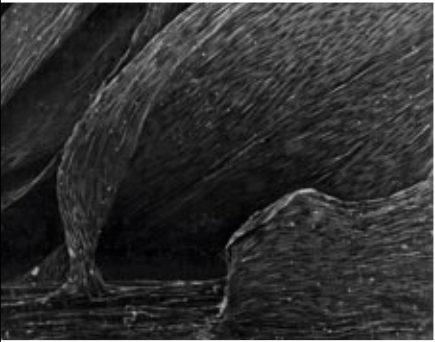
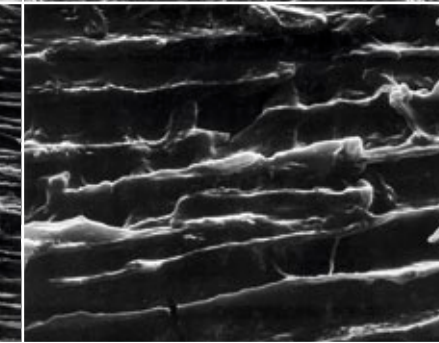
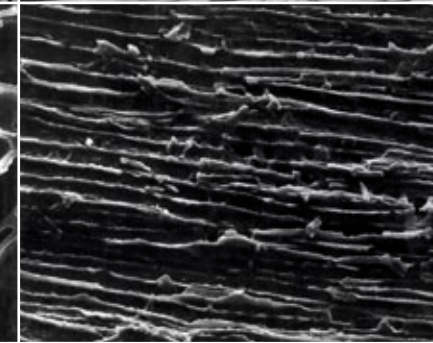
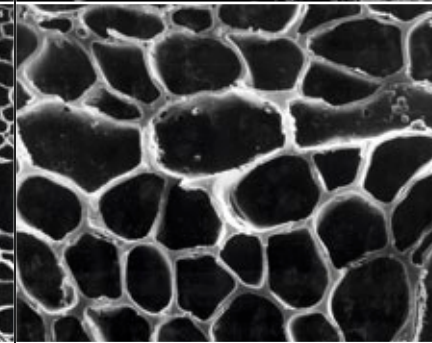
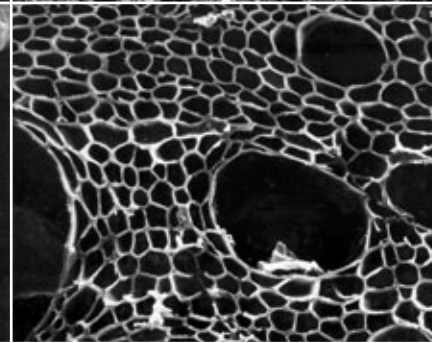
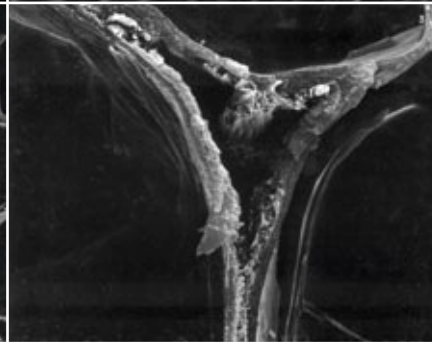
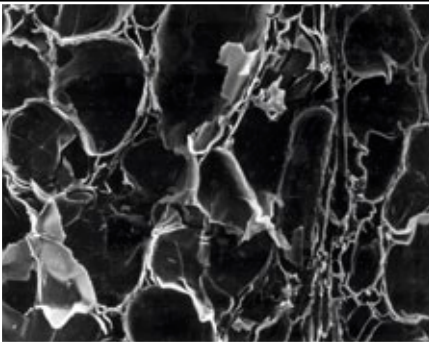
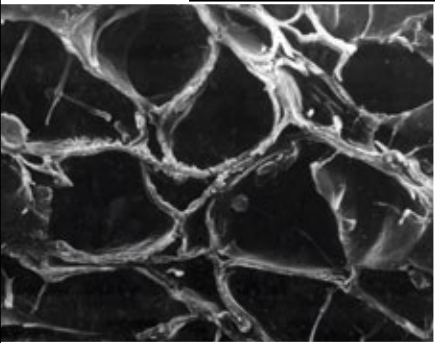
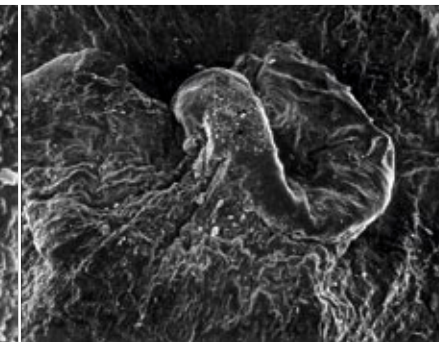
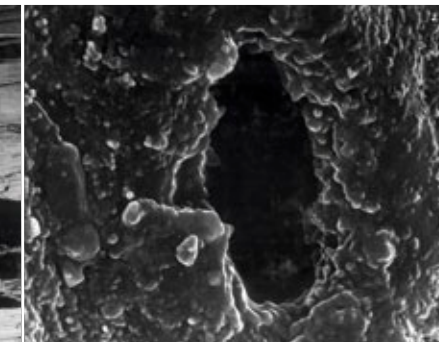
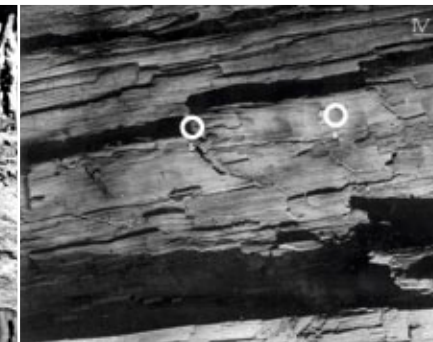
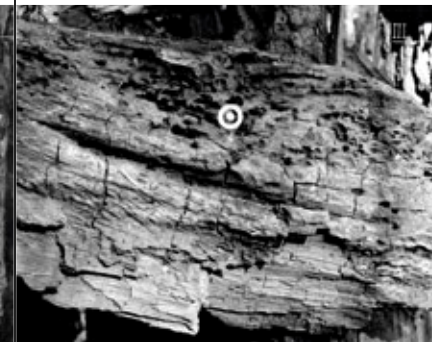




