



1. Imię i nazwisko

IGOR OMULECKI

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe lub artystyczne – z podaniem podmiotu nadającego stopień, roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej

2015 – stopień magistra

Tytuł części praktycznej: „Bios”

Promotor prof. dr hab. Józef Robakowski

Tytuł części teoretycznej: „Percepcja wzrokowa to wizualne myślenie”

Promotor dr hab. Krzysztof Pijarski

2018 – stopień doktora

Tytuł rozprawy: „Mikado. Obrazy postfotograficzne”

Promotorka dr hab. Danuta Dąbrowska-Wojciechowska

Promotor pomocniczy dr hab. Krzysztof Pijarski

Podmiot nadający stopień: Akademia Sztuki w Szczecinie

3. Informacja o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych lub artystycznych

2015–2019 – praca na stanowisku asystenta w Katedrze Fotografii na Wydziale Sztuki Mediów, Akademia Sztuki w Szczecinie

2018–2022 – wykładowca na Katedrze Fotografii w PWSFTiTV w Łodzi

2019–2024 – praca na stanowisku adiunkta w Katedrze Fotografii na Wydziale Sztuki Mediów, Akademia Sztuki w Szczecinie

Spis treści

1. Osiągnięcia naukowe – projekty będące podstawą ubiegania się o nadanie stopnia doktora habilitowanego	2
1.1. <i>Stereo Ha</i> , 2023	2
1.2. <i>Działania fotozoficzne</i> , 2021–2024	22
2. Wykaz osiągnięć przed doktoratem	53
3. Wykaz osiągnięć po doktoracie	111
4. Informacja o osiągnięciach dydaktycznych, organizacyjnych oraz popularyzujących naukę lub sztukę	122
5. Inne informacje dotyczące kariery zawodowej	131
6. Bibliografia	134

Omówienie osiągnięć, o których mowa w art. 219 ust. 1 pkt. 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021 r. poz. 478 z późn. zm.). Omówienie to winno dotyczyć merytorycznego ujęcia przedmiotowych osiągnięć, jak i w sposób precyzyjny określać indywidualny wkład w ich powstanie, w przypadku gdy dane osiągnięcie jest dziełem współautorskim, z uwzględnieniem możliwości wskazywania dorobku z okresu całej kariery zawodowej.

Zgodnie z wymogiem formalnym wskazuję jako osiągnięcie naukowe projekty „Stereo Ha” (2023) oraz „Działania fotozoficzne: Archiwum fotozoficzne – Miti/ Drzewo poznania, drzewo Uniwersum – Interwencja twórcza w AF” (2021–2024), będące podstawą ubiegania się o nadanie stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki piękne w dyscyplinie sztuki piękne i konserwacja dzieł sztuki.

Osiągnięcie 1.
Stereo Ha, 2023
Cykl fotografii

Moje ciało to nie tylko przedmiot w świecie, ale medium mojego kontaktu ze światem¹.

Projekt „Stereo Ha” nawiązuje tytułem do japońskiego ruchu artystycznego „Szkoły Rzeczy” („Mono-ha”), której filozofię współtworzył między innymi Lee Ufan. Zastosowanie słowa ‘stereo’ zamiast ‘mono’ wyraża dystans do oryginalnej inspiracji, a zarazem sygnalizuje rozszerzenie kontekstu Mono-ha o cyfrową naturę obrazu, obecną w mojej twórczości. Ta zmiana z ‘mono’ na ‘stereo’ ma również wskazywać na przejście na poziom meta, pozwalający badać relacje między przedmiotem, bytem i percepcją.

„Stereo Ha” jest kontynuacją mojej wieloletniej praktyki fotograficzno-postfotograficznej, bezpośrednio nawiązującą do projektu doktorskiego „Mikado” (2018), w którym rejestrowałem zastane w naturze formy przestrzenne, a następnie przekształcałem je w cyfrowe rzeźby. W „Stereo Ha”, kontynuując myślenie rzeźbiarskie, skupiłem się już głównie na bezpośredniej ingerencji w przestrzeń oraz konstruowaniu fizycznych, prostych obiektów.

Projekt ten jest próbą ponownego nadania szczególnego znaczenia materialnemu aspektowi rzeczywistości, a fotografia zyskuje w nim ponownie swoją dokumentalną funkcję. Z drugiej strony jednak nie odchodzę w pełni od gestu cyfrowej manipulacji, który przypomina o specyfice medium i kontekście współczesnego cyfrowego środowiska. Dualność natury tych obrazów jest najczęściej

¹ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, tłum. M. Kowalska i J. Migasiński, Fundacja Aletheia, Warszawa 2001, s. 146.

dla widza głęboko ukryta. Gdy się odsłania bardziej wyraźnie, stawiam odbiorcę przed pytaniem, czy dany obraz jest „naturalny/ realny”.

Po okresie eksperymentów z nowymi technologiami, badań nad wpływem cyfrowości na percepcję wzrokową powróciłem do zagadnienia fizycznej obecności w świecie. Materialność stała się punktem wyjścia dla mojej twórczości, a przedmiot – początkiem i końcem procesu artystycznego. Moja praktyka skupiła się na rejestracji „gotowych”, zastanych kompozycji przestrzennych, które kontempluję i wprowadzam w nowe układy. Czasem sięgam po cyfrową manipulację, jednak narzędzie fotograficzne było dla mnie często „przezroczyste” – funkcjonując jak lustro odbijające rzeczywistość, pozwalając mi uchwycić subtelne relacje między formą a przestrzenią. W niektórych przypadkach jednak ponownie wracałem do strategii stosowanych w poprzednich projektach, takich jak „Mikado”, gdzie sam proces postprodukcji stawał się tematem dzieła.

Manipulacja cyfrowa w „Stereo Ha” pełni różne funkcje – czasem jest subtelna i ledwo zauważalna, co pozwalało wskazać na ułomność naszej percepcji oraz jej ograniczenia. Moje działania mają na celu wydobywanie mechanizmów percepcyjnych, które kształtują rozwiązania formalne. Widoczność śladów obróbki cyfrowej – swoistych „śladów dłuta”² – jest dla mnie immanentną częścią dzieła; w rzeczywistości każdy obraz jest wynikiem niepowtarzalnych gestów i zdarzeń, których odtworzenie jest praktycznie niemożliwe. W każdej pracy odnajduję splot chwil i energii, które sprawiają, że obraz staje się autonomicznym bytem.

Inspirując się filozofią Mono-ha, koncentruję się na tym, co oferuje „naturalne” otoczenie – rodzinny ogród, który był już tłem dla projektów „Tryptyk” i „Bios”. W pracy nad „Stereo Ha” ograniczam się do materiałów pochodzących z ogrodu i jego okolic, które wykorzystuję w procesie twórczym. Często mówię o tej praktyce jako o pracy z rzeźbą, a siebie czasem nazywam „fotoreźbiarzem”³. Fotografia staje się dla mnie narzędziem nie tylko rejestracji, ale i formowania przestrzeni, uchwycenia mimikry między rzeczywistością a obrazem, podkreślając względność naszej percepcji.

W podobny sposób, jak w Mono-ha, gdzie Lee Ufan rozwijał ideę współistnienia, w wielu pracach staram się zachować naturalne elementy w ich oryginalnej formie, by umożliwić im dialog z przestrzenią. Moje prace są wyrazem doświadczania siebie i rzeczywistości – formą kontemplacji przestrzeni oraz elementów, które mnie otaczają. W ten sposób moje fotografie stają się dokumentacją procesu twórczego i obecności, zaś sama twórczość przyjmuje charakter medytacji nad przestrzenią, balansując na granicy rzeźby i fotografii. Zgodnie z myślą Lee Ufana można powiedzieć, że piękno tkwi w relacji między przedmiotami a pustką w tym, co pozostaje niedopowiedziane.

² J. Śwircz, *Fotoreźbiarz. Rozmowa z Igorem Omuleckim*, „Powidoki” 2023, nr 07–08.

³ Ibidem.

*Kto wie, nie mówi; kto mówi, nie wie*⁴.

Wystawy

„Fotonbit”, Galeria POP UP, Łódź 2022⁵

„Stan wyjątkowy. Polska fotografia artystyczna dzisiaj”, Centrum Zitadelle ZAK, Berlin 2022⁶

Kuratorzy: Grażyna Siedlecka i Jens Pepper

Artyści i artystki: Filip Berendt, Kuba Dąbrowski, Karolina Gembara, Weronika Gęsicka, Aneta Grzeszykowska, Magda Hueckel, Paweł Jaszczuk, Irena Kalicka, Anna Kieblesz, Zuza Krajewska, Adam Lach & Dyba Lach, Diana Lelonek, Michał Łuczak, Rafał Milach, Igor Omulecki, Anna Orłowska, Witek Orski, Zosia Promińska, Agnieszka Rayss, Łukasz Rusznica, Michał Siarek, Michał Szlaga, Dominik Tarabanski, Łukasz Wierzbowski, Karolina Wojtas, Piotr Zbierski

Publikacje

Ausnahmezustand. Polnische Fotokunst heute, katalog wystawy, Centrum Zitadelle ZAK, Berlin 2022

Paweł Leszkowicz, *Polski stan wyjątkowy. Nowa sztuka fotografii w Berlinie*, Magazyn Szum (online) <https://magazynszum.pl/polski-stan-wyjatkowy-nowa-sztuka-fotografii-w-berlinie/> 2022

Jakub Śwircz, *Fotorzeźbiarz. Rozmowa z Igorem Omuleckim*, Powidoki 07/08, ASP Łódź 2023

Igor Omulecki, Works 2012–2021, red. Jakub Śwircz, OMZU, Akademia Sztuki, Szczecin 2024

⁴ *Księga Drogi i Cnoty*, tłum. S. Tokarski, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2001, s. 123.

