



SUN WORKS
TOMASZ DOBISZEWSKI





Krzysztof Siatka

CZĘŚĆ Z CAŁOŚCI SŁOŃCA

Estetyka prac Tomasza Dobiszewskiego zależy bezpośrednio od słonecznego blasku. Jakkolwiek górnolotnie to brzmi, artysta porusza się w tej sferze (naiwności) z dystansem i przekuwa oczywistości w lakoniczne i urokliwe komentarze. Słońce nasycza te prace ładem, ciszą i przewidywalną harmonijną repetycją. Ich podmiotem jest światło, którego droga i kreacyjne moce są znaczone przy wsparciu ludzkiego operatora wyposażonego w akcesoria fotograficzne. Jest to sytuacja eksplorująca szkolny paradoks – Słońce żadnej drogi nie przemierza! To pozycja obserwatora stwarza warunki umożliwiające dyskusowanie o pozornym ruchu czy o „ścieżce” Słońca po niebie lub w perspektywie sztuki, o wypalonych śladach w substancji światłoczułej. Prace Tomasza Dobiszewskiego są po prostu *pars pro toto* Słońca – częścią z całości najbliższej Ziemi gwiazdy. Działania fotograficzne spotkały się z aspektami kosmicznego uniwersum i ujawniają zażyłość autora z niemożliwą do oglądania bez odpowiednich instrumentów światłością. Operator i jego widz muszą zadawać się fragmentami większych całości.

Przeglądam się intrygującej kondycji Operatora. (Będę używał tego słowa – od tego momentu pisanego wielką literą – aby oddać skojarzenia z autorem i artystą, pozostawiając je jednak w ścisłym związku). Operator wyczekuje godzin i dni, uwzględnia optymalne warunki, oblicza kąty i średnice potrzebne do zaistnienia rysunku, sam pozostając w cieniu, jakby w obawie przed niszczycielskimi promieniami. Zdaje so-

bie sprawę z ich potencjału i prowokuje kosmiczną energię do stwarzania. Sytuacja aż się prosi o odwołanie się do archeologii fotografii, kiedy w pierwocinach swojej teorii William Henry Fox Talbot rozważał o tzw. ołówku natury (*pencil of nature*). W dobrych okolicznościach i wsparte umiejętnością wykwalifikowanego technika, światło ujawnia obrazy rzeczywistości w fotograficznej alchemii. Ciało człowieka pozostaje przy tym na marginesie. Teoria lubiała odmawiać mu pełni twórczej inwencji, a droga do emancypacji zawodu operatora trwała całe dekady. Sytuacja dzisiejszego Operatora nie jest może godna pożałowania, ale co najmniej sprzeczna: Operator, sięgając na wyżyny własnej inwencji, oddala od siebie sprawczość.

Więcej szczegółów prawdy jest objawionych jeszcze w materii. Siedemnastometrowa rolka papieru światłoczułego, z liniowym czarnym śładem wędrówki skoncentrowanej wiązki światła po jego powierzchni, sprowadziła pracę Operatora do obracania korbą przez cztery godziny w zrównoważonym tempie (*Tracking the Sun – performans 18/07/2017*, 2017). Innym razem praktyka zmierzająca do pozostawienia śladów promieni słonecznych na powierzchniach marmurowych płyt w procesie całorocznych obserwacji – (*Tracking the Sun (1–31 January 2016, 1–29 February 2016, 1–31 March 2016, 1–30 April 2016, 1–31 May 2016, 1–30 June 2016, 1–31 July 2016, 1–31 August 2016, 1–30 September 2016, 1–31 October 2016, 1–30 November 2016, 1–31 December 2016)*, 2017) – przywodzi mi na myśl cierpliwe posiedzenie w głębokiej studni, co jest i uciążliwe, i niezdrowe. Z jej wnętrza w ciągu dnia można oglądać gwiazdzone niebo, a przez ułamek chwili, gdy powierzchnia Ziemi ustawi się pod odpowiednim kątem, słup światła napromienia nieznaną siłą i energią to osobliwe obserwatorium astronomiczne i słoneczne zarazem. Czynniki budujące ten spektakl szybko znikają, pozostawiając amatora kosmicznych doznań przy życiu ledwie wzruszonego ognistą siłą. Podobnie Operator jest cierpliwy i żądny kolejnych wyrafinowanych doznań.

Górnołotnie rzecz ujmując, estetyka prac Tomasza Dobiszewskiego ma w sobie coś z powierzchowności wieloelementowego traktatu wizualnego o blasku światła słonecznego. Delikatne papiery, eleganckie rolki, monumentalne marmury, precyzyjne rysunki wiązką światła skoncentrowaną przez szkło powiększające (*Fireworks*, 2020) oraz geometryczne rysunki przy użyciu linijki (*Szukając Słońca*, 2019) racjonalizują te działania i przesuwały je w sferę zdarzeń przekraczających pole najczęściej spotykanych ekspresji. Może również dlatego innych, że – znów paradoksalnie – są to ekspresje światła, a nie Operatora *per se*.

Operatora poza precyzją określają jeszcze szczególnie pojęty czas i pokrewna mu cierpliwość – w opisie mechanizmu korbowego i anegdocie o studni już jednak sygnalizowana. Trudno podważać fakt, że

Operator zachowuje się, jakby miał dużo czasu, a to dzisiaj rzadkość. Cykl artystycznych działań wokół kreatywnych możliwości promieni Słońca trwa już piąty rok! Tutaj performatywny wymiar przedsięwzięcia jest skrajnie inny niż w codziennej fotografii, w której czas naświetlania sprowadzany jest do ułamków sekundy. Zamiast poddać się współczesności, Operator koczuje godziny, a nawet cały rok, śledzi fenomeny oświetlenia, zмага się z anomaliami pogodowymi oraz trenuje uważność, wypalając kształty zbliżone do fajerwerków (niem. *das Feuerwerk* [sic!]). Oczekiwany i pożądaný blask ujawnia twórczy potencjał natury, słońca, ale także ukrytego w cieniu Operatora. On trzyma na wodzy destrukcyjne siły natury, ona zaś nie wypuszcza go z cienia. W tym przemocowym związku może się objawić fragment dzieła, które naturalnie przeegzystuje w uniwersum. Zapewne każdy ze wspomnianych projektów mógłby trwać dłużej i być powodem kreacji kolejnych podobnych artefaktów.

Z uwagi na zainteresowanie interwałami czasu ostatnie prace Operatora są więc również obarczone logiką kalendarza. Jest wśród nich kalendarz zupełny – praca, która znaczy ruch Słońca przez cały rok, są też jego fragmentaryczne ujęcia: zapis rysunku wiązki światła w przedziale kilku godzin. Percepcja czasu w całej jego rozpiętości i w spetryfikowanych fragmentach ewokuje ślady po próbach uchwycenia jego naturalnej permanencji oraz kulturowych względem niego ustaleń, czyli ograniczeń.

Operator odwołał się do filozofów sztuki z XX wieku, do Arnheima czy Flussera. Co logiczne, zawdzięcza im swoją metodologię i upodobnianie swojej roboty do nauki, której imperatywem nie jest logiczny dowód, ale odmienny, osobliwy artefakt. Skłonny jestem szukać odniesień dalszych w czasie i pytać, czy odwołania do wiedzy pradawnej wprowadzą w ten wątek coś nowego? W głębokim średniowieczu wierzono, że piękno jest obiektywną własnością rzeczy, a zatem jest przedmiotem poznania. Porzucę kontrowersje na temat piękna, skupiając się na postrzeganiu – było ono dawniej i jest dziś warunkiem poznania, a jego niezbywalną okolicznością jest obecność światła. Bez niego rzeczy są niewidoczne, bez niego nie poznamy ich harmonii i istoty. Dwoistość poznania przez zmysły wyrażał dawny termin blask (łac. *claritas*), a za nim wszystkie pojęcia, w których współistnieje światło i wiedza – olśnienie, oświecenie – wyrażają wgląd we fragmenty większej nieuchwytej całości.

Biorąc scholastyczne parametry za możliwe do zastosowania w obecnej postrzeczliwości, Operator przyjął funkcję kapłana scjentyistycznego kultu solarnego. Jego przedmiot uwielbienia zawiera się w tajemnicy niemal nieśmiertelnego Słońca. Chociaż kiedyś się pojawiło i kiedyś się wypali, są to dalekie perspektywy, które łatwo nasycić mitologią i ide-

ologią. Jego rytuały mają w sobie coś z ekspresji architekta obstającego w XXI wieku przy używaniu deski kreślarskiej na przekór dominującemu nurtowi stosowania komputerowych programów. Prace słoneczne, czyli obiekty kultu, cechuje przy tym dekadenska elegancja i nonszalancja w eksponowaniu lakonicznych przejawów twórczości – efektów złożonego związku autora z nieuchwytną materią fali świetlnej. Myślę, że te prace są dodatkowo obrazoburcze...

Ujawniłem kilka destrukcyjnych aspektów działalności Operatora. W ogóle fotografia ma w sobie coś z niszczenia, światło bowiem unicestwia materię, która chce szybko zareagować na jego działanie. Słońce Operatorowi jest potrzebne, ale on jakby się go obawia i pozostaje w cieniu. Operator nie ujawnia ekspresji swojego ciała, tylko przejawy ponadludzkiej istoty, i eksponuje prace nie ręką ludzką wykonane (gr. *acheiropoietos*). Operator (nie bez przesady) przyjmuje parametry tożsamości wampirycznej (bezpieczeństwo w mroku, umiłowanie piękna, pozostawanie w toksycznym związku z siłami natury, obojętność na upływający czas), którą pozbawia frenetycznych objawów i nasycą wysmakowaną elegancją czy erotycznym związkiem z przedmiotami.

Zdaje się, że wampiryzm w ogóle określa użytkowników ciemni fotograficznej. Lękają się światła, które może wpaść przez niedomknięte drzwi lub okno. Zachowują się na podobieństwo bestii, którą paraliżuje strach przed blaskiem promieni wschodzącego Słońca. Fotografów odróżnia jednak wrodzona odporność na zabójcze dla wampirów srebro.

Magia i zachowanie równowagi między rozsądkiem a nonsensem są nieodłącznymi elementami pracy Operatora lub – szerzej – artysty, jeszcze szerzej – każdego artysty. Opowieści i wiara komunikowały, że wampiry nie mają swojego lustrzanego odbicia. Analogicznie obiekty z fotograficznych obrazów Tomasza Dobiszewskiego są pozbawione swojego cienia w zachłannej żarłoczności operatora (*Słońce ma nieskazitelny obraz świata, nigdy bowiem nie widziało cienia*, 2022). William Henry Fox Talbot zachwycał się podobno właściwością swojego wynalazku, który najbardziej niematerialny na świecie cień zamienił w realny obraz. Tomasz Dobiszewski przełamał to ustalenie, zamieniając cień na otwór wycięty w papierze.

2 listopada 2022

Krzysztof Siatka

PART OF THE WHOLE OF THE SUN

The aesthetic of Tomasz Dobiszewski's works depends directly on sunlight. No matter how pompous this may sound, the artist operates in this sphere (of naivety) with a distance and turns clichés into laconic and charming comments. The Sun suffuses the works with order, silence and predictable, harmonious repetitiveness. Their subject is light, whose way and creative powers are marked with the support of a human operator equipped with photographic accessories. It is a situation which explores the school paradox – the Sun does not travel! It is the observer's position that creates conditions allowing for a discussion about the apparent movement, the Sun's "path" in the sky, or – in the artistic perspective – the traces burnt in the photosensitive substance. Tomasz Dobiszewski's works are simply the Sun's *pars pro toto*, part of the whole of the Earth's closest star. The photographic activities have met aspects of the cosmic universe to reveal the artist's familiarity with the brightness which is impossible to see without appropriate instruments. The operator and his viewer must settle for fragments of bigger wholes.