Fotografia kolorowa (dla Kubusia) 1987

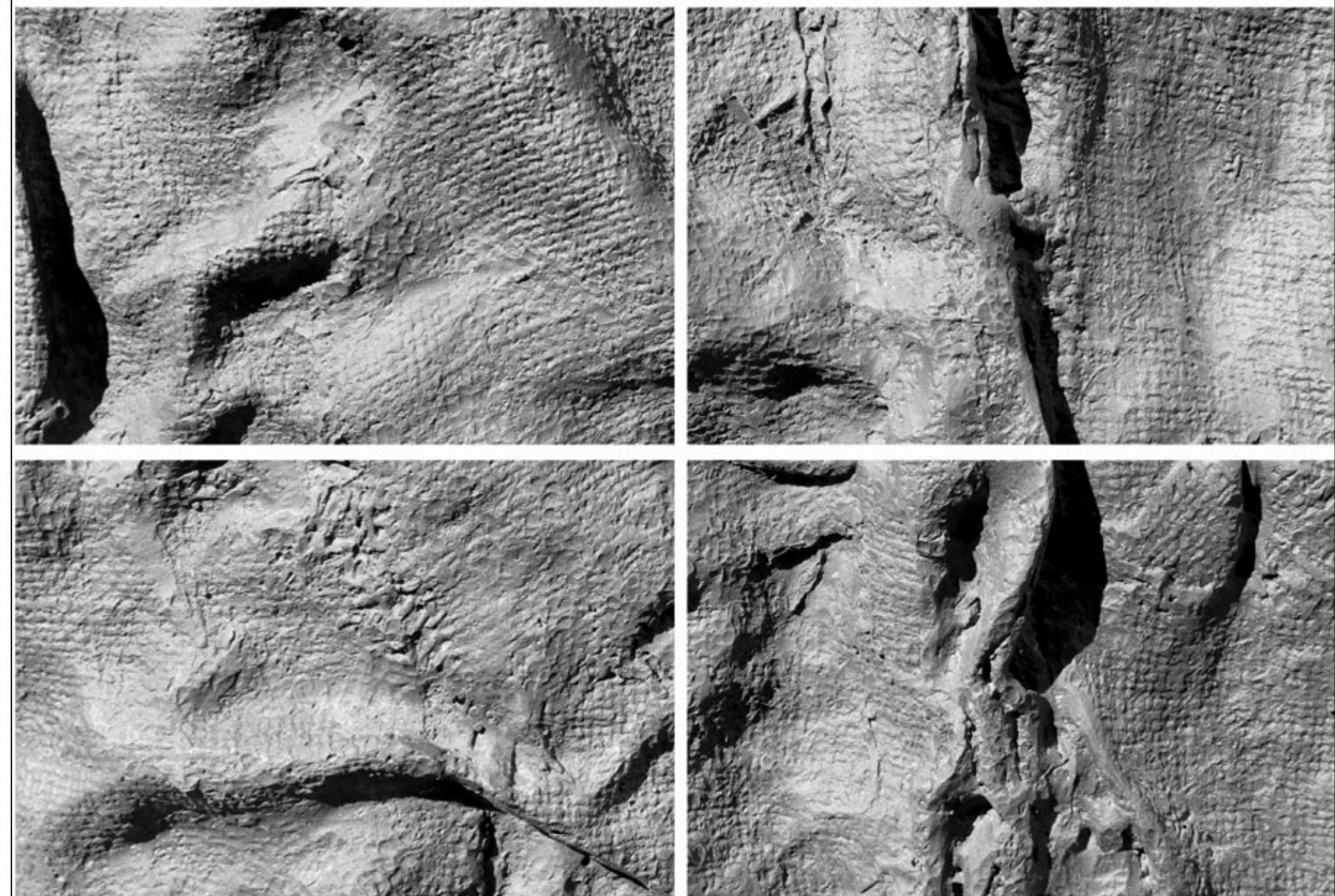
*"Kamera dostarcza fotografowi
środka do głębokiego wejrzenia w
naturę rzeczy i przedstawienia te-
matów w całej ich prawdzie"*

Edward Weston

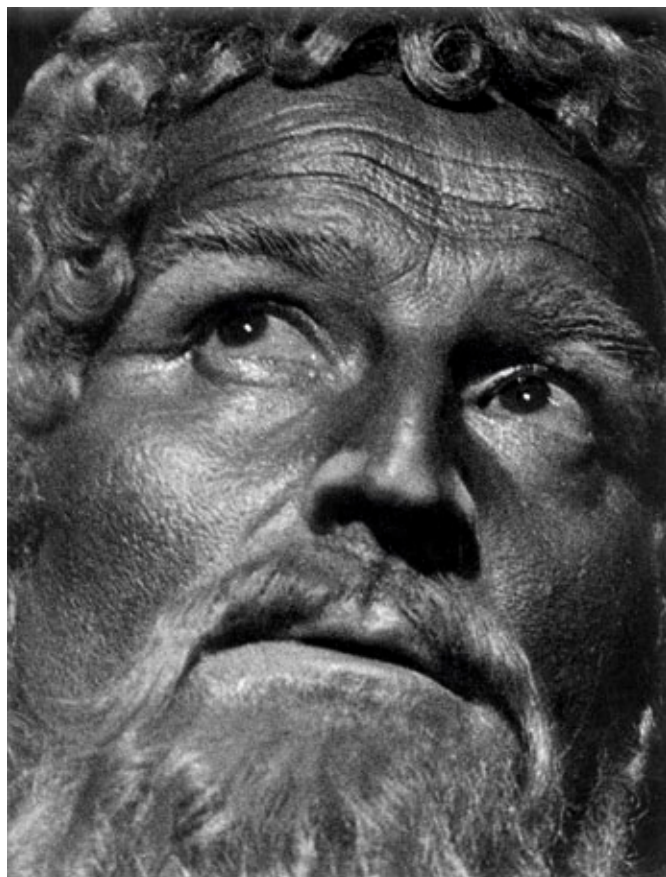




Tors 1999



Ślady 2018



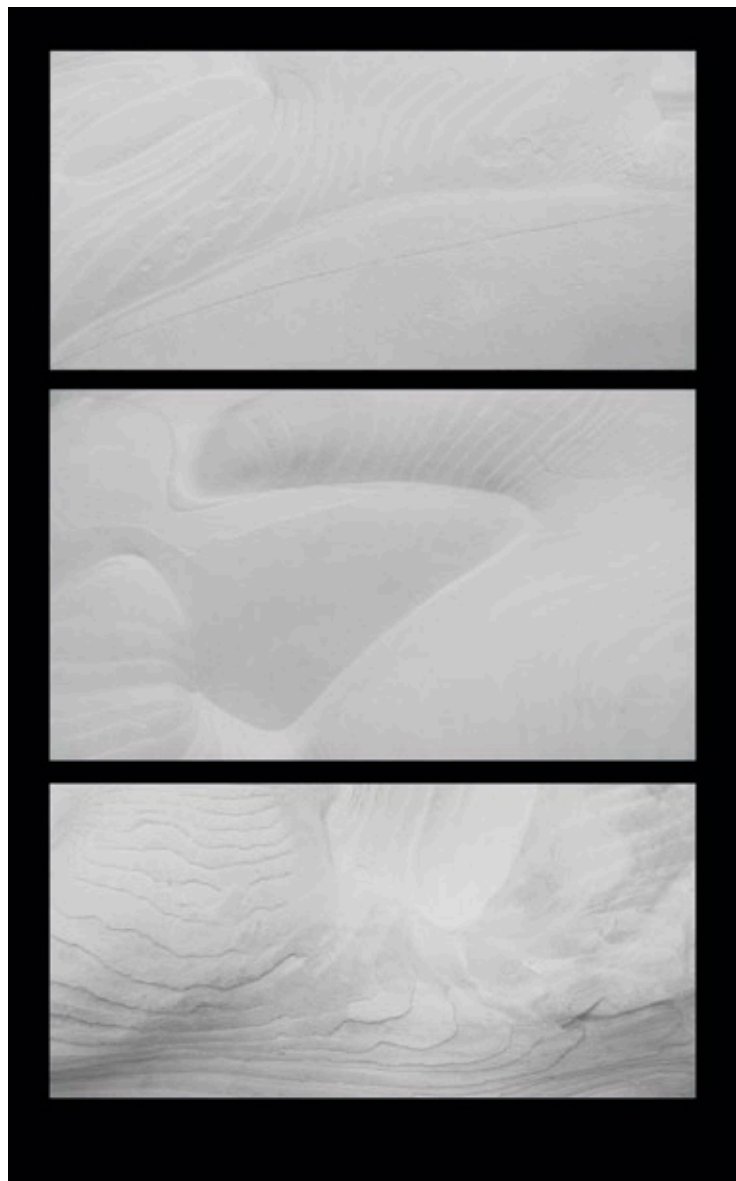
Andrzej Polkowski 1973



Poszukiwany 2011



Alessandro Mendini 2014



Cisza 2010



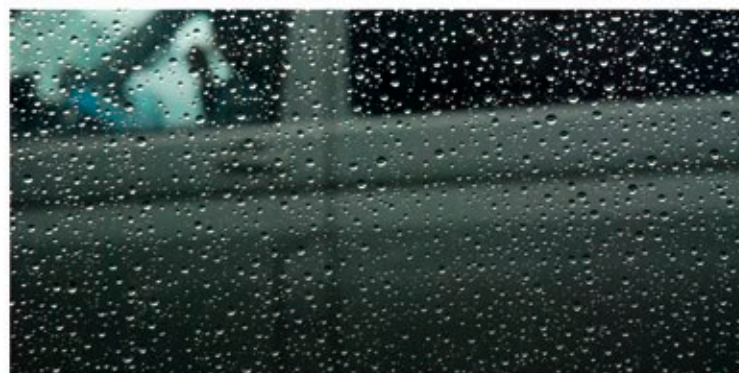
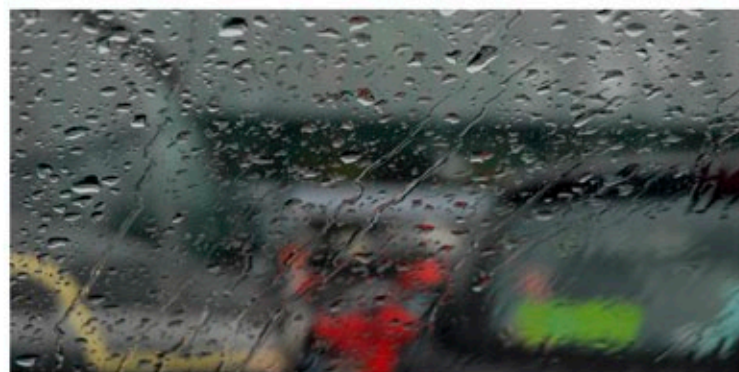
Pochwała okręgu i linii prostych 2014