⁵ <https://www.lodzkreacyjnie.pl/wydarzenia/wystawa-igora-omuleckiego-fotonbit> (dostęp: 18.12.2024).

⁶ <https://www.zitadelle-berlin.de/activity/kuenstlergespraech/> (dostęp: 18.12.2024).



Stereo Ha - 02, 2021



Stereo Ha - 01, 2021



Stereo Ha - 04, 2021



Stereo Ha - 03, 2021



Stereo Ha - 05, 2021



Stereo Ha - 07, 2021



Stereo Ha - 09, 2021



Stereo Ha - 01, 2021



Stereo Ha - 12, 2021



Stereo Ha - 13, 2021



Stereo Ha - 16, 2021



Stereo Ha - 15, 2021



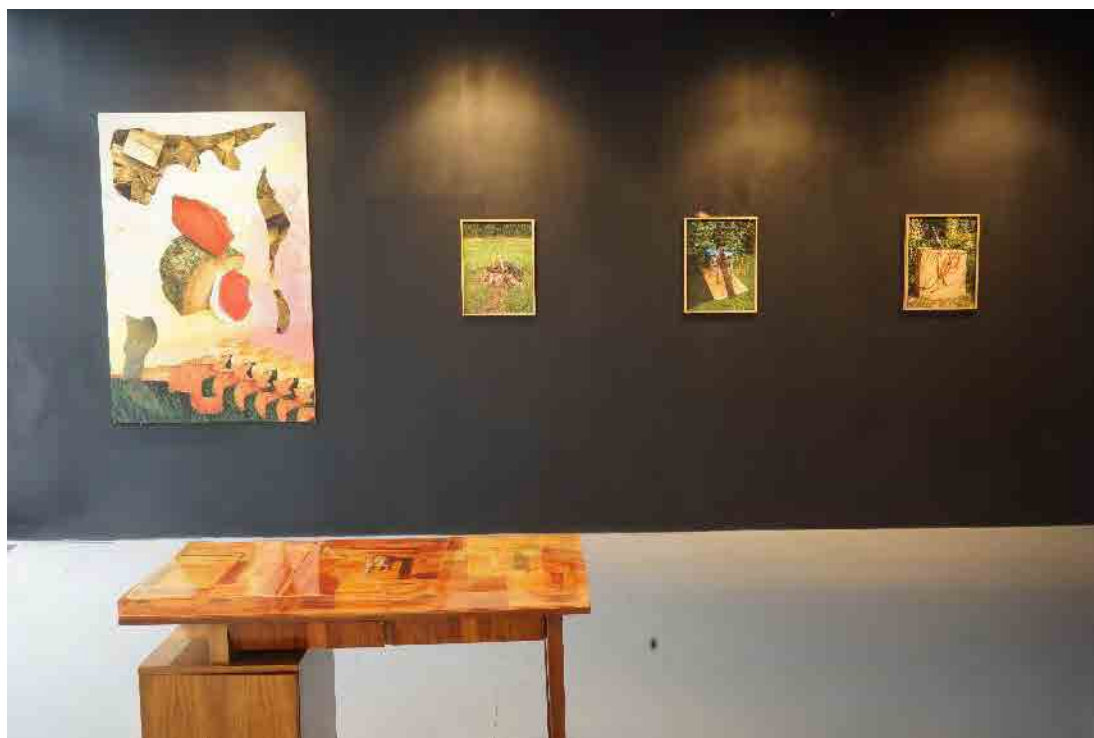
Stereo Ha - 17, 2021



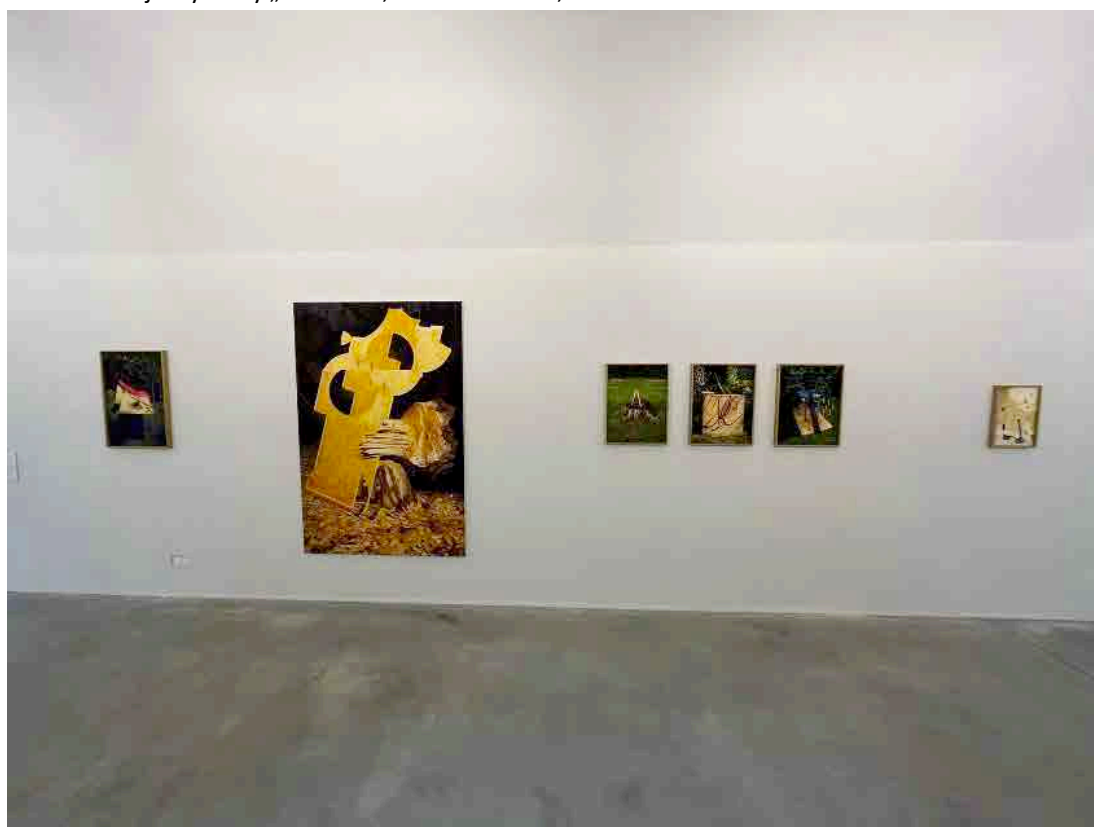
Stereo Ha - 06, 2021



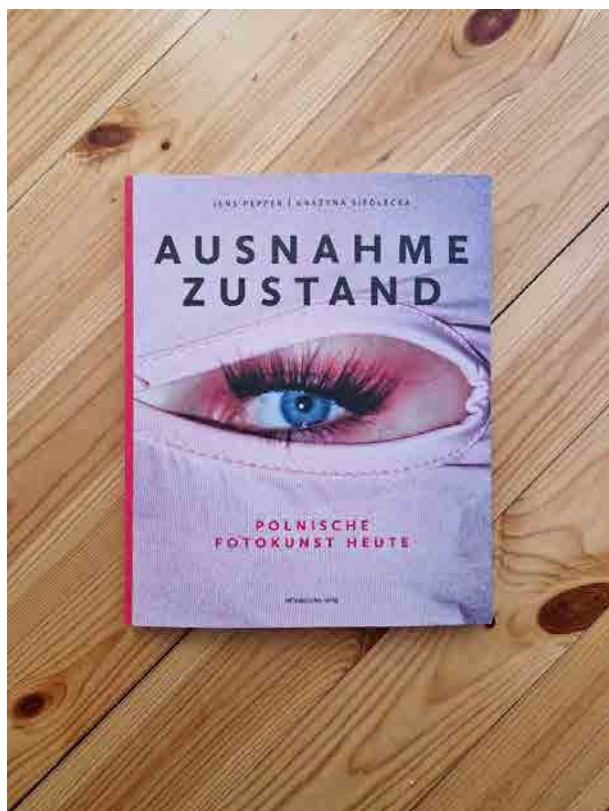
Stereo Ha - 11, 2021



Dokumentacja wystawy „Fotonbit”, Galeria POP UP, Łódź 2022



Dokumentacja wystawy „Stan wyjątkowy. Polska fotografia artystyczna dzisiaj”, Centrum Zitadelle ZAK, Berlin 2022



Ausnahmezustand. Polnische Fotokunst heute, katalog wystawy, Centrum Zitadelle ZAK, Berlin 2022



Igor Omulecki, Works 2012–2021, red. Jakub Śwircz, OMZU – Akademia Sztuki, Szczecin 2024

Osiągnięcie 2.