I am watching the intriguing condition of the Operator. (I will be using this word from now on, capitalized, to discourage associations with the author and artist, yet keeping them related). The Operator awaits for hours and days, considers optimal conditions, calculates angles and diameters needed for the drawing to emerge, at the same time remaining detached, as if afraid of the destructive rays. He acknowledges their

potential and provokes the cosmic energy to create. The situation evokes clear references to photographic archaeology, when in the rudiments of his theory William Henry Fox Talbot reflected on the so-called pencil of nature. In favourable circumstances and supported by the skills of a qualified technician, light reveals the images of reality in photographic alchemy. The human body remains marginal in this, the theory tends to deny its full creative invention, and the way to emancipating the operator's profession took decades. The situation of today's Operator is perhaps not exactly lamentable, but at least contradictory: the Operator, reaching the heights of his inventiveness, dismisses agency.

More details of the truth are manifested in the matter. The 17-metre roll of photosensitive paper, with a black linear trace of the concentrated beam of light travelling over the surface, means that the Operator had to turn the crank for four hours in a steady pace (*Tracking the Sun – Performance*, 18/07/2017, 2017). On another occasion, the practice which resulted in leaving traces of sun rays on surfaces of marble slabs throughout a yearlong observation process brings to mind a patient sitting session down a deep well, an activity both tiring and unhealthy (*Tracking the Sun* (1–31 January 2016, 1–29 February 2016, 1–31 March 2016, 1–30 April 2016, 1–31 May 2016, 1–30 June 2016, 1–31 July 2016, 1–31 August 2016, 1–30 September 2016, 1–31 October 2016, 1–30 November 2016, 1–31 December 2016), 2017). During the day, a starry sky may be observed from the bottom of the well, and for a fraction of a while, when the Earth's surface is at an appropriate angle, the beam of light lends an unknown power and energy to the peculiar astronomical and, at the same time, solar observatory. The factors contributing to this spectacle soon disappear, leaving the observer of cosmic phenomena alive and barely moved by the fiery power. Similarly, the Operator is patient and keen on experiencing next sophisticated sensations.

To put things affectedly, the aesthetic of Tomasz Dobiszewski's works resembles the superficiality of a multi-element visual treaty on the radiance of sunshine. The delicate paper, elegant rolls, monumental marbles, precise drawings with a beam of light focused by a magnifying glass (*Fireworks*, 2020) as well as the geometric ruler drawings (*Searching for the Sun*, 2020) rationalize the actions and shift them towards the sphere of events going beyond the field of the most common expressions. Also different because – again, paradoxically – they are expressions of light, not the Operator *per se*.

Apart from the precision, the Operator is also characterized by the peculiarly understood time and patience, already signaled above in the description of the crank gear and the well anecdote. It cannot be denied that the Operator behaves as if he had a lot of time, which is rare nowadays. The cycle of artistic activities revolving around the creative

potential of sunrays has been going on for five years now! Here, the performative dimension of the undertaking is completely different from everyday photography, in which exposure time is limited to fractions of a second. Instead of succumbing to modern-day reality, the Operator waits for hours, throughout an entire year, observes light phenomena, struggles with weather anomalies and practices mindfulness to burn out shapes resembling fireworks (German: *das Feuerwerk* [sic!]). The long-awaited, desired glitter reveals the creative potential of nature, the Sun, but also the Operator himself remaining in the shadows. He reins in the destructive powers of nature, and nature does not allow him to emerge from the shadows. The violent relationship may result in the disclosure of a fragment of the work which naturally pre-exists in the universe. Each of the projects mentioned earlier could probably last even longer and bring about further, similar artefacts.

Following his interest in time intervals, the Operator's recent works are also regulated by calendar logic. It includes the complete calendar – work which marks the movement of the Sun all year long – but also its fragmentary records, including a drawing with a light beam over the period of several hours. The perception of time in its entirety and petrified fragments evokes traces of attempted capture of its natural permanence and cultural restraints.

The Operator refers to the 20th-century philosophers of art, including Arnheim and Flusser. Quite logically, he owes them his methodology, as well as similarity of his work to science whose imperative is not logical proof but rather a separate, peculiar artefact. I would even look further in time and ask whether references to ancient knowledge bring anything new to the discourse. It was believed in the early Middle Ages that beauty is an objective attribute of things and therefore subject to cognition. Controversies concerning beauty aside, let us focus on cognition – it was and still is to this day a condition of experience, and its unalterable element is the presence of light. Things are invisible without it, their harmony and essence will not be known without it. In the past, the duality of cognition through senses was expressed by the Latin term *claritas*, later followed by all the concepts combining light and knowledge – from illumination to enlightenment – which convey an insight into fragments of a bigger elusive whole.

Treating all the scholastic parameters as possible to adopt in today's post-reality, the Operator assumed the function of the priest of a scientific solar cult. His object of worship lies in the mystery of the near-immortal Sun. Even though it did appear at some point in the past, and it will burn out one day, both these perspectives are remote enough to be easy to saturate with mythology and ideology. Solar rituals may be compared to the expression of a 21st-century architect insisting on

the use of a drawing board despite the prevalent usage of computer software. The sun-related cult objects are also decadently elegant and nonchalant in exposing laconic expressions of creativity – results of the author's complex relationship with the volatile matter of a light wave. I also think the works are iconoclastic...

I have revealed a few destructive aspects of the Operator's work. Generally, photography is damaging in its nature – light destroys matter, and matter is quick to react to this action. The Operator needs the Sun, but he seems to be afraid of it, and stays in the shadows. The Operator does not reveal the expression of his body, only the manifestations of a superhuman being, and exposes works which were not made by human hand (Greek: *acheiropoietos*). The Operator (not without exaggeration) assumes the parameters of a vampiric identity (a sense of safety in the dark, love of beauty, a toxic relationship with the powers of nature, indifference to the passing time), which he strips of its frenetic symptoms and suffuses with refined elegance or erotic relationship with objects.

It seems that vampirism in general characterizes the users of photographic darkrooms. They are afraid of light entering through cracks in doors or windows which were not closed properly. They act like beasts paralyzed by the fear of the rays of the rising Sun. However, photographers are different because, unlike vampires, they have an inborn resistance to silver.

Magic and balance between reason and nonsense are inherent in the work of the Operator, or – more broadly – of any artist. Tales and beliefs are clear about the fact that vampires have no mirror reflections. Similarly, objects in Tomasz Dobiszewski's photographic pictures are devoid of their shadows in the Operator's voracious greed (*The Sun Has an Immaculate Image of the World, As It Has Never Seen the Shadow*, 2022). It is said that William Henry Fox Talbot was delighted with the quality of his invention which turned the most immaterial shadow into a real image. Tomasz Dobiszewski went even further, turning the shadow into a paper cut-out.

2 November 2022

Tomasz Dobiszewski

TROPIĄC SŁOŃCE

„Nasze oczy i umysł interesują się ludźmi, budynkami lub drzewami,
a nie sprawcą ich obrazów. Podobnie nawet artyści
zajmują się raczej wytworami światła aniżeli samym światłem”*.

Rudolf Arnheim

Światło słoneczne od wieków było istotnym zagadnieniem zajmującym badaczy, myślicieli, filozofów, nie tylko dlatego, że jest warunkiem *sine qua non* naszej egzystencji i świata nas otaczającego. Obserwacja światła słonecznego to powszedniość. Codziennie doświadczamy jego obecności, gdy nas oślepia, gdy rozświetla nam nadchodzący dzień albo gdy jego zmienna aktywność ujawnia się w odbiciach okien, w szklanych naczyniach czy podczas aktu nadawania płaskim przedmiotom możliwości zaprezentowania się w trójwymiarze. Związek między tym, co widzimy, obserwując Słońce, a tym, co wiemy, nie może być ustalony raz na zawsze, Ziemia bowiem, obracając się wokół własnej osi, „odwraca się od Słońca. Jednak ta wiedza i oparte na niej wyjaśnienie nie pokrywają się całkowicie z widokiem”***.

* R. Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa*, tłum. J. Mach, Gdańsk 2004, s. 341.

** J. Berger, *Sposoby widzenia*, tłum. M. Bryl, Warszawa 2008, s. 7-18.

Od pewnego czasu za pomocą różnych mediów rejestruję bezpośrednią aktywność Słońca, a także jego obraz, ślady czy odbicia. Niniejsza publikacja stanowi podsumowanie kilku ostatnich lat mojej „współpracy” ze Słońcem, czasem przy użyciu narzędzi istniejących, czasem wykorzystanych w niecodzienny sposób. Badaniom natury światła i cienia była poświęcona wielowątkowa wystawa *site-specific* zatytułowana *Shadowplay*, która odbyła się w Mazowieckim Centrum Sztuki Współczesnej Elektrownia w Radomiu w 2010 roku. Marianna Michałowska w katalogu do wystawy opisywała: „[w] salach kolejnych widzimy obrysowane na ścianach ślady po meblach, zyskujące materialność cienie na podłodze i ich projekcje. Wreszcie, w wąskim korytarzu, patrzymy na padający z nieistniejącego okna, powoli przesuwający się promień światła. Dobiszewski okazuje się fotografem przewrotnym, bo zamiast pokazywać nam iluzje przedmiotów, dekonstruuje je, ujawniając ich zasadniczą strukturę. Wyjawia to, co fotografia zwykle skrywa – to, że sama jest cieniem. Cienie, uwolnione od przedmiotów, przez które powinny być rzucane, zyskują zaskakującą materialność”*. W omawianej pracy po raz kolejny wykorzystałem zjawisko *camera obscura*, jednak po raz pierwszy przekształcając je w instalację *site-specific*.

W 2015 roku podjąłem pierwsze próby rejestracji drogi Słońca przemierzającego się po moim mieszkaniu. Ślad słońca wędrującego po ścianach i po podłodze wydaje się czymś sztucznie zaprojektowanym, podczas gdy w rzeczywistości jest on kwintesencją natury, w przeciwieństwie do cienia, który istnieje dzięki wytworowi kultury – pomieszczeniu zbudowanemu przez człowieka. W pracy *22052016* przekształciłem pokój w *camera obscura* i za jej pomocą wykonałem rejestrację pozornego ruchu Słońca. Światło słoneczne, przechodząc przez obiektyw (niewielki otwór w wyciemnionym oknie), pozostawiło ślad bezpośrednio w papierze fotograficznym rozmieszczonym na podłodze i na ścianie. W rezultacie powstała instalacja *site-specific* zbudowana z czternastu fotogramów, dokładnie odzwierciedlająca drogę, jaką 22 maja 2016 roku obraz Słońca przebył przez pomieszczenie. Ślad pozostawiony na fotogramach jest wizualizacją wędrowki i fotograficznym obrazem Słońca jednocześnie. Dlatego zaglądam do tej czarnej skrzynki, do wnętrza aparatu, który według Viléma Flussera jest narzędziem symulującym myślenie, by ujawnić istotę danego zjawiska, podczas gdy „fotograf [...] to ktoś, kto nieustannie poszukuje niezbadanych dotychczas możliwości aparatu oraz informujących, nigdy przedtem niewidzianych, nieprawdopodobnych obrazów”**. Próbuję zbadać, co właściwie dzieje się wewnątrz

* M. Michałowska, *Zamieszkanie cienia*, [w:] Tomasz Dobiszewski „*Shadowplay*”, red. R.K. Bochyński, Centrum Sztuki Współczesnej Elektrownia [katalog wystawy], Radom 2010, s. 6.

** V. Flusser, *Ku filozofii fotografii*, tłum. J. Maniecki, red. P. Zawojski, Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Katowice 2004, s. 41.

aparatu, staram się zapanować nad nim, a także wyjść poza jego program, by ujawnić inne możliwości rejestracji występujących zjawisk. Dlatego wracam do rudymentów fotografii, do zjawiska *camera obscura*, by poszukać niezagospodarowanych dotąd bądź marginalnie potraktowanych wątków, aby spojrzeć na fotografię nie jak na narzędzie służące do powoływania estetycznych obrazów, ale jak na medium rejestrujące i wizualizujące zjawiska.