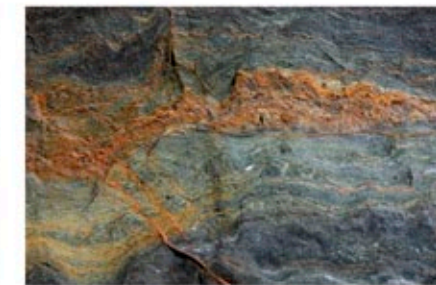
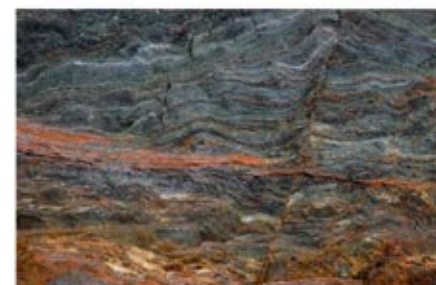
Samotność 2013



Srebrna linia 2012



Szkocja 2012



Pejzaże kamienne 2011



Stara Kopalnia II, Wałbrzych 2017

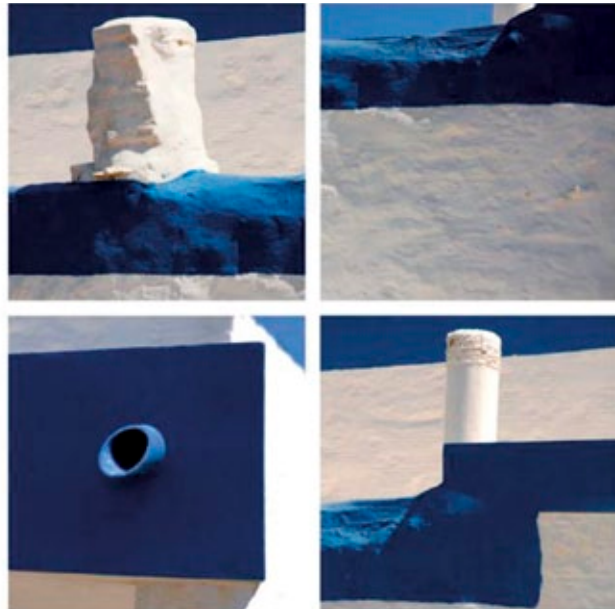


Świt 2008



Chasydzi, Leżajsk 2018





Grecka szkoła koloru 2011



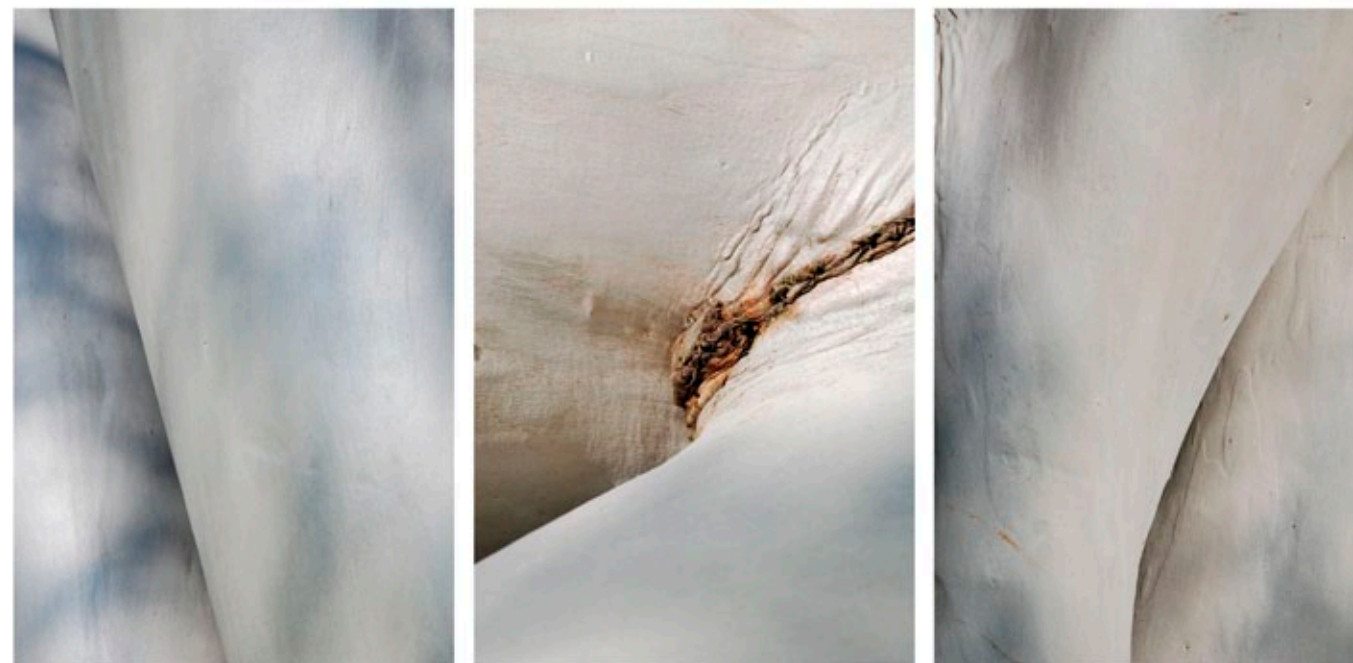