Działania fotozoficzne, 2021–2024

Archiwum fotozoficzne

Współpraca z Uniwersytetem Łódzkim

Archiwum Fotozoficzne (AF)⁷ zostało założone w 2021 roku przez dr Karola Jóźwiaka przy Uniwersytecie Łódzkim. Powstało jako odpowiedź na potrzebę ochrony i rozwoju interdyscyplinarnej spuścizny Andrzeja Różyckiego. Współpracując ściśle z dr. Jóźwiakiem, współtworzę AF jako przestrzeń, w której dzieła Różyckiego, jego kolekcje i dokumenty ożywają poprzez współczesne działania artystyczne, edukacyjne i badawcze. AF nie jest jedynie miejscem przechowywania jego dorobku, ale staje się laboratorium twórczej reinterpretacji i eksperymentu. Działania AF inspirowane są koncepcją „fotozofii” – idei Różyckiego, która traktuje fotografię jako filozoficzne narzędzie poznania kultury i człowieka. Różycki uważał fotografię za medium przekraczające estetykę, zdolne do głębokiej refleksji nad tradycją, duchowością i ludzkim doświadczeniem. Kontynuując tę ideę, AF prowadzi badania nad znaczeniem fotografii jako pomostu między przeszłością a teraźniejszością oraz jako środka dialogu między różnymi kulturami i stylami artystycznymi.

Od początku swojej działalności AF organizuje wystawy, warsztaty i projekty badawcze, w tym program „Działania fotozoficzne”, który aktywnie angażuje artystów, studentów i badaczy w reinterpretację spuścizny Różyckiego. Ta współpraca nie tylko redefiniuje tradycyjne funkcje archiwów artystycznych, ale także stwarza przestrzeń do eksperymentalnych projektów, które rozwijają szeroką, wieloaspektową wizję kultury i sztuki, zgodną z ideami Różyckiego⁸.



Karol Jóźwiak i Igor Omulecki w Archiwum Fotozoficznym, Łódź 2024

⁷ <https://www.fotozofia.uni.lodz.pl/> (dostęp: 18.12.2024).

⁸ K. Jóźwiak, *Archiwum Fotozoficzne, czyli przedłużenie praktyki i koncepcji Andrzeja Różyckiego*, [rkps], Łódź 2024.

Działania fotozoficzne, 2021–2024

Miti, 2023

Cykl fotografii, instalacja wraz z:

Drzewo poznania, drzewo Uniwersum, 2023

Performance, wideo

Wiosną 2023 roku w Kilifi na wybrzeżu Kenii miałem okazję zrealizować projekt zatytułowany „Miti”, w ramach programu Transcultural Perspectives in Art and Art Education. ‘Miti’ to słowo oznaczające w języku suahili ‘drzewa’ – motyw centralny tego projektu, który eksploruje ich kulturowe i duchowe znaczenie. Realizacja ta stanowi część moich działań fotozoficznych, w których drzewa i drewno pełnią rolę materiałów znaczeniowych, odwołując się do symboliki obecnej zarówno w kulturze ludu Mijikenda w Kenii, jak i w polskiej kulturze ludowej. Wybór tego motywu jest nieprzypadkowy: drewno jako surowiec pierwotny symbolizuje procesualność – budowanie i niszczenie – oraz wnosi w życie ludzkości wymiar symboliczny i użytkowy.

Projekt „Miti” kontynuuje badania nad znaczeniem drzew w różnych kulturach. Eksplorowałem ten temat poprzez badania terenowe, rejestracje fotograficzne, performance’y i instalacje, nawiązując tym samym bezpośrednio do twórczości Andrzeja Różyckiego, dla którego figura drzewa stanowiła centralny wręcz element zarówno w jego sztuce, jak i jako obiekt badań antropologicznych.

Znaczące dla mojego procesu twórczego okazały się obserwacje kulturowego i duchowego znaczenia drzew dla lokalnych społeczności, zwłaszcza ludu Mijikenda z wybrzeża Kenii, który w swojej codziennej egzystencji i praktykach religijnych od wieków zachowuje żywą relację z naturą. Kluczowym elementem tego doświadczenia była dla mnie wizyta w Kaya Kauma Sacred Forest (święty las) – przestrzeni chronionej przez UNESCO i traktowanej jako sacrum. Miejsce to jest zamieszkiwane przez „mistyczne baobaby”, nazywane „drzewami duszy”, które według wierzeń lokalnych pełnią funkcję łącznika między żyjącymi a przodkami, jednocześnie chroniąc i błogosławiąc całą wspólnotę. Baobab jako symbol siły i długowieczności przywołuje znaczenie drzewa w kulturze Mijikenda, przypominając o podobnych funkcjach przypisywanych drzewom w polskich wierzeniach ludowych – ich obecności w obrzędowości i roli w procesie zacieśniania więzi wspólnotowych. Drzewa w Kaya Kauma pełnią funkcję portali łączących przeszłość z teraźniejszością, stanowiąc zarazem schronienie dla duchów przodków.

Istotą tych miejsc jest ich szczególna konstrukcja przestrzenna, która opiera się na wydzielonych strefach, dostępnych tylko poprzez bramy, z centralnym drzewem zamkniętym strefami kolejnych wtajemniczeń. W moich zdjęciach dokumentalnych starałem się uchwycić subtelność wyznaczania tej przestrzeni oraz formy jej znakowania, które jawią się jako wyraz estetyczny i formalny – zintegrowany z naturą i krajobrazem. Zdjęcia mają charakter dokumentacji antropologicznej.

Projekt „Miti” wpisuje się w moje *Działania fotozoficzne*, w których traktuję drzewa i drewno nie tylko jako obiekty materialne, ale również jako medium o głębokiej wartości symbolicznej i duchowej. Fotografowane drzewa stają się tutaj pomostem między różnymi kulturami, ukazując uniwersalne aspekty ludzkiej duchowości i przywiązania do natury.

Drzewa, niezależnie od geograficznych różnic, odzwierciedlają podobne gesty i rytuały kulturowe, widoczne zarówno w polskich kapliczkach, jak i kenijskich baobabach.

Część projektu „Miti” to fotografie moich działań foto-rzeźbiarskich, których tworzenie stanowiło swego rodzaju rytuał i znakowanie uczestnictwa w istnieniu. Moje kenijskie działania, związane z realizacją „Miti”, były próbą odnalezienia się w tym specyficznym miejscu i kontekście. Stały się świadectwem ograniczenia własnej aktywności twórczej do prostej, skupionej praktyki konstrukcyjnej i fotograficznej. Ta świadoma rezygnacja z nadmiernej ekspresji artystycznej i ekspansji badawczej miała na celu uniknięcie ingerencji w istniejący porządek kulturowy i naturalny. Uważałem bowiem, że sama obecność badacza wpływa na pole badań, a moim celem było minimalizowanie tej ingerencji, szczególnie w kontekście kolonialnej przeszłości Afryki, gdzie czułem się jak intruz.

Projekt „Miti” jest próbą zgłębienia znaczenia drzew jako elementów jednoczących, które – w różnych kontekstach kulturowych – łączą teraźniejszość z przeszłością i stają się nośnikami duchowych wartości, symbolizując siłę, życie oraz więzi wspólnotowe. Przez dokumentację fotograficzną i performance starałem się ukazać, jak drzewa mogą być uniwersalnym symbolem wspólnym dla różnych społeczności na całym świecie.

Doświadczenia w Afryce były impulsem, który przywołał po raz kolejny w mojej pamięci twórczość Andrzeja Różyckiego, w której drzewa pojawiają się jako symbol życia duchowego, wpisane w cykl życia i śmierci. W 1988 roku Różycki zrealizował znany mi od dziecka film dokumentalny o świętych drzewach w kulturze polskiej wsi, pod tytułem *Drzewa*, przypominając o funkcjach przypisywanych drzewom w polskich wierzeniach ludowych – ich obecności w obrzędowości i roli w procesie zacieśniania więzi wspólnotowych. Dwa lata później Różycki w swoim performansie „Drzewo życia, drzewo Chrystusa” z 1990 roku, wykonanym w Galerii Wschodniej w Łodzi, nadał motywowi wpisywania sylwetki ludzkiej w obraz drzewa wieloznaczność, akcentując duchowy wymiar kontaktu z naturą.

Inspirowany tym działaniem Różyckiego wykonałem i zarejestrowałem parafrazę jego performance’u. Odtwarzając jego działanie w Kilifi wiosną 2023 roku, nadałem mu tytuł „Drzewo poznania, drzewo Uniwersum”, wpisując go w projekt „Miti”.

Fotografowane drzewa w projekcie stanowią pomost pomiędzy różnymi kulturami, ukazując uniwersalne aspekty ludzkiej duchowości i przywiązania do natury, które – niezależnie od geograficznych różnic – wyrażają się w podobnych gestach i rytuałach kulturowych, od polskich kapliczek po kenijskie baobaby.