Stefan Wojnecki w *Mojej teorii fotografii* pisze: „Fotografia pojmowana jako model rzeczywistości nie jest odbiciem, odzwierciedleniem czy jakimś biernym produktem rzeczywistości materialnej. Jest ona tworem mentalnym, który reprezentuje tylko niektóre aspekty rzeczywistości na podstawie zakodowanych, trzech cech metrycznych promieniowania (światła). Fotografia powstaje poprzez interakcję pomiędzy śladem natury a umysłem człowieka”*. Zapis drogi Słońca jest właśnie takim modelem, do którego odkodowania potrzeba orientacji przestrzennej. Musimy nie tylko wyobrazić sobie, że znajdujemy się w środku aparatu fotograficznego, ale także uzmysłowić sobie upływ czasu, jaki był potrzebny, żeby powstały ślad został odczytany przez umysł jako droga, którą przebyło Słońce. W moim pierwotnym założeniu nie chodziło o zarejestrowanie najbliższej nam gwiazdy w sposób znany z obrazów impresjonistycznych czy o uwiecznienie za pomocą teleskopu wybuchów na Słońcu, ale o udokumentowanie jego naturalnej drogi, a raczej względnego przemieszczania się wobec Ziemi. Długoletnie posługiwanie się medium fotografii i doświadczenia związane z przebywaniem wewnątrz ciemni optycznej spowodowały, że *camera obscura* wydała mi się najbardziej naturalnym sposobem rejestracji zjawisk, w tym wypadku fizyczno-chemicznych, zachodzących w otaczającym nas świecie. „Siła fotografii polega na tym, że posiada ona bezpośrednią relację odwzorowania natury. Odcisk świetlny pozostaje formą graficzną znaku na wzór odcisku lub odlewu w sztuce tradycyjnej, gdzie kontakt przedstawienia z prawozorem jest bezpośredni”**. Fotografia, można by zatem rzec, jest formą wizualizacji – wizualizacji zjawiska *camera obscura*.

Realizacja ta pozwoliła na utrwalenie procesów, które bez tego medium nie mogłyby być uświadomione, czyli nie byłyby w stanie poszerzyć naszego postrzegania świata i zachodzących w nim zjawisk. Zainspirowała mnie także do rozglądania się za innymi sposobami rejestracji obecności naszej gwiazdy, rozpoczynając wielowarstwowy i wielowątkowy cykl *Tracking the Sun*, który realizuję do dziś. W jego ramach wyko-

* S. Wojnecki, *Moja teoria fotografii*, Poznań 1999 [uzupełnienie: 2011], <https://bit.ly/3V8rOC1> [dostęp: 23 listopada 2022 roku].

** R. Konik, *Między przedmiotem a przedstawieniem. Filozoficzna analiza sposobów obrazowania w oparciu o malarstwo, fotografię i obrazy syntetyczne*, Wrocław 2013, s. 352.

nałem kilka działań, podczas których za pomocą kamery wielkoformatowej rejestrowałem Słońce, a właściwie jego obraz, który przechodząc przez kadr aparatu, ujawniał się na przewijanym przeze mnie papierze do faksu. Proces, który trwał cztery godziny i w normalnych okolicznościach pozostawiłby na negatywie ślad wielkości formatu kartki papieru, przez ruch materiału światłoczułego został rozciągnięty do siedemnastu metrów. Można powiedzieć o tej pracy, że jest wykonana w technice *fototermografii*, ponieważ to obraz Słońca, rozgrzewający za pomocą soczewki obiektywu papier do faksu, zostawia w nim termiczny ślad.

W poszukiwaniu kolejnych sposobów rejestracji Słońca natrafiłem na heliograf* – urządzenie używane przez Zakład Klimatologii i Ochrony Atmosfery Instytutu Geografii i Rozwoju Regionalnego Uniwersytetu Wrocławskiego. Jego pracownicy, prof. dr hab. Krzysztof Migała i mgr Piotr Ropuszyński, zaznajomili mnie z zasadami działania urządzenia, dzięki któremu stworzyłem mapę obecności Słońca w danej szerokości geograficznej. Heliograf to stojak z umiejscowioną pośrodku precyzyjnie wyszlifowaną szklaną kulą, która, działając jak soczewka, skupia promienie Słońca na specjalnie ukształtowanym pasku papieru (pasek heliograficzny). Uzyskana energia powoduje, że w miarę upływu czasu i pozornego ruchu Słońca po nieboskłonie miejsce skupienia promieni słonecznych przesuwają się na pasku, umożliwiając wypalenie w nim ciągłego podłużnego śladu. Na pasku znajduje się skala, dzięki której jesteśmy w stanie określić czas obecności Słońca w danym miejscu z dokładnością do sześciu minut. Urządzenie ma trzy wyżłobienia, ponieważ w zależności od pory roku umieszcza się w nim różnej wielkości i różnego kształtu pasek heliograficzny. Na półkuli północnej rejestrator ustawia się na stojaku skierowanym na południe, by umożliwić maksymalną rejestrację obecności Słońca. Istotne jest także to, aby urządzenie było tak ustawione, by Słońce nie było przysłonięte przez budynki, drzewa czy słupy.

Tracking the Sun to praca stworzona za pomocą heliografu, stanowiąca zapis obecności światła słonecznego w danej szerokości geograficznej (51° 06' 18.6" N, 17° 05' 21.4" E) dzień po dniu w 2016 roku. Ślady, jakie Słońce wypaliło na 366 paskach papieru heliograficznego (2016 rok był rokiem przestępnym), zeskanowałem, przetworzyłem komputerowo

* Heliograf, inaczej rejestrator Słońca Campbella-Stokesa, jest urządzeniem rejestrującym czas usłonecznienia rzeczywistego, czyli służy do pomiaru i zapisu długości trwania światła słonecznego w danej szerokości geograficznej. Wymyślony w 1853 roku przez znanego szkockiego pisarza i uczonego, autorytet w dziedzinie folkloru celtyckiego i narodów gaelickich, Johna Francisca Campbella. Oryginalny projekt składał się ze szklanej kuli ustawionej w drewnianej misce, w której wypalany był ślad Słońca. Później zmodyfikowany został przez irlandzkiego matematyka i fizyka, badacza aberracji, dyfrakcji i polaryzacji światła, powiązanego z Uniwersytetem w Cambridge, sir George'a Gabriela Stokesa, i ostatecznie opatentowany w 1880 roku.

i wygrawerowałem laserem w dwunastu marmurowych płytach (każda z płyt odpowiada jednemu miesiącowi). Dzięki temu tak ulotne zjawisko, jak obecność Słońca, zostało utrwalone w trwałym materiale, jakim jest marmurowy kamień. Praca była prezentowana na podestach o różnych wysokościach, ponieważ zróżnicowanie wysokości podestów obrazowało zróżnicowanie pod względem kąta padania promieni słonecznych na powierzchnię Ziemi w danym miesiącu roku. Dlatego płyty marmurowe z zapisem takich miesięcy jak grudzień i styczeń umiejscowione były na najniższych podestach (40 centymetrów), a płyty z zapisem takich miesięcy jak czerwiec i lipiec – na najwyższych (90 centymetrów). Przy tym sposobie ekspozycji istotnym aspektem był również haptyczny charakter pracy.

We współczesnym świecie coraz częściej rezygnuje się z analogowej rejestracji aktywności zjawisk na rzecz zapisów cyfrowych. Mimo że Zakład Klimatologii i Ochrony Atmosfery dysponuje nowoczesnymi elektronicznymi narzędziami pomiaru usłonecznienia, czyli obecności Słońca, nieustannie od około siedemdziesięciu lat rejestruje jego obecność metodą analogową. Na szczęście magiczna kula-obiektów pozostała, działa nadal i dzięki niej możliwe jest tworzenie interesujących wizualnie realizacji artystycznych, które są w stanie bardziej ciekawie i przystępnie uzmysłowić nam sedno zachodzących wokół nas procesów.

Wielokrotnie w swoich pracach zwracałem uwagę na zjawisko występowania cieni i na rolę, jaką odgrywają w postrzeganiu przestrzeni i przedmiotów w niej zawartych. Fenomen ten eksplorowałem we wcześniej przywołanej realizacji *Shadowplay*, ale także podczas wystawy *Drobne nieobecności* w Galerii Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki w Krakowie. Następnym tych poszukiwań była analiza kątów padania promieni słonecznych, która zainspirowała mnie do prób tropienia słońca poza kadrem obrazu. Podczas przeglądania starych fotografii zwróciłem uwagę na występujące na nich cienie pochodzące od światła słonecznego, ale samego źródła, czyli wizerunku Słońca, w obrazach nie było. Dlatego postanowiłem poszukać źródeł światła występujących poza kadrem fotografii. Rezultatem tych poszukiwań jest cykl *Searching for the Sun*, który wykonałem, kreśląc linie między cieniem a obiektem, który ten cień tworzy, w celu znalezienia domniemanego źródła światła. „Cienie wskazują kierunek, z którego promienie światła padają na przedmioty, a także miejsca, w których inny przedmiot przesłania światło. Cień mogą rzucać zwisające części jakiegoś przedmiotu – kiedy właściwości budowy są uwidaczniane przez cień – a wtedy kształt i kierunek cieni ujawniają zarazem budowę powierzchni i kierunek oświetlenia”*. Na cień patrzymy raczej jako na dodatkowy efekt obecności przedmiotu, rzadko jednak szukamy źródła światła, które ten cień stworzyło. Cień daje nam

* R.L. Gregory, *Oko i mózg. Psychologia widzenia*, tłum. S. Bogusławski, Warszawa 1971, s. 217.

możliwość widzenia przestrzennego, dostarcza informacji o obiekcie, szczegółach, formie. Patrząc na obraz, co najwyżej zastanawiamy się nad nowo stworzonymi formami śladów obecności obiektu, zapominając o jego stwórcy, czyli o świetle. W *Searching for the Sun* tropię ślady niewidocznego stwórcy za pomocą powstałych już fotografii, podczas gdy cień służy mi jako trop, jako wizualizacja, która pomaga zrozumieć naturę zjawiska.

Zaprezentowany zbiór sposobów rejestracji zjawisk słonecznych nie jest niczym innym, jak tylko poszerzaniem sposobów postrzegania świata. Mam nadzieję, że dzięki tym przykładom przybliżyłem procesy, których nie jesteśmy w stanie rozpoznać i uchwycić naszymi zmysłami. Wszystkie zabiegi, jakich dokonałem, bądź te, które w otaczającym nas świecie dokonują się bezwiednie, a które za pomocą różnych mediów starałem się unaocznnić, służą temu, by uświadomić odbiorcom całe procesy, których nie jesteśmy w stanie dostrzec w czasie ich trwania. Postrzegając je wycinkowo, nie możemy pojąć całej ich złożoności, dlatego pewne zamknięte w czasie odcinki zjawisk, procesy trwające jak jeden kadr, jeden wykres czy jeden dzień aktywności Słońca, mogą przybliżyć nam ich zrozumienie. Wiemy, że Słońce „przechodzi” przez pokój, wiemy, kiedy jest jego wschód, a kiedy zachód, ale to dopiero dzięki kompletnej rejestracji danego procesu, rejestracji całej drogi (bądź znacznego jej kawałka), możemy ujrzeć pełnię danego zjawiska. Aby obraz był zrozumiały, musi być uporządkowany w czytelne formy, które są wyrażeniem ze sobą powiązane. Dlatego tak jak w sztuce, tak i w nauce dąży się do przejrzystości w tworzeniu wizualizacji ukazujących dane zjawisko. Mijamy nadzieję, że wszelkie działania artystyczne próbujące skomplikowane procesy przedstawić w jak najprostszym sposobie będą współtworzyć nasz świat i rozbudowywać naszą wyobraźnię, a dzięki temu poszerzać nasz język wizualny.

Tomasz Dobiszewski

TRACKING THE SUN

“Our eyes and mind are interested in people, buildings or trees, not the originators of their images. Similarly, artists deal with the products of light rather than light itself”*.