Niebieski 2011



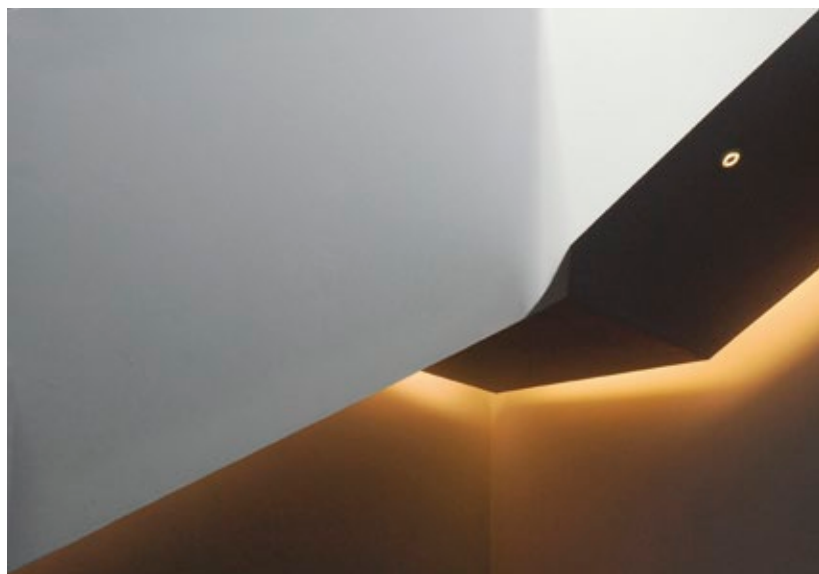
Pamięci Johna, Praga 2012



Gra w klasy 2012



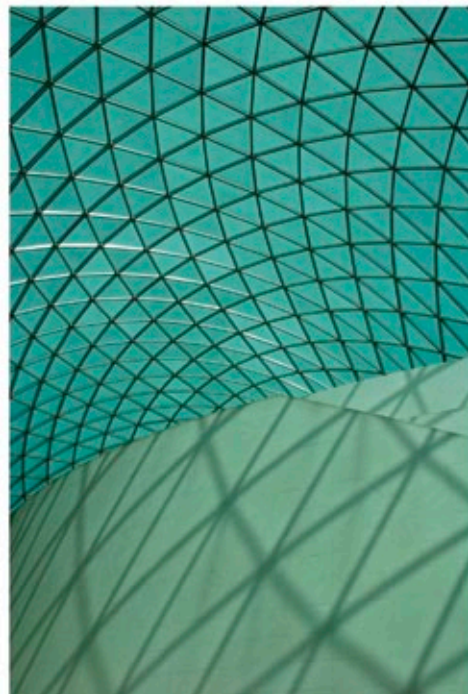
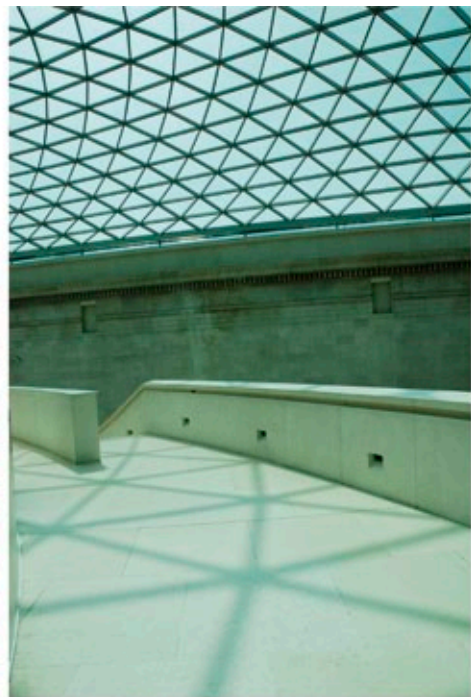
Eukaliptus 2008



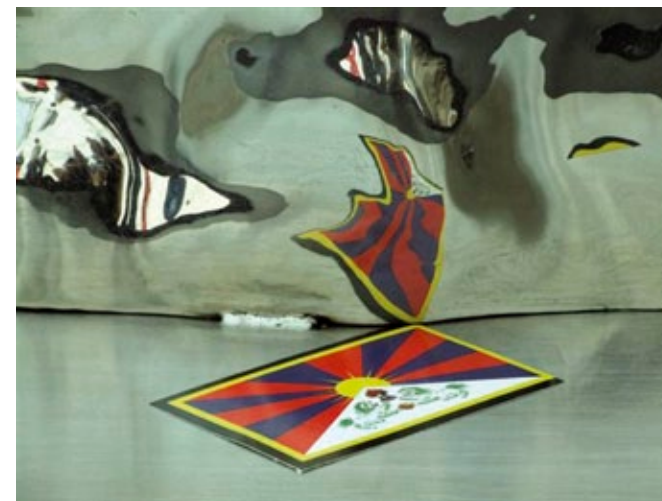
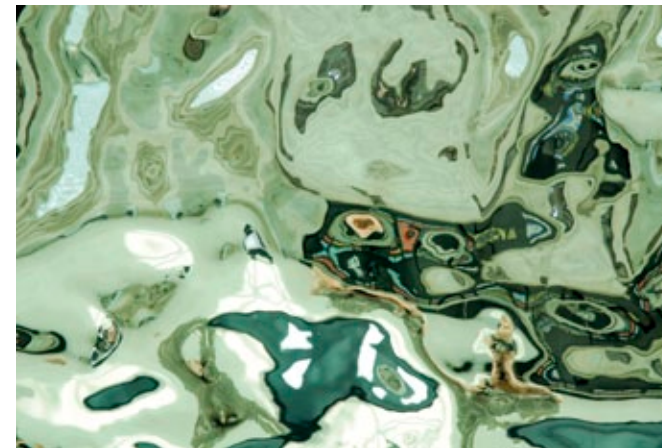
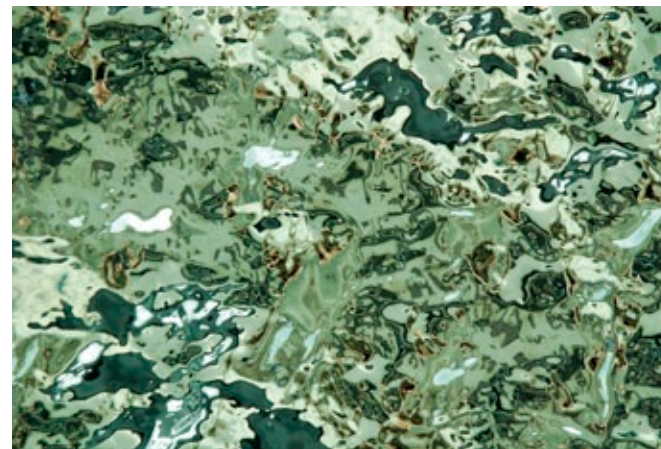
Schody I, II 2008