Projekt „Miti” miał kilka odsłon, z których każda wprowadzała nową perspektywę. Pierwsza realizacja projektu miała miejsce na Duos Festiwal w Kilifi wiosną 2023 roku, w postaci instalacji

współgrającej ze scenografią Mikołaja Małka. Całość wtopiona była w krajobraz kenijskiego festiwalu z udziałem społeczności lokalnej.

Kolejna odsłona została zaprezentowana w Muzeum Narodowym w Szczecinie jesienią 2023 roku na wystawie „Ekologia Społeczna”, gdzie moje prace fotograficzne zostały skojarzone w instalacji z pracami Tommiego Ominde. Częścią ekspozycji „Miti” był dyptyk z dokumentacją wideo performance – Andrzeja Różyckiego i mojego, zrealizowanego w Kilifi.

Ostatnia odsłona projektu „Miti” zrealizowana została wiosną 2024 roku w Krzeszowicach w Galerii Sztuk Wizualnych Vauxhall w ramach przygotowanej wspólnie z Karolem Józwiakiem wystawy pod tytułem „Via negativa. Rozpoznanie Andrzeja Różyckiego” (2024). Ekspozycja stanowiła próbę zmierzenia się z twórczością Andrzeja Różyckiego, który jako fotozof, artysta i teoretyk sztuki badał kwestie ontologiczne, epistemologiczne i metafizyczne za pomocą fotografii. Centralnym motywem wystawy była próba refleksji nad symboliką kamienia i drzewa, reprezentujących binarność świata – niezmienną, stałą materię nieorganiczną i zmienną, żywą materię organiczną. Nawiązałem w wystawie do koncepcji „drogi negatywnej” (*via negativa*), która zakłada poznanie przez odwrócenie i negację. Wystawa skupiła się na materialnym aspekcie fotografii i natury, odkładając na dalszy plan tematykę metafizyki i religijności, która dominowała w pracach Różyckiego. Na wystawie znalazły się oryginalne prace Andrzeja Różyckiego, a także moje. Stworzyłem również dzieła, które bazowały na pracach Różyckiego. Strategia używania fragmentów fotografii innego artysty jest bezpośrednio zapożyczona od Różyckiego, który stosował ją przez lata, pracując z twórczością Zofii Rydet. Wprowadziłem do wystawy dodatkowy kontekst historyczny i rodzinny, łącząc fotografie z cyklu „Miti” z archiwalnym wizerunkiem mojego dziadka, Wincentego Różyckiego, ojca Andrzeja, na tle monumentalnego drzewa przypominającego baobab. Instalacja obejmowała nie tylko wydruki fotograficzne i fototapety, ale też obiekty – skrzynki z jabłkami, które w sposób symboliczny tworzyły przestrzeń międzypokoleniowej relacji. Skrzynki pełne jabłek i stosy siana przywoływały postać mojego dziadka i ojca Andrzeja Różyckiego – profesora Wincentego Różyckiego – jako amatora sadownictwa i wsi. W tym kontekście również warto zaznaczyć, że strategia pracy z archiwami rodzinnymi również była stosowana przez Różyckiego.

Integralnym elementem tej wystawy był dyptyk wideo, zestawiający archiwalny zapis performance’u Andrzeja Różyckiego z Galerii Wschodniej oraz mój performance z Kilifi.

Dodatkowo po raz drugi wykonałem performance „Drzewo poznania, drzewo Uniwersum” na otwarciu wystawy, pozostawiając na stałe graficzne ślady działania na ścianach galerii.

Wystawy

„Miti”, 3rd Duos Festiwal Kilifi, Kenia 2023

Kurator: Łukasz Jastrubczak

Artyści i artystki: Igor Omulecki (Polska), Tommie Ominde (Kenia), Pet the Poet (Kenia), Zorka Wollny (Polska), Joseph Allan Green (Kenia), Rafał Żarski (Polska), Yona Mudibo (Kenia), Natalia

Karczewska (Polska), Caroline Ngorobi (Kenia), Justyna Celeda (Polska), Anna Maria Karczmarzka (Polska), Mike Okoth (Kenia), Mikołaj Małek (Polska), Mbinga (Kenia), Magdalena Szymków (Polska), Ruby Kang'hete (Kenia), Rafał Krzanowski (Polska)

„Socjologia społeczna”, Muzeum Sztuki Współczesnej w Szczecinie 2023

Kuratorzy: Łukasz Jastrubczak i Marlena Chybowska-Butler

Artyści i artystki: Igor Omulecki (Polska), Tommie Ominde (Kenia), Pet the Poet (Kenia), Zorka Wollny (Polska), Joseph Allan Green (Kenia), Rafał Żarski (Polska), Yona Mudibo (Kenia), Natalia Karczewska (Polska), Caroline Ngorobi (Kenia), Justyna Celeda (Polska), Anna Maria Karczmarzka (Polska), Mike Okoth (Kenia), Mikołaj Małek (Polska), Mbinga (Kenia), Magdalena Szymków (Polska), Ruby Kang'hete (Kenia), Rafał Krzanowski (Polska)

„Via negativa. Rozpoznanie Andrzeja Różyckiego”, Galerii Sztuk Wizualnych Vauxhall w Krzeszowicach 2024

Kurator: Karol Jóźwiak, Igor Omulecki

Artyści: Andrzej Różycki, Igor Omulecki

Publikacje

Łukasz Jastrubczak, *Duos Festiwal*, katalog festiwalu, Duos Festiwal/ TPAAE Szczecin 2023



Miti, Kaya Kauma Sacred Forest 2023













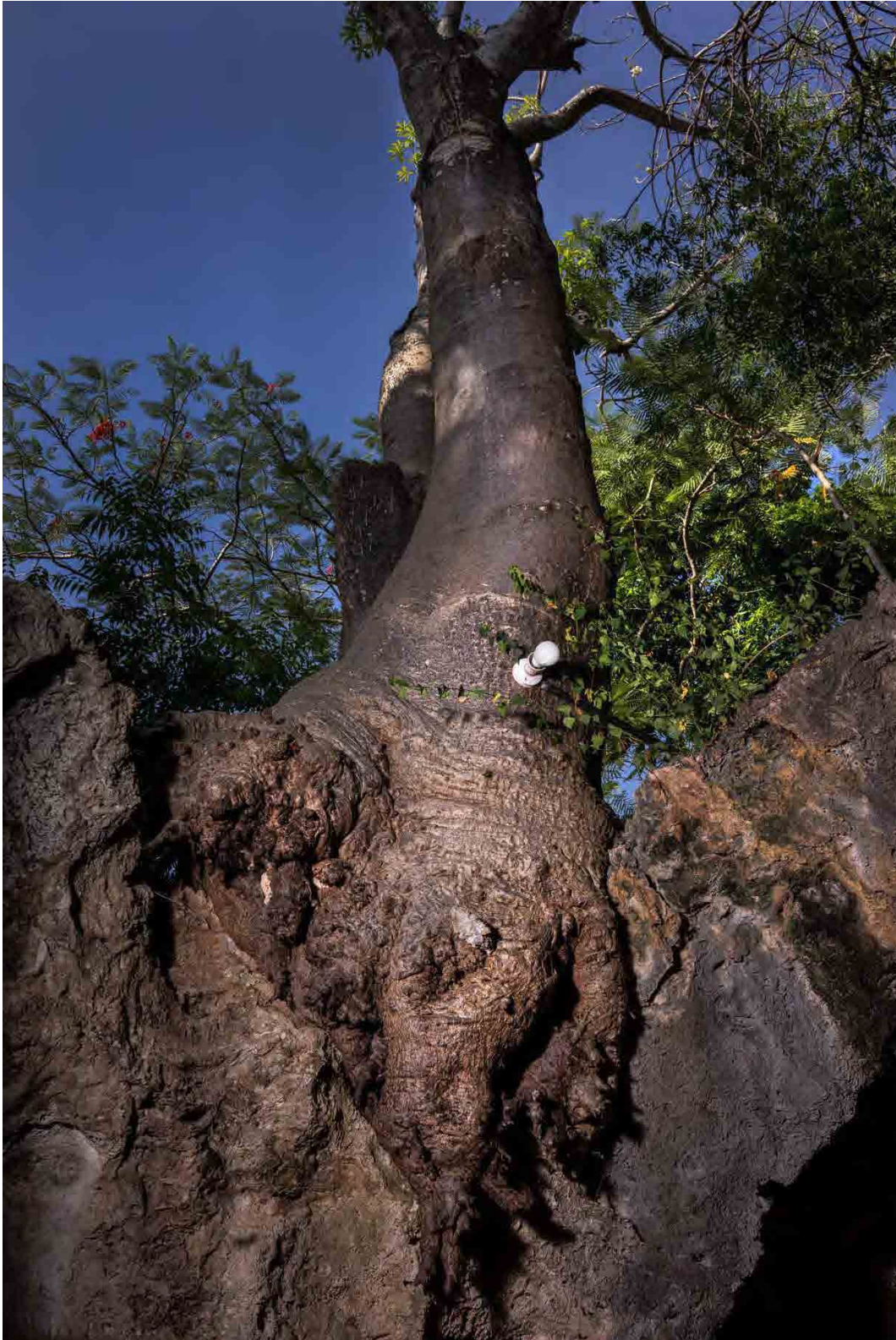


„Miti”, obiekty 2023























Dokumentacja instalacji z prac „Miti” na scenografii Mikołaja Małka, Duos Festiwal, Kilifi 2023