Rudolf Arnheim

Sunlight has for centuries been an important issue preoccupying researchers, thinkers and philosophers, not only because it is a *sine qua non* condition of our existence and that of the world around us. The observation of sunlight is commonplace. We experience its presence daily – when it blinds us, when it lightens up a new day, or when its changeable nature is reflected on window panes, glass utensils or when lending flat surfaces the quality of three-dimensionality. The connection between what we see observing the Sun and what we know cannot be established once and for all because the Earth, rotating on its axis, “turns away from the Sun. However, the knowledge and explanation based on it do not completely correspond with the view”**.

* R. Arnheim, *Art and Visual Perception*, Gdańsk 2004, p. 341.

** J. Berger, *Ways of Seeing*, Warszawa 2008, p. 7-18.

For some time now, by means of various media, I have been recording the direct activity of the Sun, as well as its image, traces and reflections. This publication is a summary of the last few years of my "collaboration" with the Sun, sometimes by means of existing tools, sometimes using unusual ways. The results of my research into the nature of light and shadow were presented in the multi-threaded site-specific exhibition *Shadowplay* at the Elektrownia Mazovian Centre for Contemporary Art in Radom in 2010. In the exhibition catalogue, Marianna Michałowska wrote: "[in] consecutive rooms we see contours of furniture drawn on the walls, shadows on the floors gaining materiality, and their projections. And finally, in a narrow corridor, we see a slowly shifting ray of light cast from a non-existent window. Dobiszewski proves to be a subversive photographer – instead of showing us the illusion of objects, he deconstructs them, revealing their basic structure. He discloses what photography normally hides – the fact that it is a shadow itself. Shadows, freed from objects that should project them, gain unexpected materiality"*.

In my work, I used the *camera obscura* phenomenon again, except it was the first time that I turned it into a site-specific installation.

In 2015, I made my first attempts to record the path of the Sun moving through my flat. The trace of the Sun travelling along the walls and floor seems artificially designed, whereas in reality it is the essence of nature, as opposed to the shadow, which exists thanks to a product of culture – the man-made interior. In the work *22052016*, I turned the room into a *camera obscura* and used it to record the apparent motion of the Sun. Passing through the "lens" (a small aperture in a darkened window), sunlight left a trace directly on photographic paper placed on the floor and wall. As a result, a *site-specific* installation was created, consisting of fourteen photograms reflecting the exact way the image of the Sun travelled on 22 May 2016. The trace left on the photograms is a visualisation of the path and at the same time a photographic image of the Sun. That is why I look into the black box, the interior of the camera which, according to Vilém Flusser, is a thought-provoking device revealing the essence of a given phenomenon, whereas the "photographer [...] is someone who keeps looking for undiscovered capabilities of the camera and informative, incredible images that have never been seen before"**. I try to find out what is in fact happening inside the camera, attempting to control it, but also to go beyond its programme in order to reveal other possibilities of recording the ongoing phenomena. That is why I return to the rudiments of photography, to the phenomenon of *camera obscura*, to look for undeveloped or little known elements

* M. Michałowska, *Settling down in the shadow*, [in:] Tomasz Dobiszewski "Shadowplay", ed. R.K. Bochyński, Elektrownia Centre for Contemporary Art [exhibition catalogue], Radom 2010, p. 6.

** V. Flusser, *Towards a Philosophy of Photography*, Katowice 2004, p. 41.

which might allow me to look at photography not as a tool of summoning aesthetic images, but rather a medium recording and visualising the phenomena.

In his *Theory of Photography*, Stefan Wojnecki writes: "Understood as a model of reality, photography is not a reflection or some passive product of material reality. It is a mental construct which represents only some aspects of reality on the basis of three coded metric qualities of radiation (light). A photograph is created as a result of interaction between a trace of nature and the human mind"^{*}. The record of the Sun's path is exactly that – a model requiring spatial orientation in order to be decoded. We do not just imagine that we are inside a camera, but we must also realize how much time was needed for the trace to be interpreted by the mind as the way the Sun travelled. My original assumption was not to portray our closest star in the way we know from Impressionist paintings, or to record solar eruptions by means of a telescope, but rather to document its natural path and movement in relation to Earth. My long-term use of the medium of photography, as well as experience connected with work in a darkroom, made me realize that *camera obscura* was the most natural way of recording the physical and chemical phenomena which take place in the world around us. "The power of photography lies in its direct mapping of nature. A trace of light is the graphic form of a sign similar to the pattern of a trace or mould in traditional art, where the contact of the representation with the original image is direct"^{**}. Therefore, photography may be called a form of visualization – the visualization of the phenomenon of *camera obscura*.

The project allowed me to record processes which would not be acknowledged without this medium. In other words, they would not be able to augment our perception of the world and phenomena taking place in it. It also inspired me to look for other ways of recording the presence of our star, beginning the multi-layered and multi-threaded series *Tracking the Sun*, in which I am involved to this day. Within its framework, I have carried out several actions during which I recorded the Sun, or rather its image, by means of a large-format camera. Passing through the camera frame, the image appeared on fax paper that I scrolled. The process, which lasted four hours and in normal circumstances would leave a paper sheet-sized track, was stretched to seventeen metres due to the movement of the photosensitive material.

* S. Wojnecki, *Moja teoria fotografii*, Poznań 1999 [revised in 2011], <https://bit.ly/3V8rOCI> [access: 23 November 2022].

** R. Konik, *Między przedmiotem a przedstawieniem. Filozoficzna analiza sposobów obrazowania w oparciu o malarstwo, fotografię i obrazy syntetyczne*, Wrocław 2013, p. 352.

The technique in which the work was made may be dubbed *photothermography*, as it was the image of the Sun that left the thermal trace by heating the fax paper by means of a lens.

In search of other ways of recording the Sun, I came across the heliograph*, a device used by the Department of Climatology and Atmosphere Protection of the Institute of Geography and Regional Development of the University of Wrocław. Members of its staff, prof. Krzysztof Migała and Piotr Ropuszyński, MA, taught me how to operate the device, thanks to which I created a map of the Sun's presence in a given latitude. The heliograph is a stand with a finely polished glass sphere placed inside it. The sphere acts as a lens, concentrating the Sun's rays on a special paper band (heliographic strip). The resulting energy causes that, in the course of time and the Sun's apparent motion in the sky, the focal point of the rays moves along the strip, burning a continuous, elongated trace. There is a scale on the strip, thanks to which we can specify the time of the Sun's presence in a given place within six minutes. The device has three grooves in which, depending on the season, differently sized and shaped heliographic strips are placed. In the northern hemisphere, the recorder is placed on a stand facing south in order to enable a maximum exposure to the Sun. It is also important to set the device in a way preventing an obstruction of the Sun by buildings, trees or posts.

Tracing the Sun is a work created by means of a heliograph, a record of the presence of sunlight in a specific latitude (51° 06' 18.6" N, 17° 05' 21.4" E), daily, throughout the entire year 2016. I scanned the traces the Sun burnt on 366 strips of heliographic paper (2016 was a leap year), computer-processed and then laser-engraved them in twelve marble slabs, each corresponding to one month. Thanks to it, the elusive phenomenon of the Sun's presence was embedded in the solid material of marble stone. The work was presented on platforms of various heights in order to illustrate the difference in the angles of sunlight in relation to the surface of the Earth in a given month. That is why the marble slabs recording such months as December and January were placed on the lowest platforms (40 centimetres), and those with the records of June and July – on the highest ones (90 centimetres). The haptic character

* The heliograph, also known as the Campbell-Stokes recorder, is a device which traces the hours of bright sunshine. It is used to measure and record the duration of sunshine in a given latitude. It was invented in 1853 by the famous Scottish author and scholar John Francis Campbell, an authority on Celtic folklore and of the Gaelic peoples. The original design consisted of a glass sphere set into a wooden bowl, in which the Sun burns its trace. It was later modified by the Irish mathematician and physicist Sir George Stokes, a researcher in the fields of light aberration, diffraction and polarization, who spent all his career at the University of Cambridge. The device was patented in 1880.

of the work was another important reason for choosing this manner of presentation.

In the modern world, it has become common practice to abandon the analogue recording of phenomena in favour of digital technologies. Despite the fact that the Department of Climatology and Atmosphere Protection has state-of-the-art electronic insolation measurement tools, it has been continuously – for about seventy years now – recording solar exposure using analogue methods. Fortunately, the magic sphere/lens is still in operation, allowing the creation of visually interesting artworks which may clearly and accessibly illustrate the essence of processes taking place around us.

In my works, I have often examined the phenomenon of shadows and the role they play in perceiving space and objects within the space. I explored them in *Shadowplay*, the work mentioned earlier, but also during the *Minor Absences* exhibition at the Bunkier Sztuki Gallery of Contemporary Art in Krakow. What followed the quest was an analysis of sunbeam angles, which inspired me to trace the Sun beyond the frames of images. When browsing old photographs I saw shadows cast by sunlight, but realized that their source, the Sun itself, was absent from the pictures. That is why I decided to look for off-frame sources of light. The series *Searching for the Sun* is a result of the exploration – I drew lines between the shadow and the object casting it in order to find the alleged source of light. "Shadows indicate the direction from which rays of light fall on objects, as well as places where another object obliterates the light. Hanging parts of an object may cast shadows – when the properties of a structure are exposed by a shadow – in which case the shape and direction of the shadows reveal both the construction of the surface and direction of lighting"*. We rather see a shadow as an additional effect of the presence of an object and seldom look for the source of light which originated it. The shadow allows us to see things three-dimensionally, it supplies information about the object, its details and form. When looking at an image we may at best reflect on newly created forms or traces of the object's presence, forgetting about its creator – light. In *Searching for the Sun* I follow the tracks of the invisible maker by means of existing photographs, using the shadow as a clue, visualization which helps me understand the nature of the phenomenon.

My collection of ways of recording solar phenomena is nothing but an extension of ways of perceiving the world. I hope that my examples illustrate the processes which we are unable to recognize or perceive through our senses. All my activities, as well as those taking place invo-

* R.L. Gregory, *Eye and Brain. The Psychology of Seeing*, Warszawa 1971, p. 217.

luntarily around us and which I tried to demonstrate by means of various media, serve the purpose of depicting entire processes that we are otherwise unable to see in progress. When perceiving them fragmentarily, we cannot comprehend their complexity, so certain time-bound portions of the phenomena, processes limited to a single frame, graph or day of solar activity, may bring us closer to understanding them. We know that the Sun "passes through" the room, we know when it rises and when it sets, but only the complete recording of a given process, of its whole course (or a significant part) allows us to see the entirety of a given phenomenon. In order for the image to be understandable, it must be arranged in clear forms which are distinctly connected. That is why both art and science aim to be transparent in creating visualizations that illustrate a given phenomenon. Let us hope that any artistic activities which attempt to show complicated processes in the simplest possible ways will co-create our world and develop our imagination, extending our visual language in the process.



22052016

instalacja, 14 fotogramów
210 x 210 x 350 cm
2016

Instalacja przedstawia drogę, jaką 22 maja 2016 roku Słońce przebyło przez pomieszczenie przekształcone w ciemnię optyczną (*camera obscura*). Ślad drogi został zarejestrowany bezpośrednio na papierze fotograficznym.

22052016

installation, 14 photograms
210 x 210 x 350 cm
2016

The installation presents the path along which the Sun travelled on 22 May 2016 through a room turned into a *camera obscura*. The track was recorded directly on photographic paper.