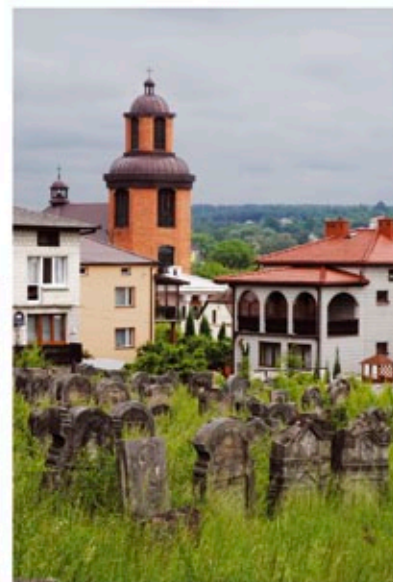
Camera obscura 2013



Pochwała trójkąta 2008



Hommage dla Tybetu, British Museum 2008



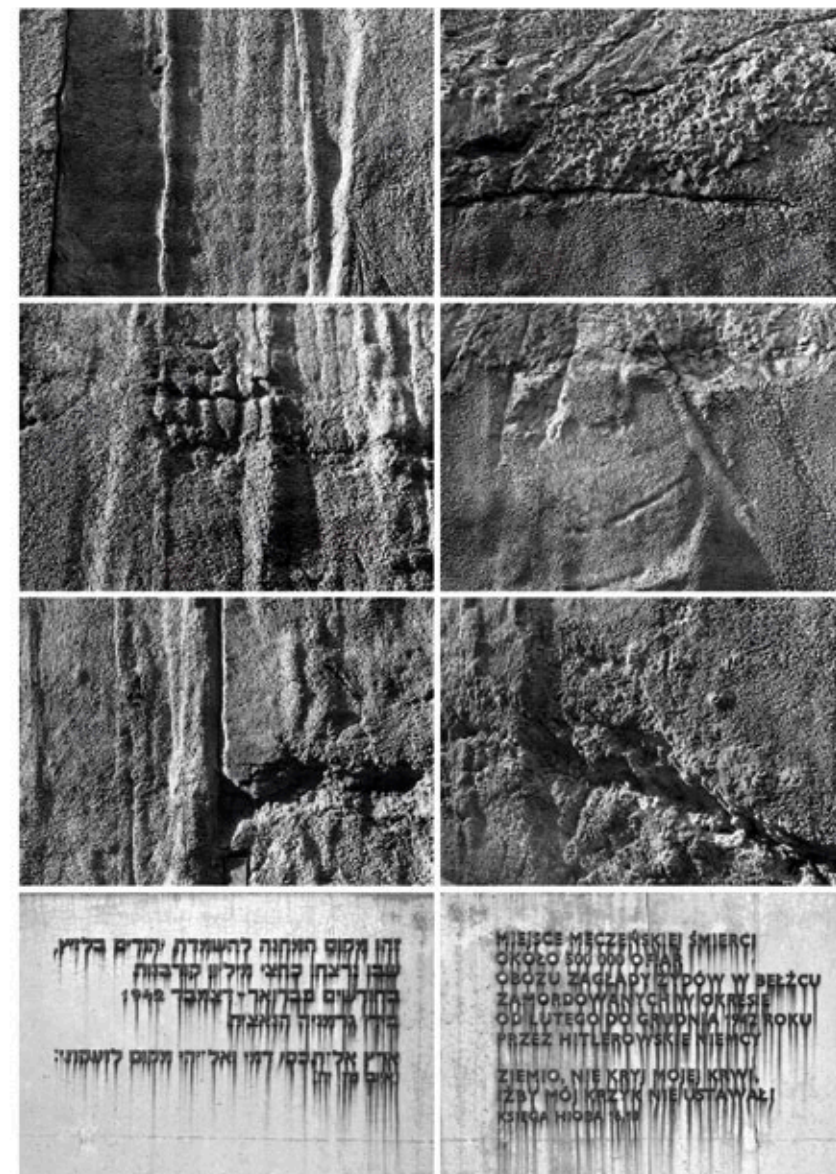
Sąsiedzi, dzieci jednego Boga 2012



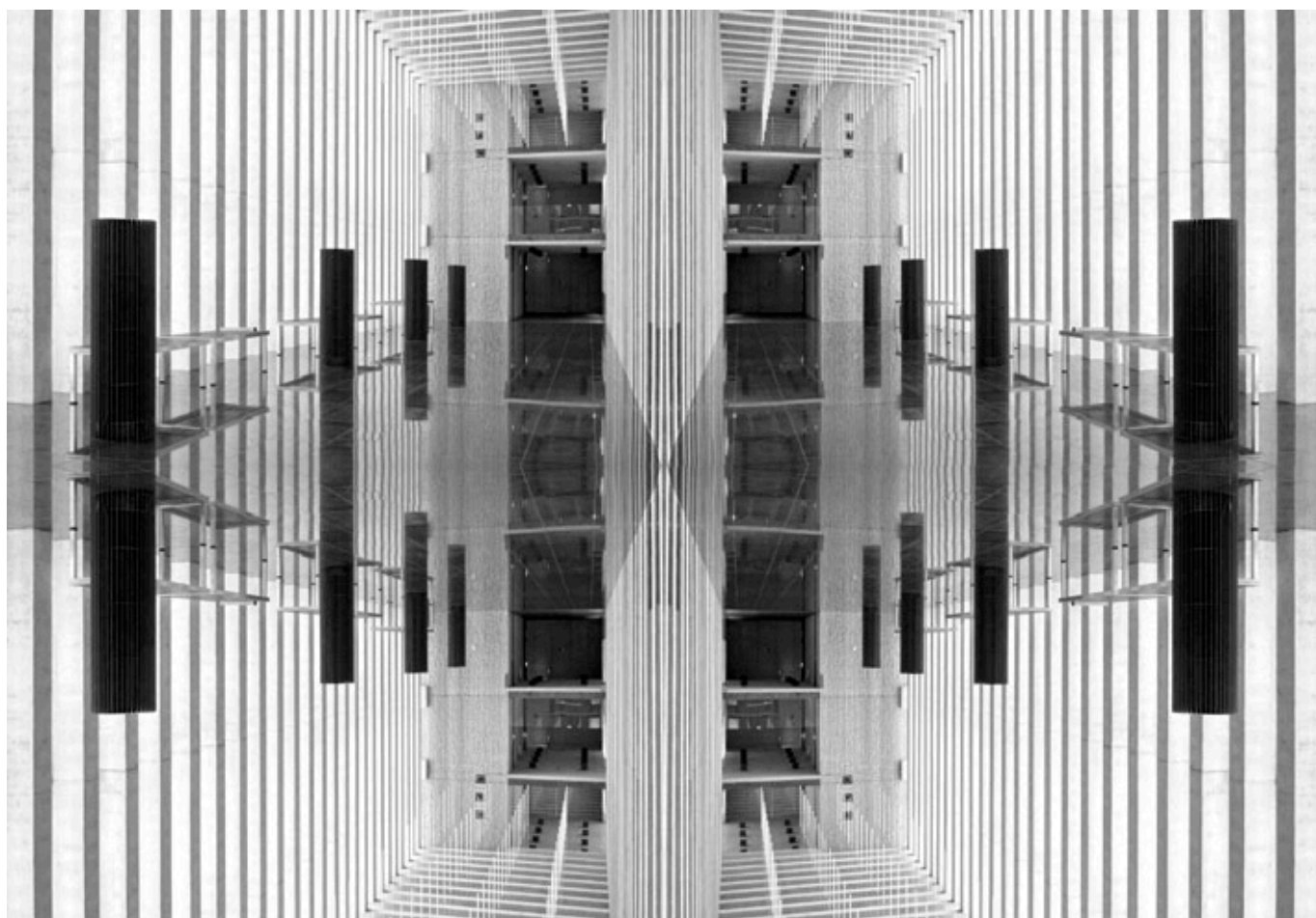
Barwy średniowiecza 2010



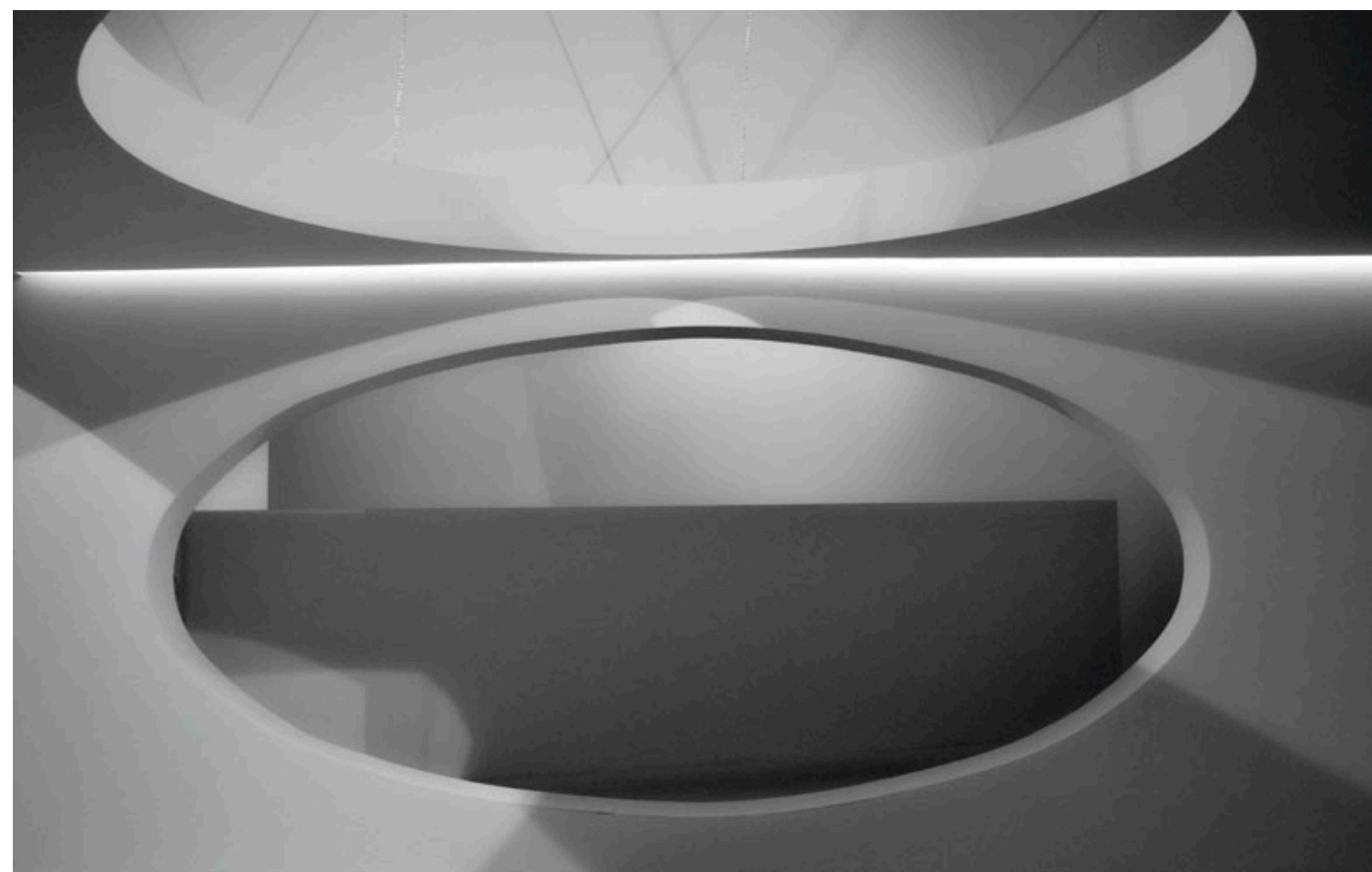
Osaczeni 2019



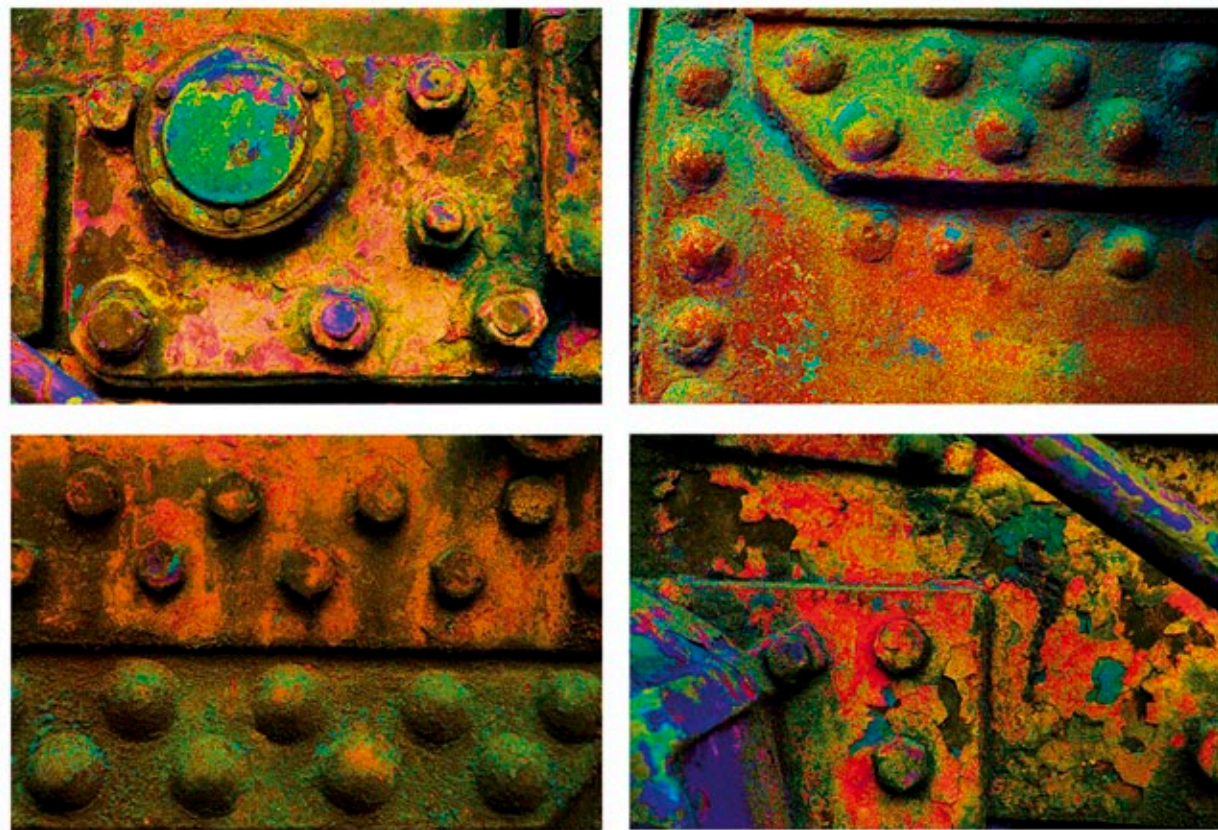
Bez słów 2019



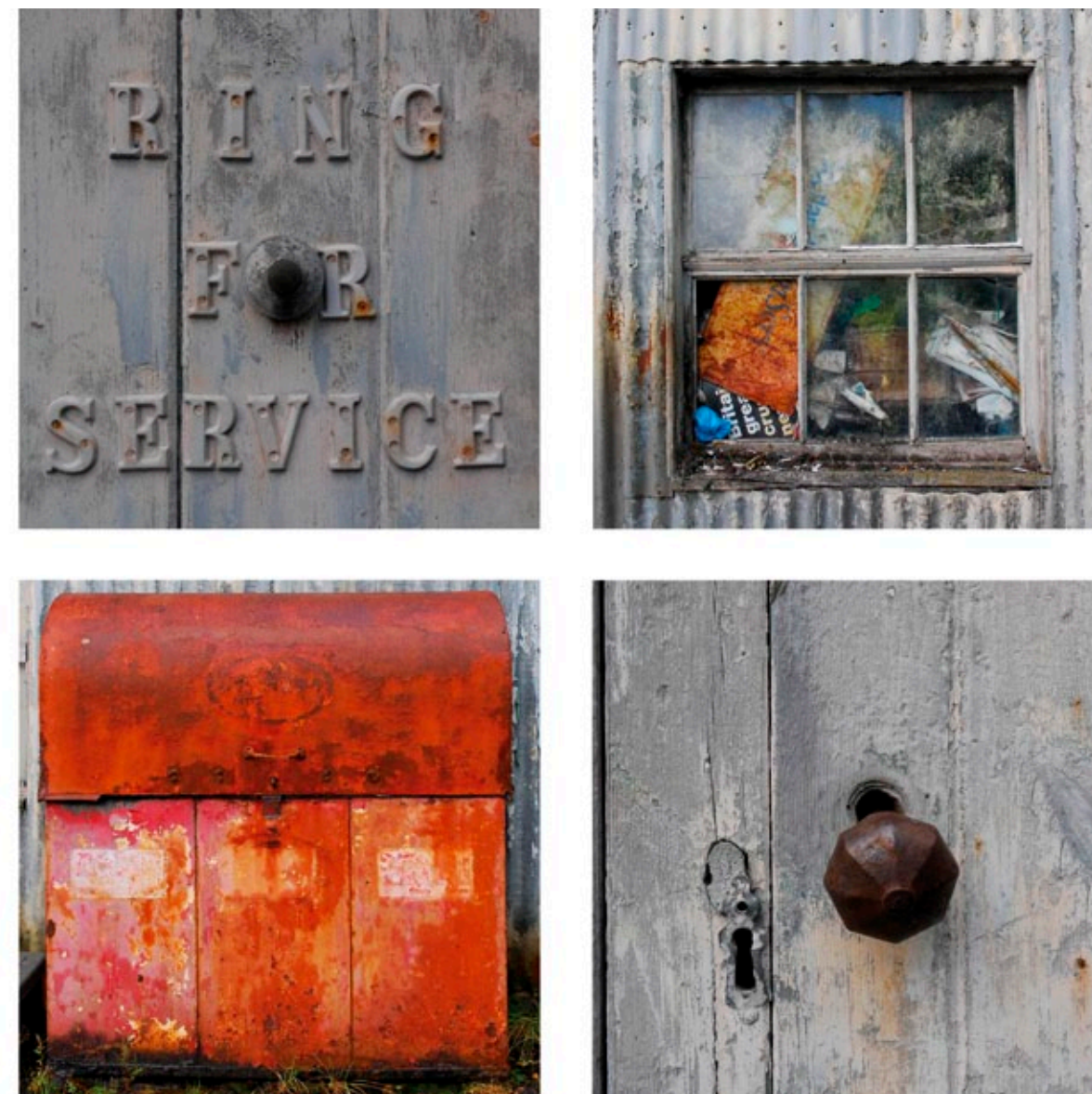
Między rzeczywistością a iluzją, Lublin 2016



XXX, Mediolan 2016



Barwy przeszłości 2005



Ring 2012

Wystawy

1969 – „Zapis świadomości 1969–1979”, początek projektu

1973 – „Pentacon ORWO”, Berlin 1973

1974 – Biennale Fotografii Studenckiej, Zamek Książąt Pomorskich, Szczecin 1974

Photography”, Luanda, Angola, 1974

Photokina 74”, Kolonia, Niemcy, 1974

1975 – „Fotografia”, wystawa indywidualna, Międzynarodowy Hotel Studencki „Almatur”, Wrocław 1975