Duos Festiwal, Kilifi 2023



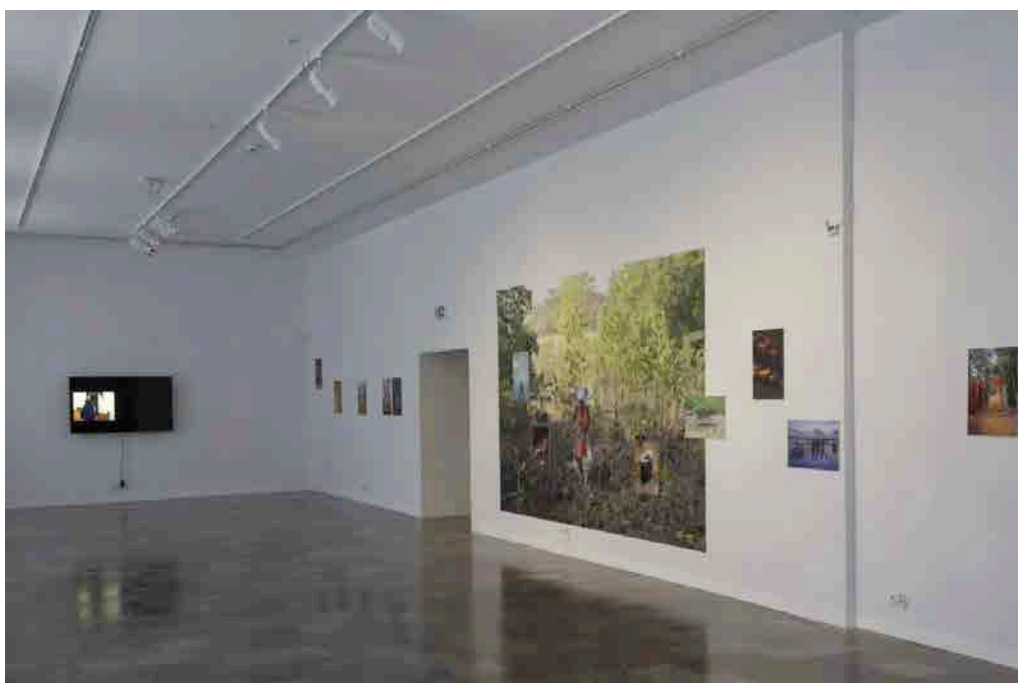
Dokumentacja „Miti” w ramach „Działań fotozoficznych” na wystawie „Via negativa. Rozpoznanie Andrzeja Różyckiego”, Galeria Sztuk Wizualnych Vauxhall w Krzeszowicach 2024



Drugie odtworzenie performance'u „Drzewo poznania, drzewo Uniwersum” na wystawie „Via negativa. Rozpoznanie Andrzeja Różyckiego”, Galeria Sztuk Wizualnych Vauxhall w Krzeszowicach 2024



Dyptyk filmów „Drzewo poznania, drzewo Chrystusa”, A.Różycki,
„Drzewo poznania, drzewo Uniwersum”, I.Omulecki



Dokumentacja instalacji projektu „Miti” na wystawie „Socjologia społeczna”,
Muzeum Sztuki Współczesnej w Szczecinie 2023

Działania fotozoficzne
Interwencja twórcza w AR, 2024
Instalacja

*Intuicja jest prostym aktem, w którym umysł uchwytuje esencję rzeczywistości*⁹.

W czerwcu 2024 roku w ramach Fotofestiwalu w Łodzi w Pałacu Biedermanna, należącym do Uniwersytetu Łódzkiego, podjąłem się twórczej interwencji w Archiwum Fotozoficzne. Moje działanie nawiązuje do gestów samego Różyckiego, który w swojej twórczości pracował nad archiwami między innymi Zofii Rydet. Jego praca nad cyklem „FotoAndrzejoZofia” była dla mnie szczególnie inspirująca – Różycki przekształcił archiwum Rydet w zrytualizowany proces przywoływania jej obecności za pomocą nieukończonych fotografii.

Realizując własną interwencję, mierzę się z wyjątkową relacją, jaka łączyła mnie z Różyckim – więzią, która była jednocześnie rodzinna i artystyczna. Instalacja, którą stworzyłem, różni się od wcześniejszych prób interpretacji jego twórczości, ponieważ tym razem zagłębiłem się nie tylko w artystyczną spuściznę Różyckiego, ale również w pozostawione przez niego przedmioty. Bliskość, jaką dzieliliśmy, sprawiła, że projekt zawiera w sobie elementy zarówno artystyczne, badawcze, jak i emocjonalne, wynikające z mojej historii i więzi rodzinnej z Andrzejem.

Instalacja powstała z materiałów znalezionych w archiwum – przedmiotów, książek, mebli oraz prac Andrzeja. W jednym z pokoi Pałacu stworzyłem przestrzeń, która przypomina coś pomiędzy grobowcem a ołtarzem. „W tej instalacji jest również dla mnie coś z cmentarza i grobowców, choć mam wrażenie, że ten jest bardziej o życiu niż o śmierci”¹⁰. Znalazły się tam meble Andrzeja, jego książki i elementy kolekcji sztuki ludowej. Włączyłem też jedną z jego prac z lat sześćdziesiątych pt. „Listopad”, przedstawiającą truchło psa. Chciałem, aby ta instalacja oddała nieuchwytną aurę energetyczną domu Różyckiego, której obecność wyczuwałem w archiwalnych przedmiotach. Dopełniłem ją własną pracą z cyklu „Manas” (1997) – odkrytą niedawno, częściowo rozłożoną, zainfekowaną grzybami, co wzbogaciło symbolikę całości.

Dodatkowo w przestrzeni umieściłem rodzinne fotografie – moje z dzieciństwa oraz zdjęcia syna Różyckiego, Borysa, który również już nie żyje. Całość instalacji wzbogaciłem o dźwięk niskich, pulsujących tonów.

Spędziłam tam zupełnie sama pół godziny, wpatrując się w usypaną z obiektów konstrukcję, poszukując wśród książek znanych mi tytułów, zatracając się w eklektyczności księgozbioru, przyglądając się świętym figurom medytującego Buddy i Chrystusa fraszobliwego, rozczytując

⁹ H. Bergson, *Esej o danych bezpośrednich świadomości*, tłum. P. Sobolczyk, Kraków 2005, s. 72.

¹⁰ M. Paniak, *Twórcze wykorzystania archiwów fotograficznych, czyli co się dzieje w Archiwum Fotozoficznym*, [rkps], Łódź 2024.

etykiety na stoikach z przetworami. Ołtarz był jednocześnie grobowcem, ale podobnie jak ożywiono na wystawie archiwum, tak i grobowiec zyskał jakąś niespotykaną, witalną moc¹¹.

Obrana metoda intuicyjnego budowania instalacji ze zbiorów AF wytworzyła otwarte pole interpretacji, które manifestuje w ten sposób eklektyzm twórczości i osobowości Andrzeja Różyckiego. Strategia stworzenia dzieła otwartego, pełnego splątań znaczeniowych, miała umożliwić odbiorcom tworzenie własnych indywidualnych twórczych interpretacji utworu, tym samym włączając się aktywnie w proces funkcjonowania Archiwum Fotozoficznego.

Przez swój charakter intymno-rytualny instalacja stała się przestrzenią w intrygujący sposób pobudzającą zwiedzających do rozwijania opowieści i różnych skojarzeń, niekiedy dość odległych od samego Różyckiego¹².

Wystawa

„Interwencja twórcza w Archiwum Fotozoficzne”, Fotofestiwal, Uniwersytet Łódzki, Pałac Bidermann, Łódź 2024

Kurator: Karol Jóźwiak

Publikacje

Milena Soporowska, *Czy zdjęcie może leczyć? Fotofestiwal 2024*, Magazyn Szum 2024 (online)

[https://magazynszum.pl/czy-zdjecie-moze-leczyc-fotofestiwal-](https://magazynszum.pl/czy-zdjecie-moze-leczyc-fotofestiwal-2024/?fbclid=IwY2xjawFrRFxleHRuA2FlbQlXMQABHciF58Be8KcLagLcLzHBwynkjB2fi_6_QqECtY9Y0l08EbnZ7MHlaPsABw_aem_jACfaCgf_pp62fA8ptiPsg)

[2024/?fbclid=IwY2xjawFrRFxleHRuA2FlbQlXMQABHciF58Be8KcLagLcLzHBwynkjB2fi_6_QqECtY9Y0l08EbnZ7MHlaPsABw_aem_jACfaCgf_pp62fA8ptiPsg](https://magazynszum.pl/czy-zdjecie-moze-leczyc-fotofestiwal-2024/?fbclid=IwY2xjawFrRFxleHRuA2FlbQlXMQABHciF58Be8KcLagLcLzHBwynkjB2fi_6_QqECtY9Y0l08EbnZ7MHlaPsABw_aem_jACfaCgf_pp62fA8ptiPsg)