Tracking the Sun – performans
18/07/2017

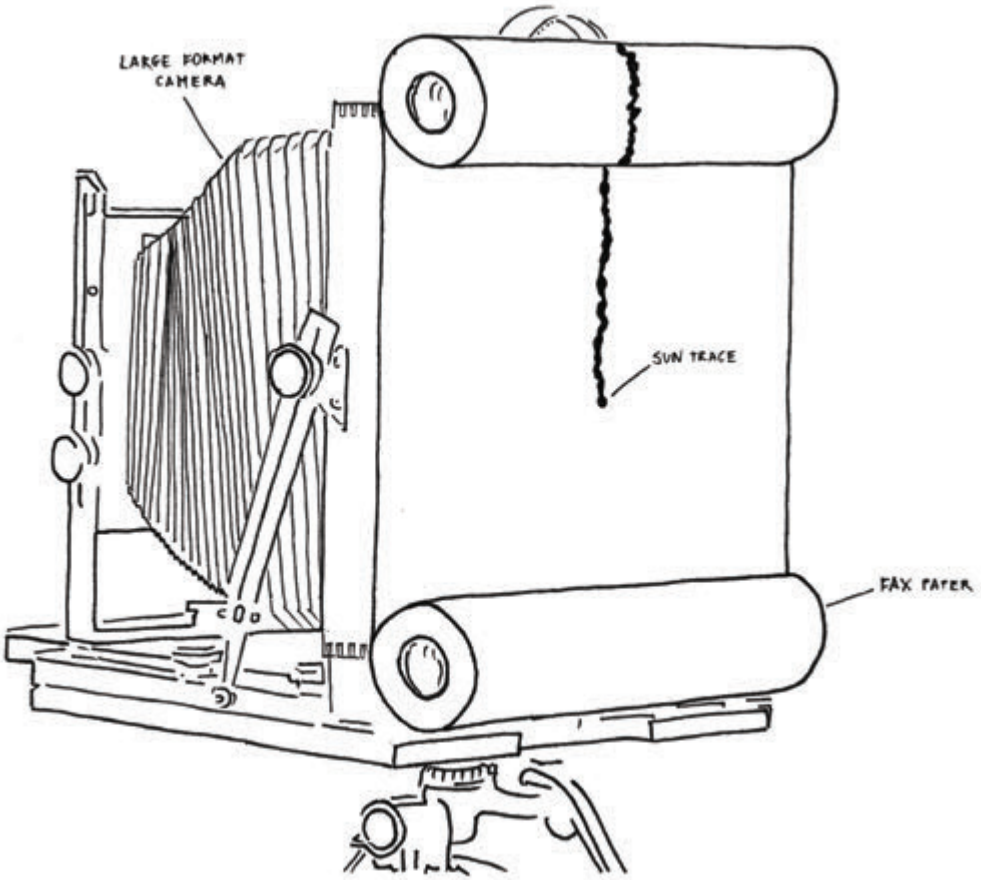
fototermografia, papier do faksu
1727 x 21 cm
2017

Zapis czterogodzinnej akcji, podczas której obraz Słońca poruszał się po włożonym do kamery wielkoformatowej i przesuwanym ręcznie papierze do faksu. Obejście mechaniki aparatu pozwala rozciągnąć przestrzeń kadru fotograficznego niemal do granic możliwości – w wyniku performance’u powstał siedemnastometrowy rysunek (zapis drogi Słońca).

Tracking the Sun – performance
18/07/2017

photothermography, fax paper
1727 x 21 cm
2017

The recording of a four-hour long action during which the image of the Sun was moving on manually slid fax paper inserted into a large-format camera. The omission of the camera’s mechanics allows for an extension of the photo frame nearly to its limits. The result of the performance was a 17-metre drawing (recording the Sun’s path).















IAbiRynT Festiwal Nowej Sztuki, Frankfurt 2017
IAbiRynT Festival Neuer Kunst, Frankfurt 2017

Tracking the Sun

(1–31 January 2016, 1–29 February 2016, 1–31 March 2016, 1–30 April 2016, 1–31 May 2016, 1–30 June 2016, 1–31 July 2016, 1–31 August 2016, 1–30 September 2016, 1–31 October 2016, 1–30 November 2016, 1–31 December 2016)

12 płyt marmurowych na drewnianych skrzyniach, grawer laserem w marmurze
wymiary każdego obiektu: 30 x 91 x 2 cm
2017

Zapis obecności Słońca w podanej szerokości geograficznej (51°06'18.6"N, 17°05'21.4"E) dzień po dniu w 2016 roku. Do wykonania pracy został użyty heliograf Campbella-Stokesa – szklana kula skupiająca promienie słoneczne na odpowiednio ukształtowanym pasku papieru. Promienie wypalają ślad, którego długość określa czas operowania Słońca z dokładnością do sześciu minut. Rysunki, jakie powstały na 366 paskach papieru, zostały przeniesione i wygrawerowane laserem w dwunastu marmurowych płytach. Każda z nich przedstawia jeden miesiąc 2016 roku.

Własność Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych.

Tracking the Sun

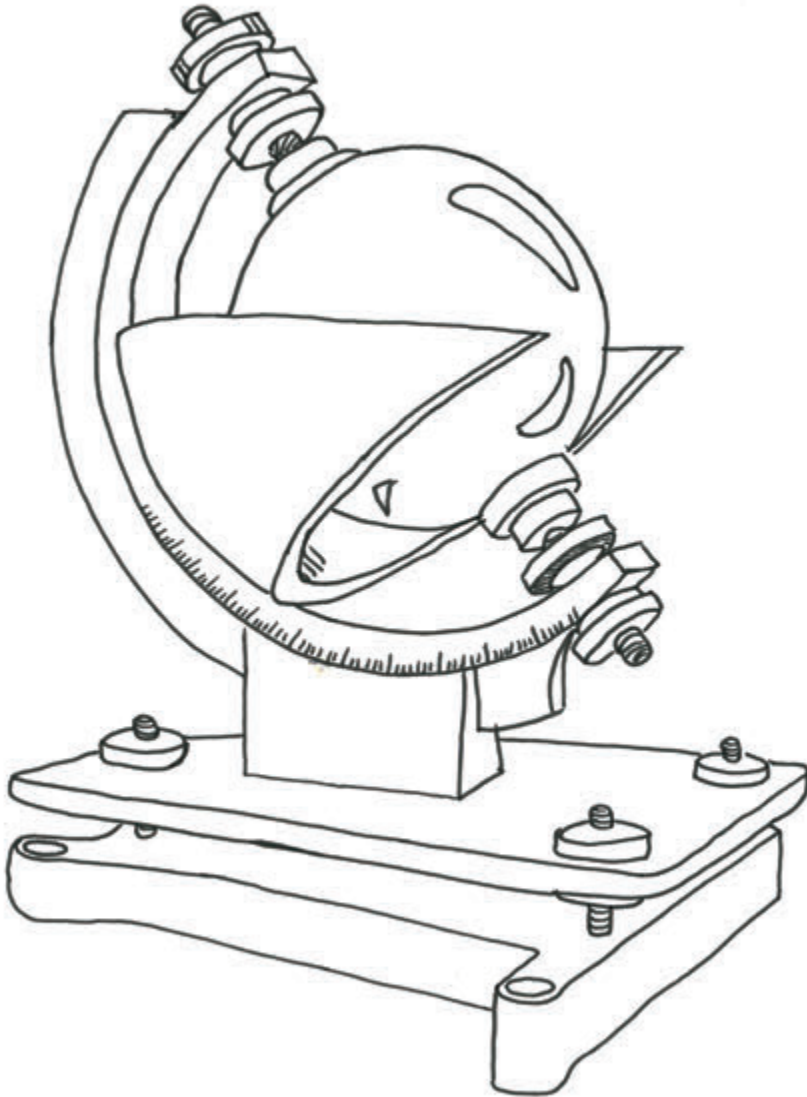
(1–31 January 2016, 1–29 February 2016, 1–31 March 2016, 1–30 April 2016, 1–31 May 2016, 1–30 June 2016, 1–31 July 2016, 1–31 August 2016, 1–30 September 2016, 1–31 October 2016, 1–30 November 2016, 1–31 December 2016)

12 marble slabs on wooden boxes, laser engraving in marble
dimensions of each object: 30 × 91 × 2 cm
2017

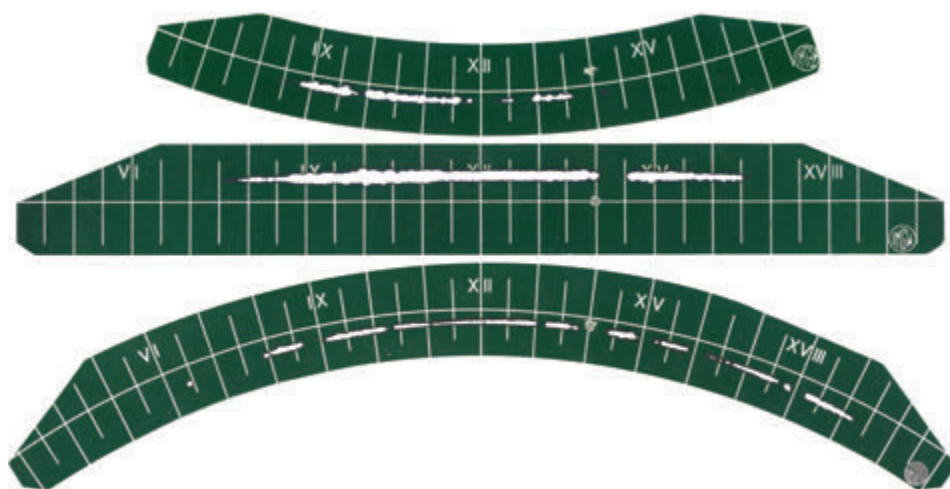
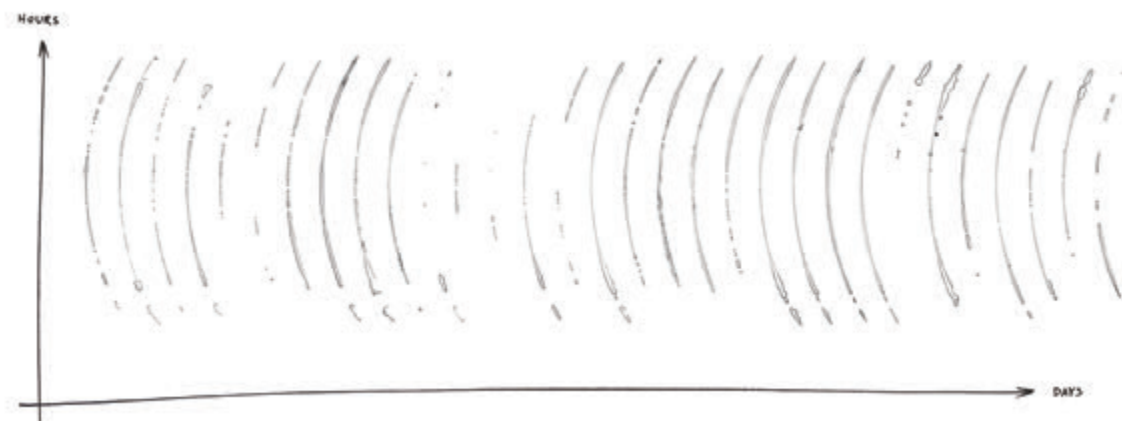
The record of the presence of the Sun in a given latitude (51°06'18.6"N, 17°05'21.4"E) day after day in the year 2016. A Campbell-Stokes heliograph was used to execute the work – a glass sphere focusing the Sun's rays on an appropriately shaped strip of paper. The rays burn a trace whose length is determined by the time the Sun operates, with an accuracy of six minutes. The drawings on 366 strips of paper were then transferred and laser-engraved on twelve marble slabs, each representing a single month of 2016.

Property of the Lower Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts





Heliograf Campbella-Stokesa
A Campbell-Stokes heliograph



Paski heliograficzne (karta zimowa, karta równonocy, karta letnia)

Na półkuli północnej karty zimowe są stosowane od 15 października do 29 lutego, karty równonocy – od 1 marca do 11 kwietnia i od 3 września do 14 października, a karty letnie – od 12 kwietnia do 2 września.

Heliographic strips (winter card, equinox card, summer card)

In the northern hemisphere, winter cards are used between 15 October and 29 February, equinox cards - from 1 March to 11 April and from 3 September to 14 October, and summer cards - between 12 April and 2 September.



