1977 – „Struktury”, wystawa indywidualna, Wrocławska Galeria Fotografii, Wrocław 1977

Wrocławskie Spotkania Fotograficzne, Wrocław 1977

1978 – „Foto-Integracje”, Wrocławska Galeria Fotografii, Wrocław 1978

„Turoszów 1978”, plener i wystawa, Turoszów–Wrocław 1978

„Próba”, performance fotograficzny z udziałem Teatru Mimu GEST, Wrocławska Galeria Fotografii, Wrocław 1978

„Prezentacje autorskie”, Gorzowskie Konfrontacje Fotograficzne, Gorzów Wlkp. 1978

Ogólnopolskie Biennale Sztuki Młodych ’78, Biuro Wystaw Artystycznych, Sopot 1978

„Media” – Seminarium F-M-A, Galeria Foto-Medium-Art, Wrocław 1978

Prezentacja Galerii GN z Gdańska, Galeria Foto-Medium-Art, Wrocław 1978

„Inspiracje zwrotne (poezja – fotografia), Wrocław 1978

1979 – „Zapis świadomości 1969–1979”, Galeria GN, Gdańsk 1979

„Seminarium Foto-Medium-Art”, Galeria Labirynt, Lublin 1979

„Eliminacje”, wystawa indywidualna, Galeria Foto-Medium-Art, Wrocław 1979

„Fotografia jako konstruktywna destrukcja”, wystawa indywidualna, Jaszczurowa Galeria Fotografii, Kraków 1979

Gorzowskie Konfrontacje Fotograficzne, prezentacja autorska, Gorzów Wlkp. 1979

„W pejzażu Foto-Medium-Art”, Muzeum Okręgowe, Jelenia Góra 1979

„Seminarium Foto-Medium-Art”, Galeria ZPAF, Katowice 1979

„Czerń i biel”, Galeria Foto-Medium-Art, Wrocław; Galeria ON, Poznań, Galeria GN, Gdańsk; Galeria 2, Katowice, 1979

„Od zera do nieskończoności, od nieskończoności do zera”, Galeria Foto-Medium-Art, Wrocław; Galeria ON, Poznań; Galeria GN, Gdańsk;

Galeria 2, Katowice, 1979

„Co robią?”, Centrum Sztuki Współczesnej, Wrocław 1979

„Świadomość a praktyka sztuki – dwie próby”, Biuro Wystaw Artystycznych, Lublin 1979

„Rejestracje i projekcje”, Galeria Foto-Medium-Art, Wrocław 1979

1980 – „W kadrze i poza nim”, Seminarium F-M-A, Muzeum Okręgowe, Legnica 1980

Gorzowskie Konfrontacje Fotograficzne, Gorzów Wielkopolski 1980

„Świadomość a praktyka sztuki – dwie postawy”, Galeria Wielka 19, Poznań 1980

„Dokumentacja – książka – sztuka”, Galeria Labirynt, Lublin 1980

„Poszukiwania ’79”, Biuro Wystaw Artystycznych, Bydgoszcz 1980

Międzynarodowe Biennale Grafiki 1980, Pałac Sztuki, Kraków 1980

„Medium and Cognition”, Galeria Ai, Tokio, Galeria WESTBETH, Nagoyi, Japonia, 1980

„Wyprawa do kresów fotografii”, Instytut Polski, Sztokholm, Szwecja, 1980

Biennale Sztuki Młodych ’80, Biuro Wystaw Artystycznych, Łódź 1980

Exhibitions

1969 – “The Recording of Consciousness 1969–1979”; start of the project

1973 – “Pentacon ORWO”, Berlin, 1973

1974 – Student Photography Biennale, Ducal Castle, Szczecin, 1974

“Photography”, Luanda, Angola, 1974

“Photokina74”, Cologne, Germany, 1974

1975 – “Photography”, individual exhibition, International Student Hotel “Almatur”, Wrocław, 1975

1977 – “Structures”, individual exhibition, Wrocław Gallery of Photography, Wrocław, 1977

Wrocław Photography Meetings , Wrocław, 1977

1978 – “Photo-Integrations”, Wrocław Gallery of Photography, Wrocław, 1978

“Turoszow 1978”, participation in the plein air event and exhibition. Turoszow and Wrocław, 1978

“Test”, photographic performance in collaboration with GEST Mime Theatre, Wrocław Gallery of Photography, Wrocław 1978

“Independent Presentations”, Gorzow Photographic Confrontations, Gorzow Wlkp., 1978

“National Biennale of Young Art 78”, BWA, Sopot, 1978

“Media” F-M-A Seminar, Foto-Medium-Art Gallery, Wrocław, 1978

Presentation of the GN Gallery from Gdansk, Foto-Medium-Art Gallery, Wrocław, 1978

“Inspiration Feedback” (Poetry – Photography), Wrocław, 1978

1979 – “The Recording of Consciousness 1969–1979”, GN Gallery, Gdansk, 1979

“Photo-Medium-Art Seminar”, Labyrinth Gallery, Lublin, 1979

“Eliminations”, individual exhibition, Foto-Medium-Art Gallery, Wrocław, 1979

“Photography as Constructive Destruction”, individual exhibition, Jaszczurowa Gallery of Photography, Cracow, 1979

Gorzow Photographic Confrontations, independent presentation, Gorzow Wlkp., 1979

“In the Photo-Medium-Art Landscape”, District Museum, Jelenia Gora, 1979

“Photo-Medium-Art Seminar”, ZPAF Gallery, Katowice, 1979

“Black and White”, Foto-Medium-Art Gallery, Wrocław; ON Gallery Poznan; GN Gallery Gdansk; No. 2 Gallery Katowice, 1979

“From Zero to Infinity, from Infinity to Zero”, Foto-Medium-Art Gallery, Wrocław; ON Gallery Poznan; GN Gallery Gdansk;

No. 2 Gallery Katowice, 1979

“What are they doing?”, Centre of Contemporary Art, Wrocław, 1979

“Consciousness vs. Art Practice – Two Trials ”, BWA, Lublin, 1979

“Registrations and Projections”, Foto-Medium-Art Gallery, Wrocław, 1979

1980 – “In and Out of Frame” F-M-A Seminar, District Museum, Legnica, 1980

Gorzow Photographic Confrontations, Gorzow Wielkopolski, 1980

“Consciousness vs. Art Practice – Two Attitudes”, the “Wielka 19” Gallery, Poznan, 1980

“Documentation – Book – Art”, Labyrinth Gallery, Lublin, 1980

“Explorations `79”, BWA, Bydgoszcz, 1980

“International Biennale of Graphic Arts 1980”, Palace of Art, Cracow, 1980

“Medium and Cognition”, Ai Gallery, Tokyo, WESTBETH Gallery, Nagoya, Japan, 1980

“Expedition to the Far Ends of Photography”, Polish Institute, Stockholm, Sweden, 1980

Biennale of Young Art ’80, BWA, Lodz, 1980

1981 – „Extended Photohraphy”, 5. Internationale Biennale Erweiterte Fotografie, Wiener Secesion, Wiedeń 1981
 „Komunikaty możliwe”, Galeria Jatki – Salon Sztuki Najnowszej, Wrocław 1981

1982 – „Propozycje”, Biuro Wystaw Artystycznych, Wrocław 1982

1985 – „W drodze”, Duszpasterstwo Akademickie „Wawrzyny”, Wrocław 1985

1987 – „Kolekcja”, Mała Galeria ZPAF, Warszawa 1987
 „Zdjęcie dla Ojca Świętego”, Kraków 1987

1988 – „Polska fotografia intermedialna”, Biuro Wystaw Artystycznych, Poznań 1988

1989 – „Osobowości fotografii intermedialnej”, Centrum Sztuki Współczesnej, Zamek Ujazdowski, Warszawa 1989
 „Polska fotografia reklamowa”, Międzynarodowe Targi Poznańskie, Poznań 1989
 Prezentacje Okręgu Dolnośląskiego ZPAF, Biuro Wystaw Artystycznych, Wrocław 1989