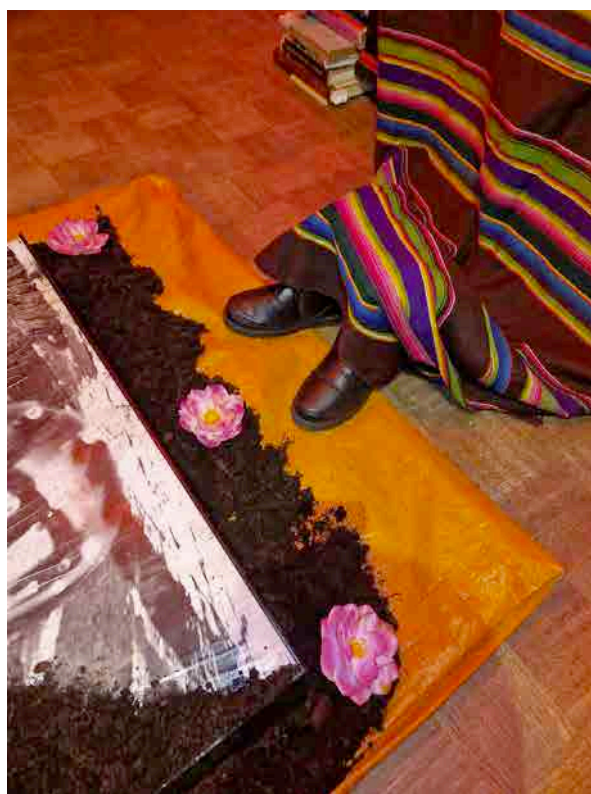
¹¹ M. Soporowska, *Czy zdjęcie może leczyć? Fotofestiwal 2024*, „Magazyn Szum”, 2024 (online) <https://magazynszum.pl/czy-zdjecie-moze-leczyc-fotofestiwal-2024/> (dostęp: 18.12.2024).

¹² K. Jóźwiak, *Archiwum Fotozoficzne, czyli przedłużenie praktyki i koncepcji Andrzeja Różyckiego*, [rkps], Łódź 2024.



Dokumentacja z „Interwencji twórczej w Archiwum Fotozoficzne”, Fotofestiwal, Uniwersytet Łódzki, Pałac Bidermanna, Łódź 2024





Dokumentacja z „Interwencji twórczej w Archiwum Fotozoficzne”,
Fotofestiwal, Uniwersytet Łódzki, Pałac Bidermann, Łódź 2024

Wykaz osiągnięć przed doktoratem

Wstęp

Urodziłem się w 1973 roku w Łodzi, mieście o długiej tradycji artystycznej, które w latach 70., 80. i 90. stanowiło prężny ośrodek neoawangardy, charakteryzujący się niezależnością, bezpretensjonalnością oraz wyrazistą autonomią artystyczną. W tym okresie łódzka scena artystyczna wyróżniała się niezwykle otwartością na nowatorskie idee i współpracę twórców różnych dziedzin. Wychowując się w tym kontekście, miałem możliwość uczestniczenia w wydarzeniach, które na trwałe wpisały się w historię polskiej sztuki współczesnej – takich jak „Konstrukcja w Procesie”, „Lochy Manhattanu” czy „Marcowe Gody”. Projekty te, angażujące artystów z Polski i zagranicy, umożliwiły mi zanurzenie się w sztuce konceptualnej i bezpośredni kontakt z różnorodnymi formami wyrazu.

Związek miasta ze Szkołą Filmową miał również fundamentalne znaczenie dla rozwoju jego tożsamości kulturalnej – jej obecność nadawała Łodzi specyficzny rytm życia, a liczne kina studyjne zapewniały szeroki dostęp do klasyki światowej kinematografii. Jednocześnie Galeria Wschodnia stanowiła centrum łódzkiej neoawangardy, skupiając artystów i teoretyków sztuki, co umożliwiało wymianę intelektualną i budowanie wspólnoty artystycznej o unikatowym charakterze. Działania grupy „Łódź Kaliska”, które od najmłodszych lat z fascynacją obserwowałem, były natomiast przykładem szczególnego rodzaju twórczej ekspresji, mającej istotny wpływ na dynamikę i odrębność lokalnej sceny artystycznej.

Fundamentalną postacią dla mojego postrzegania świata sztuki był nieżyjący już artysta, brat mojej mamy Andrzej Różycki. Dzięki niemu od lat wczesnej młodości miałem sposobność nawiązywania kontaktów z czołowymi postaciami łódzkiej neoawangardy, twórcami takimi jak Józef Robakowski czy Jerzy Grzegorski. Bliskość ich życia i pracy umożliwiła mi obserwację nie tylko ich warsztatu artystycznego, lecz także sposobu, w jaki wyrażali swoje idee na co dzień.

Te osobiste doświadczenia ukształtowały moją wrażliwość estetyczną, a ich obecność stanowiła niezwykle istotny kontekst dla mojej własnej drogi artystycznej, prowadząc mnie w kierunku rozwoju w duchu postawangardy i refleksji nad istotą sztuki.

Piękni Ludzie, 1997–2001

Cykl fotografii

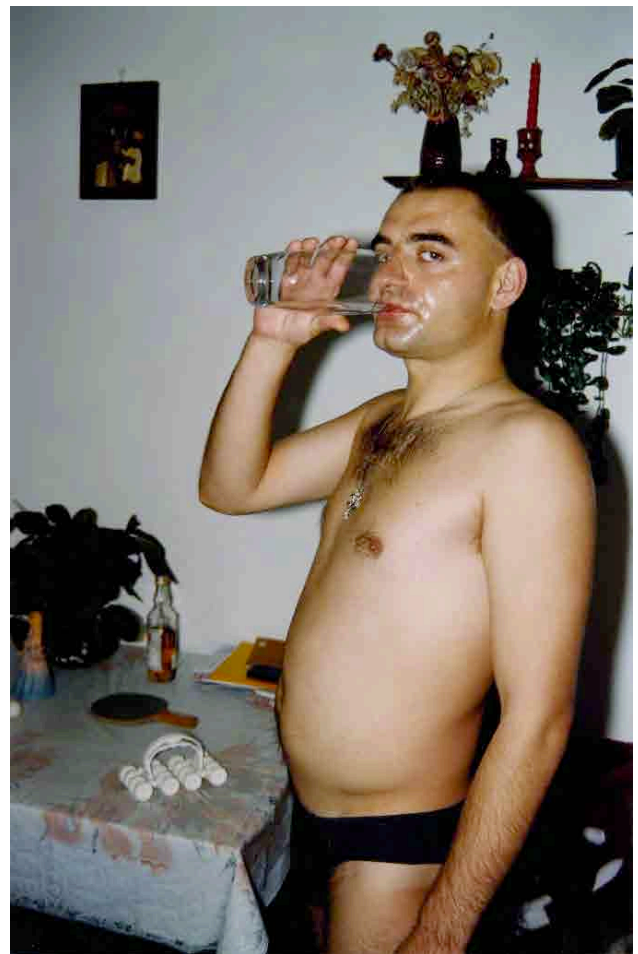
<http://www.omulecki.com/index.php?/beautiful-people/>

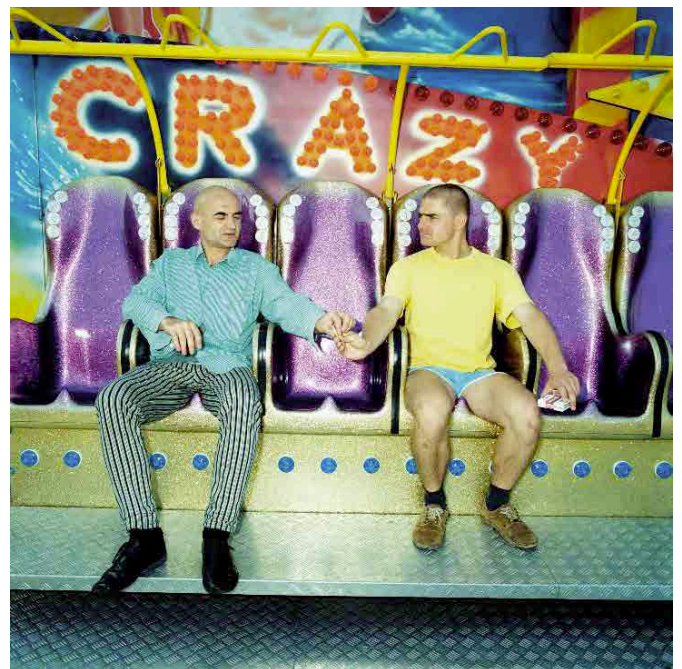
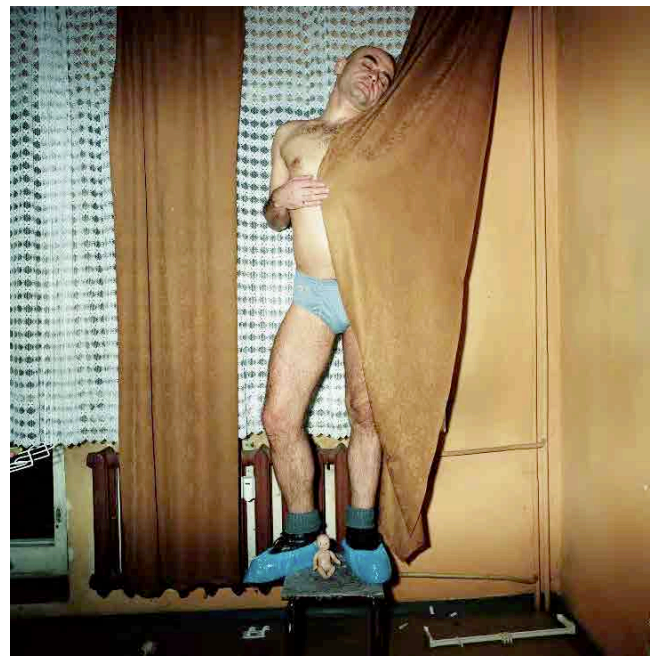
Projekt „Piękni ludzie” stał się manifestem estetyki *trash* w mojej twórczości. Była to seria zainscenizowanych fotografii, wykonanych we wnętrzach bloków na łódzkim osiedlu Retkinia, w której wystąpili moi przyjaciele – artyści tacy jak: Rafał Firaza, Marek Firaza, Jakub Motyl, Wojciech Górski i Rafał Paradowski – późniejsi członkowie grupy „Oko delfina”.