Wystawa *La Carte et le Territoire*, La Galerie Du Crous, Paryż 2017
La Carte et le Territoire exhibition, La Galerie Du Crous, Paris 2017





*Weltschmerz, Triennale Rysunku Wrocław, Galeria BWA Wrocław Główny, Wrocław 2019
Weltschmerz, Wrocław Drawing Triennial, BWA Wrocław Główny Gallery, Wrocław 2019*



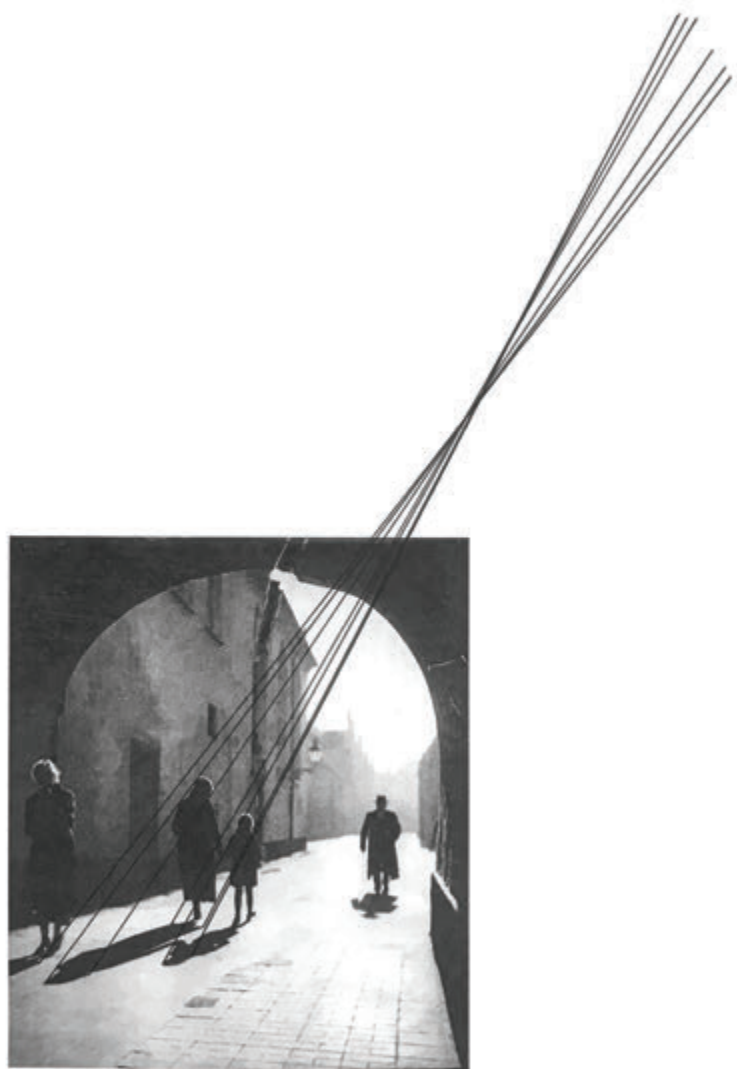
Szukając Słońca (*Searching for the Sun*) *Searching for the Sun*

wydruki na papierze archiwalnym
różne rozmiary
2019

Na cień patrzymy raczej jako na dodatkowy efekt obecności przedmiotu. Jeśli postrzegamy sam cień, zastanawiamy się, jaki obiekt mógł go stworzyć, gdy zaś ten obiekt jest nam bezpośrednio dany, próbujemy odczytać nowo powstałą formę. Rzadko jednak szukamy źródła światła, które ten cień stworzyło. Cykl *Searching for the Sun* jest analizą kątów padania promieni słonecznych i tropieniem źródła światła poza kadrem istniejących już obrazów fotograficznych.

prints on archival paper
various sizes
2019

We normally see the shadow as an additional effect of the presence of an object. If we look at the shadow on its own, we wonder what object may have been its origin, whereas given the direct object, we try to interpret the newly-created form. We seldom look for the source of light that created the shadow. The *Searching for the Sun* series is an analysis of sunbeam angles and light sources outside the frames of existing photographic images.

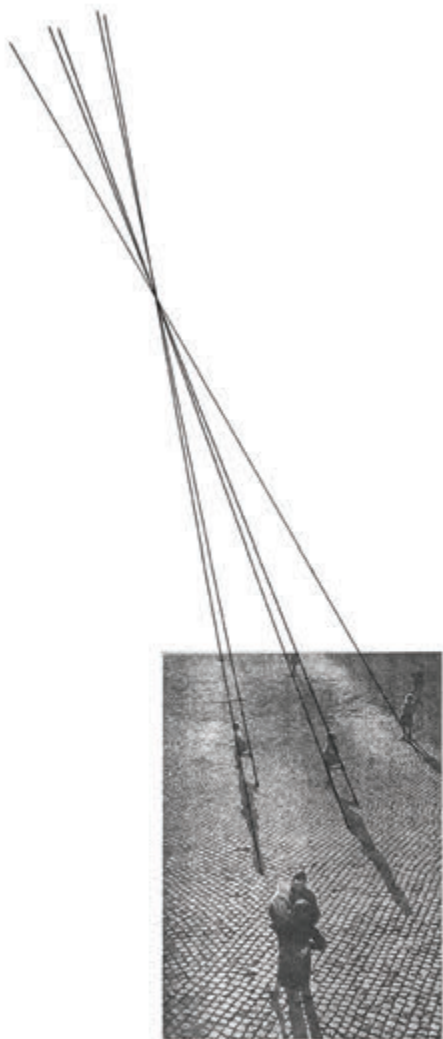


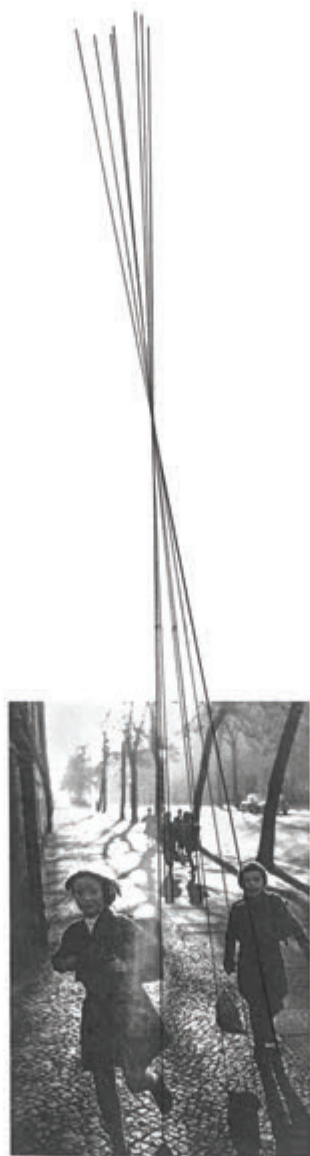


Wystawa *Mikroekspresje*, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta, Wrocław 2020
Microexpressions exhibition, The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design, Wrocław 2022





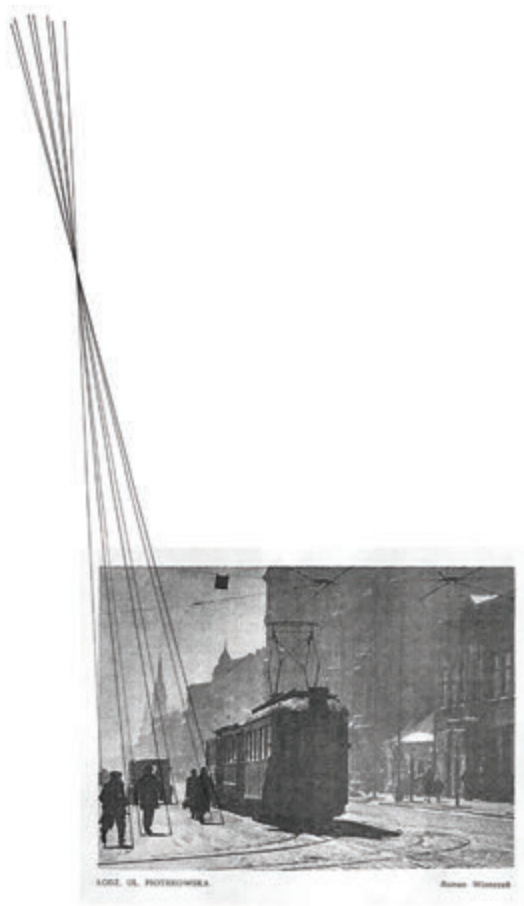






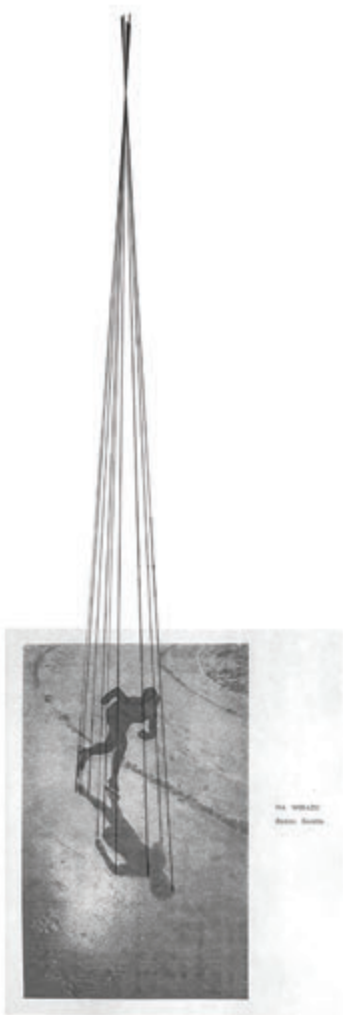






ГОЛ. УЛ. ПЕТЕРБУРГА

Алекс. Штерн



THE WALKER
By the author.





Fireworks

tektura, rysunek wypalony soczewką
różne rozmiary
2020

Fireworks to cykl poświęcony tradycyjnym maltańskim manufakturom fajerwerków. Rysunki oparte na fotografiach powstałych podczas słynnego maltańskiego festiwalu sztucznych ogni zostały wypalone w tekturze za pomocą soczewki skupiającej światło słoneczne.

Fireworks

cardboard, drawing burned with a lens
different sizes
2020

Fireworks is a series devoted to traditional Maltese firework manufactories. The drawings, based on photographs taken during the famous Maltese festival of fireworks, were burnt in cardboard by means of a sunlight-concentrating lens.



















Wystawa *Twilight Zone*, Spazju Kreattiv, St James Cavalier, Valletta 2021
Twilight Zone exhibition, Spazju Kreattiv, St James Cavalier, Valletta 2021



***Słońce ma nieskazitelny obraz świata,
nigdy bowiem nie widziało cienia***

16 wydruków na papierze archiwalnym
30 x 30 cm / całość 150 x 150 cm
2022

Cień umożliwia widzenie przestrzenne, dostarcza informacji o obiekcie i ujawnia jego szczegóły, formę. Tytułowa sentencja stała się inspiracją do opowieści o metafizycznym postrzeganiu świata przez naszą gwiazdę, opowieści, w której przez redukcję cieni złagodzone kształty gruzińskiej architektury.

W swoich fotografiach Tomasz Dobiszewski poszukuje obiektywnych cech warunkujących widzialne obrazy. Bada bezcielesność fotografii, płaskość obrazu determinowaną kierunkiem promieni świetlnych. Fotografia w swojej płaskości neguje cielesność ciała, należąca do sfery dotyku. Ogranicza percepcję jedynie do wizualności, która pozbawia świat jego fizycznych właściwości: zapachu, faktury, wrażeń dotykowych, takich jak temperatura, gładkość i miękkość.