1991 – „Być artystą”, Galeria ZPAF, Katowice 1991

1994 – „Fotografia”, prezentacje Okręgu Dolnośląskiego ZPAF, Biuro Wystaw Artystycznych, Wrocław 1994

1997 – Festiwal Fotografii Spektrum, Biuro Wystaw Artystycznych, Wrocław 1997

1998 – „Współczesna fotografia wrocławska”, Biuro Wystaw Artystycznych, Wrocław 1998

1999 – „Berührungen. Fotografia wrocławska”, Wiedeń 1999; Wrocław 2000

2003 – „Foto”, ZPAF, Galeria DCF Domek Romański, Wrocław 2003

2005 – „Foto”, ZPAF, Galeria DCF Domek Romański, Wrocław 2005

2006 – „Foto”, ZPAF, Galeria DCF Domek Romański, Wrocław 2006

2007 – „Inspiracje, fascynacje, refleksje”, wystawa jubileuszowa 60-lecia Okręgu Dolnośląskiego ZPAF, Wrocław 2007

2008 – „Foto”, ZPAF, Galeria DCF Domek Romański, Wrocław 2008

2009 – „Foto”, ZPAF, Galeria DCF Domek Romański, Wrocław 2009

2010 – „KONCEPTUALIZM. Medium Fotograficzne”, Muzeum Miasta Łodzi, Łódź 2010
 „Trwałość i przemiana”, ZPAF, Galeria DCF Domek Romański, Wrocław 2010
 „Wobec Miejsca i Czasu II”, Grodziec; Muzeum Miejskie Wrocławia, Rynek Ratusz; Opole; Katowice; Brzeg Opolski; Ostrowiec Świętokrzyski, 2010

2011 – „Fikcja, rzeczywistość, manipulacja”, ZPAF, Galeria DCF Domek Romański, Wrocław 2011
 „Tożsamość subiektywna”, Galeria Zamku Książ, 2011; Miejskie Centrum Kultury, Ostrowiec Świętokrzyski; Galeria Atelier, Chełm; Muzeum Miejskie Wrocławia – Arsenal; Miejska Biblioteka Publiczna, Opole; Brzeskie Centrum Kultury, Brzeg; Galeria Katowice; Biuro Wystaw Artystycznych, Kielce

2012 – „Kształt teraźniejszości”, wystawa jubileuszowa z okazji 65-lecia ZPAF, Muzeum Współczesne, Wrocław 2012

2013 – „Idea – Materia. Inny potencjał fotografii”, OD ZPAF, Galeria DCF Domek Romański, Wrocław 2013
 „Pravda”, wystawa indywidualna, Galeria Fons, Pardubice, Republika Czeska, 2013

2014 – „Metafory realności”, OD ZPAF, Galeria DCF Domek Romański, Wrocław 2014

2015 – „Dualizm fotografii”, OD ZPAF, Galeria DCF Domek Romański, Wrocław 2015–2016

2016 – „Dwa poziomy”, w ramach Europejskiej Stolicy Kultury, Galeria Barbara, Wrocław 2016

2017 – „Photography”, Chiswick Park, Building 3, Londyn, Wielka Brytania, 2017
 „Globalizacja i indywidualność”, wystawa jubileuszowa z okazji 70-lecia ZPAF, Muzeum Współczesne, Wrocław; Uniwersytet Śląski, Katowice 2017

2018 – „Dyskretna tożsamość”, OD ZPAF, Galeria Foto-Gen, Wrocław 2018
 „Wobec Miejsca i Czasu VI”, Stara Kopalnia, Wałbrzych 2018
 „Pro Memoria”, Galeria Za Szafą, Wrocław 2018

2019 – „Realizm iluzji”, OD ZPAF, Galeria Foto-Gen, Wrocław 2019

1981 – „Extended Photohraphy”, 5. Internationale Biennale Erweiterte Fotografie, Wiener Secesion, Vienna, Austria, 1981
 „Possible Communications”, Jatki Gallery, the Latest Art Exhibition, Wrocław, 1981

1982 – „Proposals”, BWA, Wrocław, 1982

1985 – „On the Road”, „Wawrzyny” Academic Catholic Ministry, 1985

1987 – „Collection”, ZPAF Small Gallery, Warsaw, 1987
 „Photo for the Holy Father”, Cracow, 1987

1988 – „Polish Intermedia Photography”, BWA, Poznan, 1988

1989 – „Personalities of Intermedia Photography”, Centre for Contemporary Art, Ujazdowski Castle, Warsaw, 1989
 „Polish Advertising Photography”, Poznan, 1989
 Presentations of the Lower Silesian Division of ZPAF, BWA, Wrocław, 1989

1991 – „To Be an Artist”, ZPAF Gallery, Katowice, 1991

1994 – „Photography”, Presentations of the Lower Silesian Division of ZPAF, BWA, Wrocław, 1994

1997 – „Spectrum” Festival of Photography, BWA, Wrocław, 1997

1998 – „Contemporary Wrocław Photography”, BWA, Wrocław, 1998

1999 – „Berührungen, Wrocław Photography”, Vienna, 1999; Wrocław, 2000

2003 – „Photo”, ZPAF, DCF Romanesque House Gallery, Wrocław, 2003

2005 – „Photo”, ZPAF, DCF Romanesque House Gallery, Wrocław, 2005

2006 – „Photo”, ZPAF, DCF Romanesque House Gallery, Wrocław, 2006

2007 – „Inspirations, fascinations, reflections”, jubilee exhibition celebrating the 60th anniversary of ZPAF, Wrocław, 2007

2008 – „Photo”, ZPAF, DCF Romanesque House Gallery, Wrocław, 2008

2009 – „Photo”, ZPAF, DCF Romanesque House Gallery, Wrocław, 2009

2010 – „CONCEPTUALISM. Photographic Medium”, Museum of the City of Lodz, Lodz, 2010
 „Durability and Transformation”, ZPAF, DCF Romanesque House Gallery, Wrocław, 2010
 „Confronting Place and Time II”, Grodziec; Wrocław City Museum, Market Square Town Hall; Opole; Kielce; Katowice; Brzeg Opolski; Ostrowiec Swietokrzyski, 2010

2011 – „Fictional Reality Manipulation”, ZPAF, DCF Romanesque House Gallery, Wrocław, 2011
 „Subjective Identity”, the Książ Castle Gallery, 2011; Municipal Cultural Centre Ostrowiec Swietokrzyski; Atelier Gallery Chelms; Municipal Museum of Wrocław – Arsenal; Opole Municipal Public Library; Brzeg Cultural Centre; Katowice Gallery; BWA Gallery Kielce

2012 – „The Shape of the Present”, jubilee exhibition to celebrate the 65th anniversary of ZPAF in Wrocław Contemporary Museum, 2012

2013 – „Idea Matter – a Different Potential for Photography”, ZPAF, DCF Romanesque House Gallery, Wrocław, 2013
 „Pravda”, solo exhibition, Fons Gallery, Pardubice, Czech Republic, 2013

2014 – „Metaphors of Reality”, ZPAF, DCF Romanesque House Gallery, Wrocław, 2014

2016 – „The Dualism of Photography”, ZPAF, DCF Romanesque House Gallery, Wrocław, 2016
 „Two Levels”, Barbara Gallery as part of the European Capital of Culture 2016

2017 – „Photography”, Chiswick Park, Building 3, London, Great Britain, 2017
 „Globalization and Individuality”, jubilee exhibition to celebrate the 70th anniversary of ZPAF in Wrocław Contemporary Museum; University of Silesia in Katowice, 2017

2018 – „Discreet Identity”, OD ZPAF, Foto-Gen Gallery, Wrocław, 2018
 „In the Face of Place and Time VI”, Old Mine, Wałbrzych, 2018
 „Pro Memoria”, Behind the Wardrobe Gallery, Wrocław, 2018

2019 – „Realism of Illusions”, OD ZPAF, Foto-Gen Gallery, Wrocław, 2019

SILENT WINDOWS®
BY HUGO CARTER



HUGO CARTER

The science of silence®

www.hugocarter.co.uk
www.silentwindows.co.uk

ISBN 978-83-65892-72-0