Projekt ten stanowił formę improwizowanych inscenizacji, odwołujących się do estetyki „teatru absurdu”, inspirowanych działaniami lokalnej grupy artystycznej „Łódź Kaliska”. Operowanie tą poetyką było odpowiedzią na otaczającą mnie rzeczywistość PRL-u, W Polsce w latach 90. w kulturze popularnej dominowała estetyka *beauty*, a także tendencja do klasyfikowania polskiej fotografii artystycznej jako czarno-białej, poetycko-mistycznej lub intelektualno-konceptualnej. W projekcie tym świadomie starałem się przekroczyć zarówno popkulturę, jak i obowiązujące modele fotografii w polskiej sztuce w tamtym czasie.



„Piękni ludzie”, 1997–2001 – wybrane prace



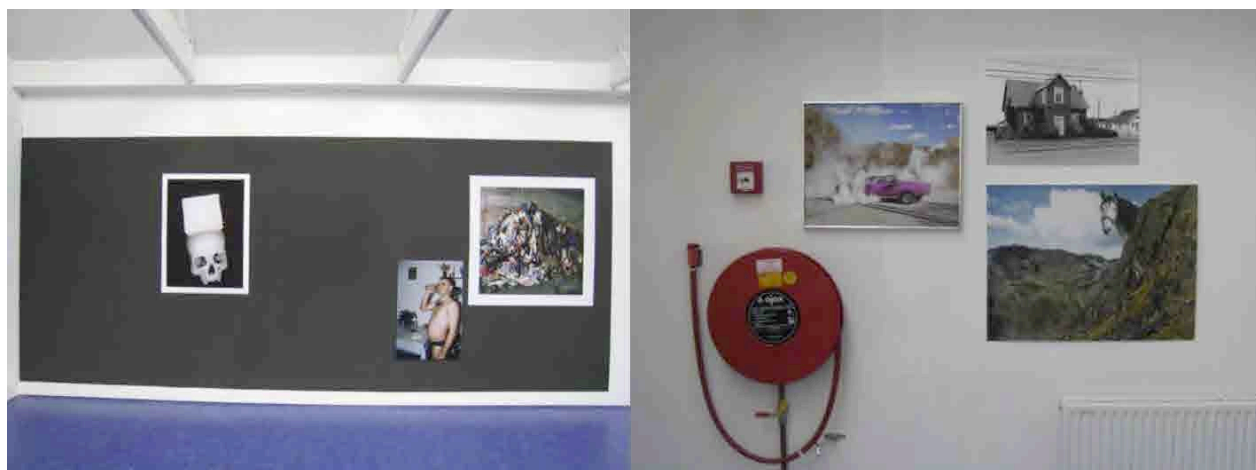




Katalog wystawy „Nowi dokumentaliści” CSW Zamek, Warszawa 2006



Adam Mazur, *Historie fotografii w Polsce 1839–2009*, Fundacja Sztuk Wizualnych, Kraków 2009



Dokumentacja wystawy „Just Can't Get Enough”, CBKG, Arnhem ModeBiennale, w której wzięli też m.in. Thomas Mailaender, Olaf Breuning, Korner Union, Ruth van Beek, Anouk Kruithof, Martin Kollar

Wystawy

„Nowi dokumentaliści”¹³, CSW Zamek, Warszawa 2006

„Image-Central European self story”, Lumen Gallery, Budapeszt, Central European House of Photography, Bratysława 2005

„Just Can't Get Enough”¹⁴, CBKG, Arnhem ModeBiennale 2007

„Anarchia i nowa sztuka. 100-lecie dadaizmu”¹⁵, Muzeum Rzeźby Współczesnej, Orońsko 2016

„Neverland”, Galeria Piktogram, Warszawa 2017

Publikacje

Nowi dokumentaliści, katalog wystawy, CSW Zamek 2006

Image-Central European self story, katalog wystawy, Lumen Gallery, Budapeszt 2005

Just Can't Get Enough, Capricious Magazine #1, Nowy Jork 2007

Piękni Ludzie, Piktogram nr.12, Warszawa 2008

Adam Mazur, *Historie fotografii w Polsce 1839–2009*, Fundacja Sztuk Wizualnych, Kraków 2009

Adam Mazur, *Kocham fotografię*, Wydawnictwo 40 000 malarzy, Warszawa 2009

¹³ <https://u-jazdowski.pl/sklep/nowi-dokumentalisci> (dostęp: 18.12.2024).

¹⁴ Katalog wystawy „Just Can't Get Enough” (online) https://www.peepingtomproject.com/pdf/en/arnhem--mode-biennale_en.pdf (dostęp: 18.12.2024).

¹⁵ https://archive.rzezba-oronsko.pl/index.php?aktualnosci,927,anarchia_i_nowa_sztuka._100_lecie_dadaizmu._ (dostęp: 18.12.2024).

Wspólna sprawa, 2003

Cykl fotografii



„Wspólna sprawa”, archiwa rodzinne

W 2003 roku sięgnąłem do swoich bogatych archiwów rodzinnych, które powstawały przez dekady w moim domu i kręgach znajomych i przyjaciół rodziny.

Mój ojciec, Anastazy Omulecki, mimo iż był z zawodu lekarzem, przez wiele lat wykonywał setki zdjęć rodzinnych na diapozytywach. Oglądanie projekcji slajdów z tych zapisów stanowiło w moim rodzinnym domu swoiste święto i rytuał. Dodatkowo dużą i stałą porcją cennych dokumentacji rodzinnych uzupełniał to szczególne archiwum wujek – Andrzej Różycki.

Projekt „Wspólna sprawa” obejmuje jedynie zbiory diapozytywowe, z których dokonałem autorskiej selekcji. Praca na archiwach była dla mnie, poprzez dekompozycję kontekstów, istotnym gestem twórczym. Badanie estetyki i technologii tych archiwów stało się źródłem języka, używanego w kolejnych projektach.

Wystawy

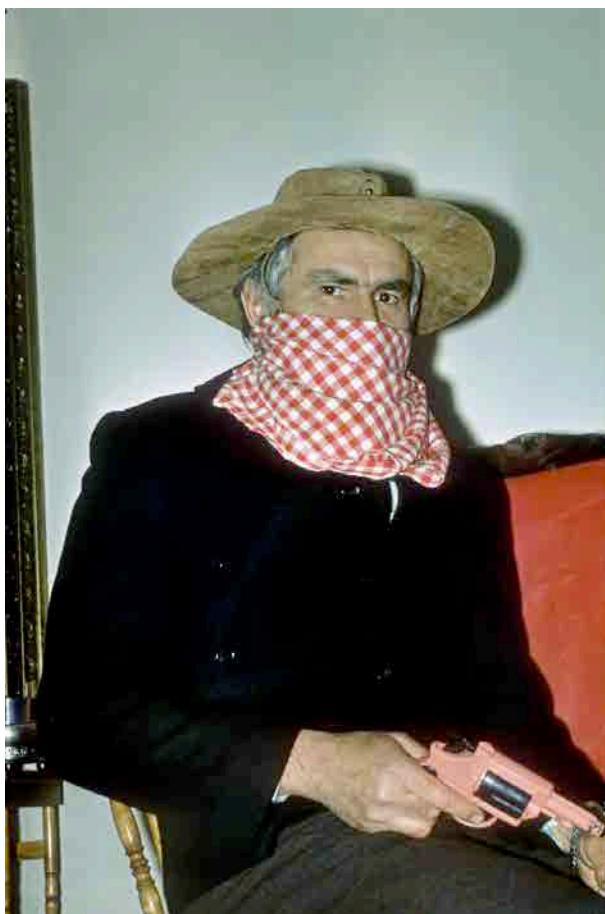
„Relax Just Do It! (Akcja równoległa)”, Galeria Fundacji Foksal, Festiwal Nowe Horyzonty, Cieszyn 2004