Fotografie wycinające przestrzenne obiekty zredukowane do białych plam na czarnym tle wydają się być abstrakcyjnymi obrazami narysowanymi ręką geometrii. Płaska powierzchnia fotografii uderza w istotę widzenia i uniemożliwia wyjście poza nią. Otwiera jednak drzwi pamięci i wyobraźni, wspomnień zapachu, smaku, formy, światła i cienia. Uświadamia nam również istnienie czasu i jego zatrzymanie w fotografii. Kierunek promieni świetlnych, pora dnia, intensywność światła słonecznego są miejscem i czasem uchwyconym podczas naciśnięcia migawki. Momentem, w którym fotograf i jego aparat stają twarzą do sceny – rzeczywistością.

***The Sun Has an Immaculate Image of the
World, As It Has Never Seen the Shadow***

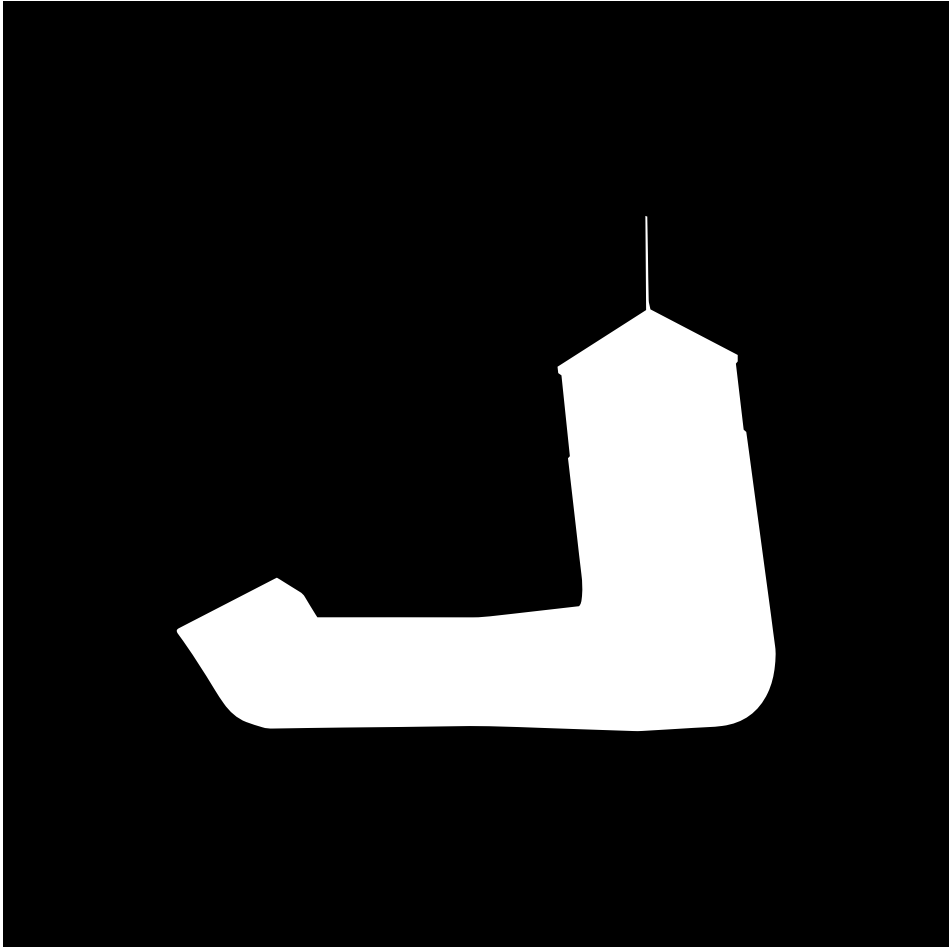
16 prints on archival paper
30 x 30 cm / total 150 x 150 cm
2022

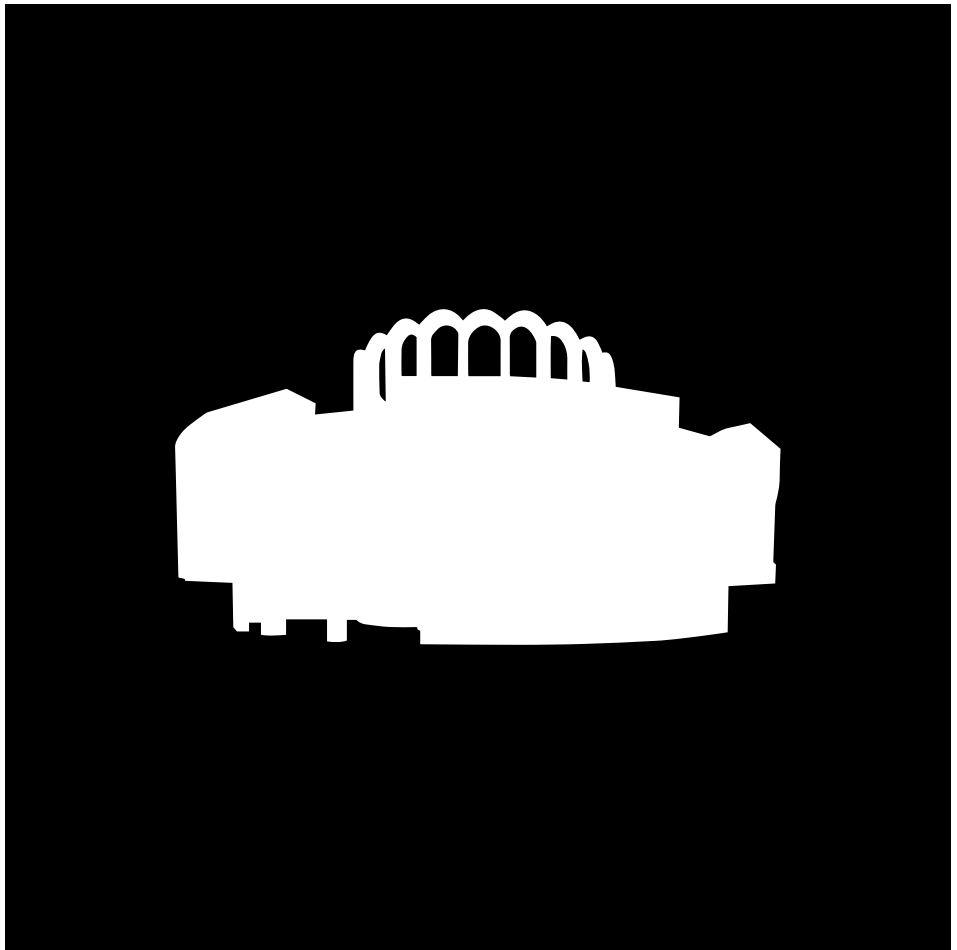
The shadow allows spatial vision, it provides information about the object and reveals its details, its form. The eponymous saying inspired a story about the metaphorical perception of the world through our star, a story in which the shapes of Georgian architecture were softened thanks to reduced shadows.

In his photographs, Tomasz Dobiszewski seeks objective features conditioning visible images. He explores the impalpability of photography, flatness of the picture determined by the direction of the Sun's rays. In its flatness, photography negates carnality, which belongs to the sphere of touch. It reduces perception to visuality, which deprives the world of its physical properties: smell, texture and tactile sensations like temperature, smoothness and softness.

The photographs, cutting out spatial objects reduced to white spots on a black background, seem to be abstract pictures drawn by the hand of geometry. The flat surface of a photograph contradicts the essence of vision and prevents going beyond it. However, it opens the door of memory and imagination, recollection of smell, taste, form, light and shadow. It also makes us acknowledge the presence of time and its interception in photography. The direction of light rays, time of day, intensity of sunshine are the place and time captured when the shutter is pressed. The moment when the photographer and his/her camera face the stage – reality.

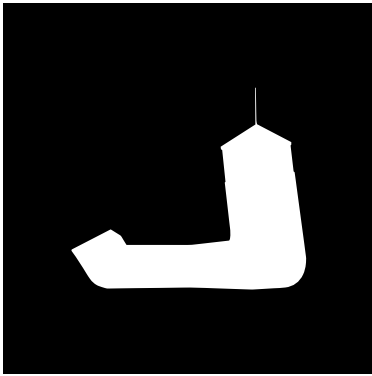
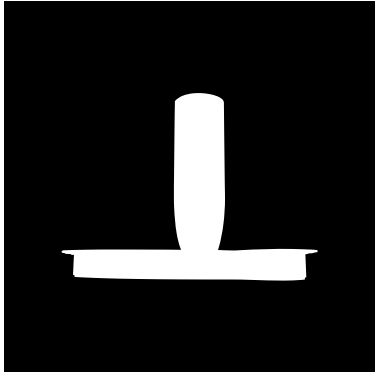
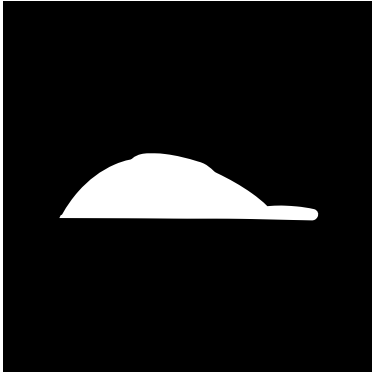
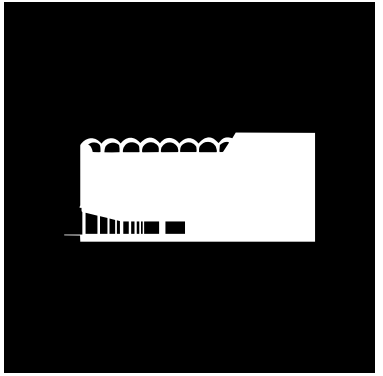
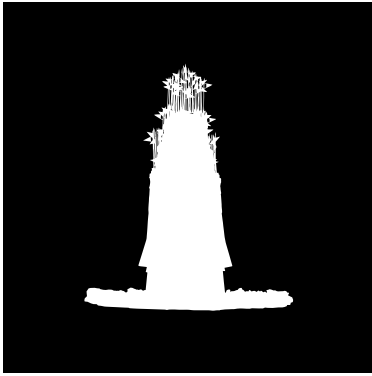


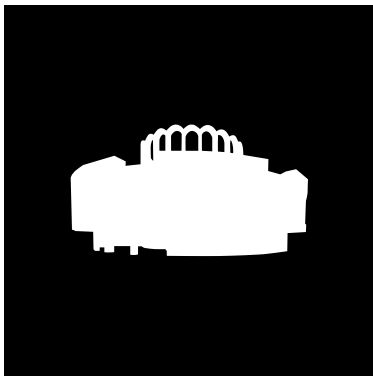
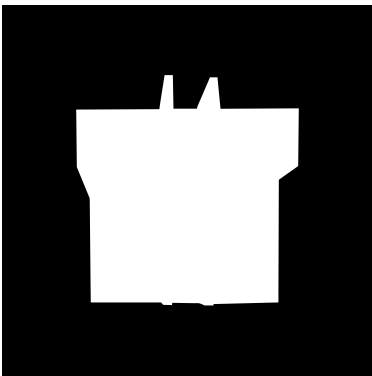
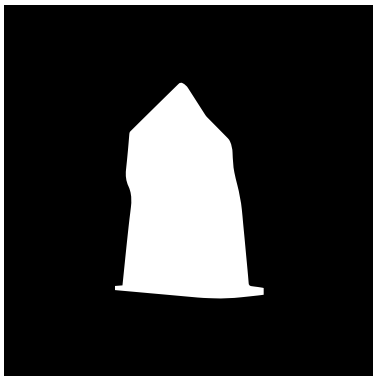
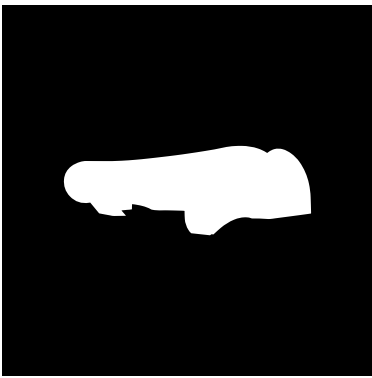
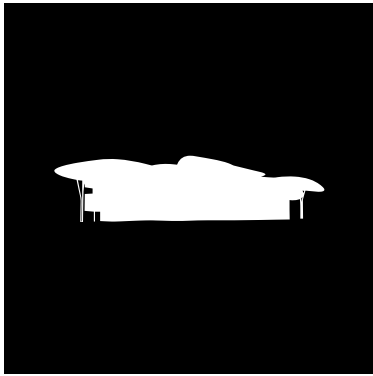
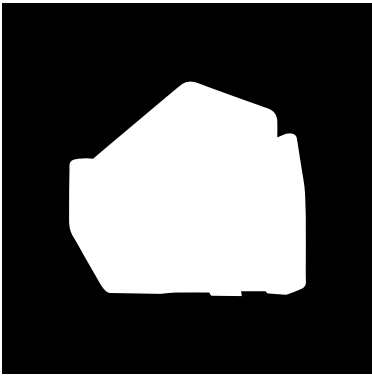
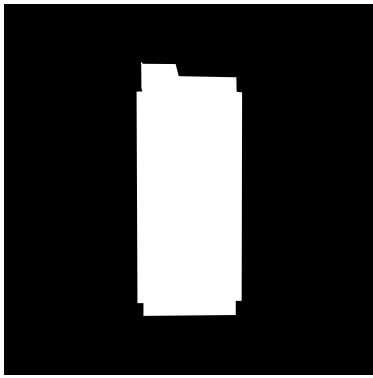












Tropiąc Słońce (negatywy)

negatywy 13 x 18 cm
2022

Celem pracy było wykonanie fotografii Słońca przez naświetlenie drogi, jaką pokonuje, przechodząc przez kadr wielkoformatowego aparatu fotograficznego. Wskutek silnego działania światła, obraz Słońca wypalił w negatywach dziury, tworząc tym samym ślady, które są zapisem obecności Słońca w okresie od 21 czerwca do 31 sierpnia 2022 roku. Proces naświetlania unicestwił rejestrowaną rzeczywistość, a na materiale światłoczułym pozostały jedynie wypalone ślady o różnej wielkości i różnym kształcie, zależnych od siły aktywności Słońca o danej porze, danego dnia, danego miesiąca. Światło, które jest warunkiem *sine qua non* powstania obrazu, stało się jednocześnie jego oprawcą.

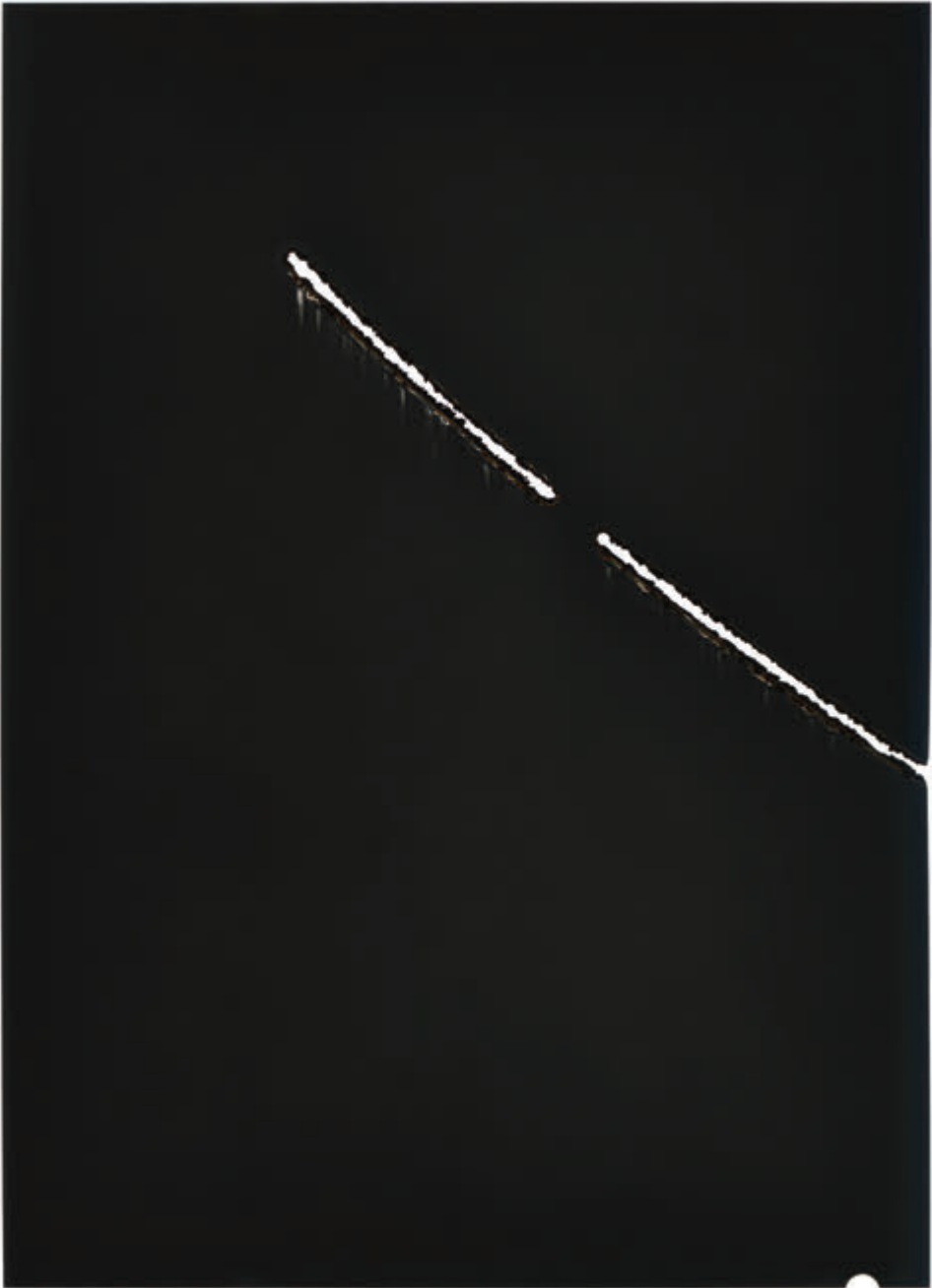
Tracking the Sun (negatives)

13 x 18 cm negatives
2022

The aim of the work was to take a photograph of the Sun by exposing the path it takes when passing the frame of a large-format camera. As a result of the strong exposure to light, the image of the Sun burnt holes in the negatives, creating traces which are records of the Sun's presence in the period between 21 June and 31 August 2022. The process of exposure annihilated the registered reality, leaving variously-sized burn marks on the photosensitive material, with shapes depending on the degree of the Sun's activity at a given time, day and month. Light, which is a necessary condition for the emergence of an image, at the same time became its executioner.



23 czerwca 2022
23 June 2022



6 lipca 2022
6 July 2022



15 lipca 2022
15 July 2022



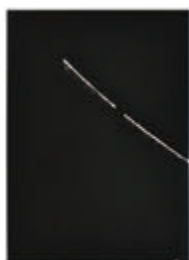
26 sierpnia 2022
26 August 2022

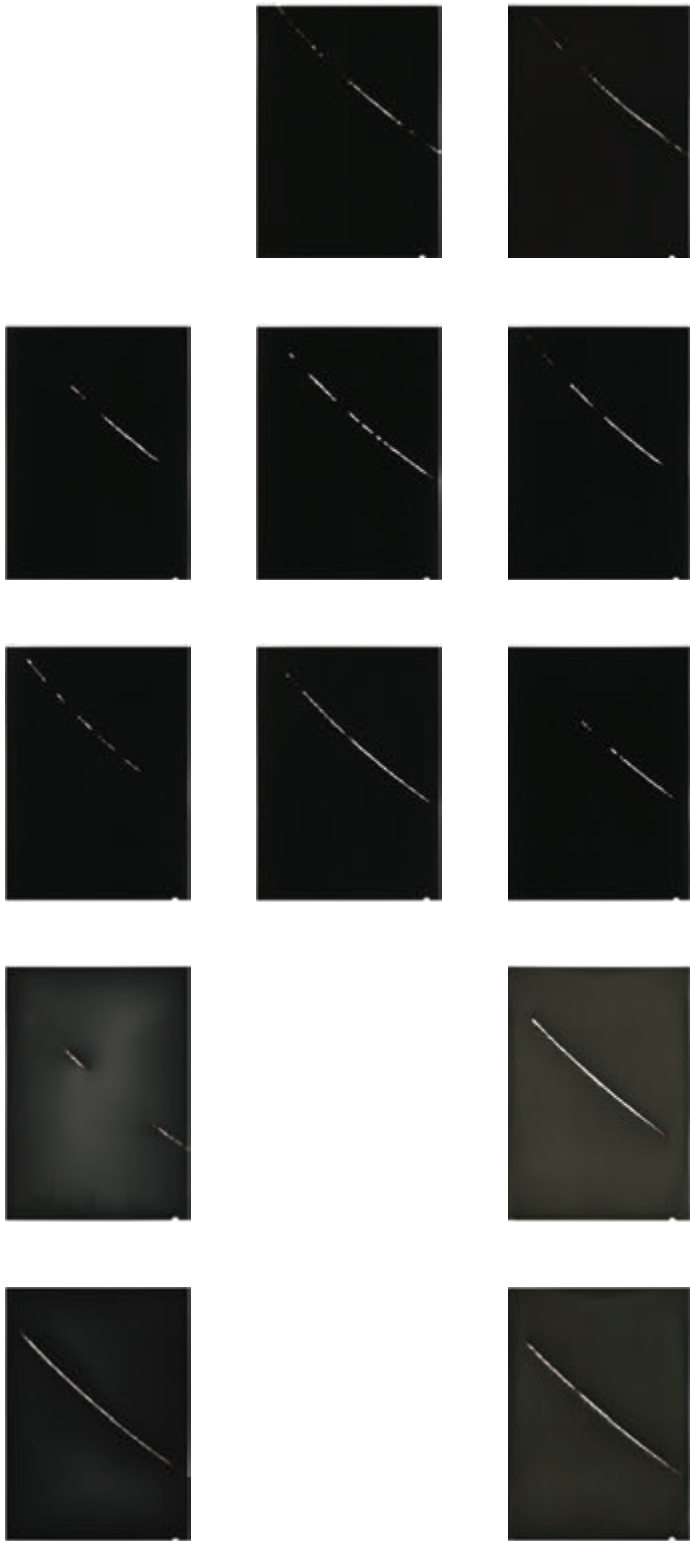


4 sierpnia 2022
4 August 2022









Lipiec 2022
July 2022





SUN WORKS

Tomasz Dobiszewski

Teksty | Texts

Krzysztof Siatka, Tomasz Dobiszewski

Wydawca | Publisher

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu |
The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław
pl. Polski 3/4, 50-156 Wrocław
tel. +48 71 343 80 31, 32, 33, 34
www.asp.wroc.pl



AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH
IM. EUGENIUSZA GEPPERTA
WE WROCŁAWIU



THE EUGENIUSZ GEPPERT
ACADEMY OF ART AND DESIGN
IN WROCŁAW

Publikacja współfinansowana z funduszy Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu | The publication is co-financed by the funds of The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław

Tłumaczenie | Translation

Jerzy Chyb

Korekta językowa | Proof-reading:

Marcin Grabski (mesem.pl)

Projekt graficzny, przygotowanie do druku | Graphic layout and Pre-press:

Tomasz Dobiszewski, Iwona Matkowska

Zdjęcia | Photo Credits

Tomasz Dobiszewski

Druk i oprawa | Print & binding:

Zapol Sobczyk Spółka Komandytowa
al. Piastów 42, 71-062 Szczecin
tel. 91 435 19 00, mail: biuro@zapol.com.pl

Nakład | Circulation

280 egzemplarzy | 280 copies

ISBN: 978-83-66321-99-1

© Copyright by Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu |
The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław, 2022

Wrocław 2022

Wrocław miasto spotkań

Zrealizowano przy wsparciu Stypendium
Prezydenta Miasta Wrocławia |
Realized with the support of an Artistic
Scholarship of the President of City
Wrocław

Partnerzy | Partners



Media | Media