„Nowi dokumentaliści”¹⁶, CSW Zamek, Warszawa 2006

„Śliczna jest młodość naszego wieku. Fotoalbumy 1850–1950”, Centrum Fotografii, Muzeum Warszawy 2024

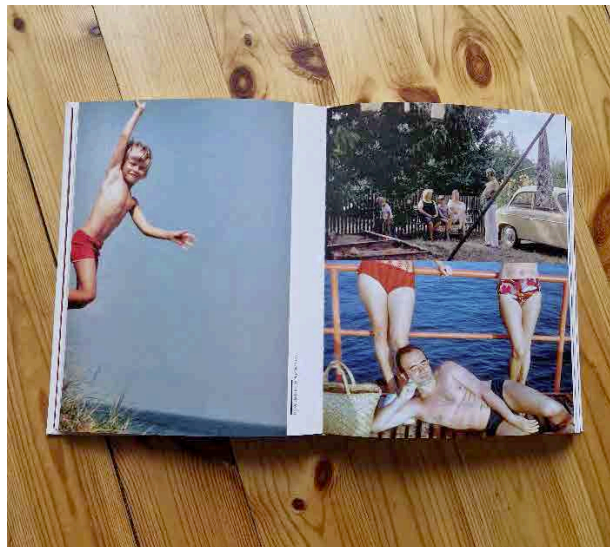
Publikacje

Adam Mazur, *Historie fotografii w Polsce 1839–2009*, Fundacja Sztuk Wizualnych, Kraków 2009



Wybrane prace „Wspólna sprawa”, archiwa rodzinne

¹⁶ <https://u-jazdowski.pl/sklep/novi-dokumentalisci> (dostęp: 18.12.2024).



Adam Mazur, *Historie fotografii w Polsce 1839–2009*, Fundacja Sztuk Wizualnych, Kraków 2009

Poland, 2002–2005

Cykl fotografii

W następnych latach z programowo sięgałem po techniki bliskie fotografii amatorskiej, takie jak niska rozdzielczość, automatyczne ustawienia oraz bezpośrednie doświetlenie z aparatu, dążąc do świadomego przekształcenia języka obrazowania. W tamtych latach mojej praktyki balansowałem na pograniczu dokumentu inscenizowanego oraz dokumentu rejestrującego zjawiska przestrzenne jako gotowe instalacje, sceny i znaki rzeźbiarskie. Poszukiwałem nowych znaczeń, kontekstów i przesunięć czasoprzestrzennych, starając się spojrzeć na rzeczywistość z innej perspektywy oraz zmienić kontekst widzenia tego, co nas otacza.

Projekt „Poland”¹⁷ stał się fotograficznym studium ówczesnej estetyki i surrealności polskiej rzeczywistości tego czasu.



Małpy, „Poland”, 2003

¹⁷ <http://www.omulecki.com/index.php?/poland/> (dostęp: 18.12.2024).



Dj, „Poland”, 2004



Koza, „Poland”, 2004



Policja, „Poland”, 2005



Rycerz, „Poland”, 2005. Okładka katalogu wystawy „Nowi dokumentaliści” CSW Zamek, 2006

Wystawy

„Teraz Polska”, Yours Gallery, Warszawa 2006

„Efekt czerwonych oczu. Fotografia polska XXI wieku”, CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa 2008

„Poland”, Festiwal Transphotographiques, Lille 2009

Publikacje

Nowi dokumentaliści, katalog wystawy, CSW Zamek 2006

Bożenna Stokłosa, *Dokumentować po Baudrillardzie*, Obieg (online) <http://archiwum-obieg.ujazdowski.pl/teksty/5886>

Transphotographiques, katalog festiwalu, Lille 2009

Tryptyk Rodzinny, 2007–2013

Cykl fotografii

„Tryptyk Rodzinny” to projekt, który realizowałem przez siedem lat, koncentrując się na dokumentowaniu i obserwowaniu mojej rodziny, a jednocześnie analizując swoją pozycję jako artysty w tej intymnej przestrzeni. Z początku moją intencją było podtrzymanie praktyki artystycznej pomimo wyzwań codzienności, związanych z obowiązkami rodzinnymi i trudnościami materialnymi. W ten sposób skierowałem się ku jednej z najbardziej podstawowych funkcji fotografii – dokumentowaniu życia. W efekcie powstał swoisty artystyczny album rodzinny, który obejmuje trzy części: „Lucy” (2007–2009)¹⁸, „To” (2009–2010)¹⁹ i „Stado Fala” (2010–2013)²⁰. Każda z nich stanowi osobną wystawę, odzwierciedlającą kolejne etapy mojej podróży twórczej i osobistej.

Pierwsza część – „Lucy” – składa się z fotografii dokumentalnych oraz inscenizowanych, które miały oddać codzienność i intymność rodzinnych relacji. Wystawa odbyła się w 2009 roku w Galerii Lokal 30 w Warszawie. Towarzyszyły jej instalacje oraz film wideo, co pozwoliło mi wprowadzić nowe media i środki wyrazu do mojej pracy. Tytuł projektu inspirowany był imieniem nadanym przez odkrywców szczątków prehistorycznej samicy *Australopithecus afarensis*, które znaleziono w Etiopii w latach 70. Odkrycie Lucy dostarczyło kluczowych informacji na temat ewolucji człowieka. Tytuł wystawy sugerował jej biologiczno-ewolucyjny kontekst. W skład prac, które ukazują i sceny symboliczne, weszły też dwie instalacje i film wideo o tytule *Lucy*.

¹⁸ <http://omulecki.com/index.php?/lucy/> (dostęp: 18.12.2024).

¹⁹ <http://omulecki.com/index.php?/to/> (dostęp: 18.12.2024).

²⁰ <http://omulecki.com/index.php?/black-sun/> (dostęp: 18.12.2024).



Film *Lucy*, 2009

W wideo zmontowane są różne sekwencje z świata zwierząt, zarejestrowane w warszawskim zoo. Od portretu szympanasy, która *nomen omen* okazało się, że nazywa się Lucy (!), po „żywe skamieliny” w postaci ryb gatunku *Latimeria chalumnae*.

Jedną z instalacji była kopiec ziemi, zapłodnionym ziarnem, które kiełkowało w trakcie trwania wystawy. Druga instalacja – „Zegar” – przedstawiała ustawione na popiołach lustro, w którym odbijał się zegar z sekundnikiem. Chodziło o ukazanie odwrotnego ruchu wskazówek zegara w odbiciu.



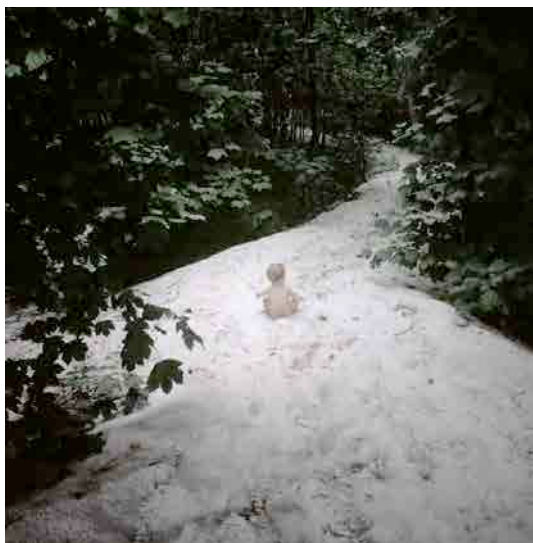
Dokumentacja wystawy „Lucy”, Galeria Lokal 30, Warszawa 2009



Ksawery, „Lucy”



Mama Tabu, „Lucy”



Droga, „Lucy”



Duch, „Lucy”

Wybrane prace z cyklu „Lucy”, 2007–2009

Kolejną wystawą – „To” – rozszerzyłem swoje podejście o bardziej abstrakcyjne i symboliczne formy, wprowadzając między innymi prace plastyczne stworzone przez dzieci. Ekspozycja znalazła swoje miejsce w Galerii Le Guern w Warszawie (2011)²¹. Tytuł wystawy odnosi się do buddyjskiego „tu i teraz”, wskazując na aspekt uważności i akceptacji. Wystawa symbolicznie krążyła wokół tematu ojcostwa, narodzin, życia i śmierci. Poprzez tę wystawę dalej rozwijałem paletę środków wyrazu, kojarząc wzajemnie różne stylistyki – od fotografii snapowej obiektu „Exit” po dokument inscenizowany „To”. W wystawie użyłem prac plastycznych swojego syna Ignacego. Stylizowałem również swoje prace na dzieła wykonane przez dziecko/ osobę niebędącą wykształconą artystycznie. Wystawa ta posługiwała się różnorodnością zastosowanych technik ekspozycji obrazu fotograficznego – od projekcji, przez fototapety, po oprawy skrzynkowe wielkoformatowe.



Exit, „To”

²¹ <https://leguern.pl/pl/wystawy/2952igor-omulecki-to> (dostęp: 18.12.2024).



Dokumentacja wystawy „To”, Galeria Le Guern, Warszawa 2011



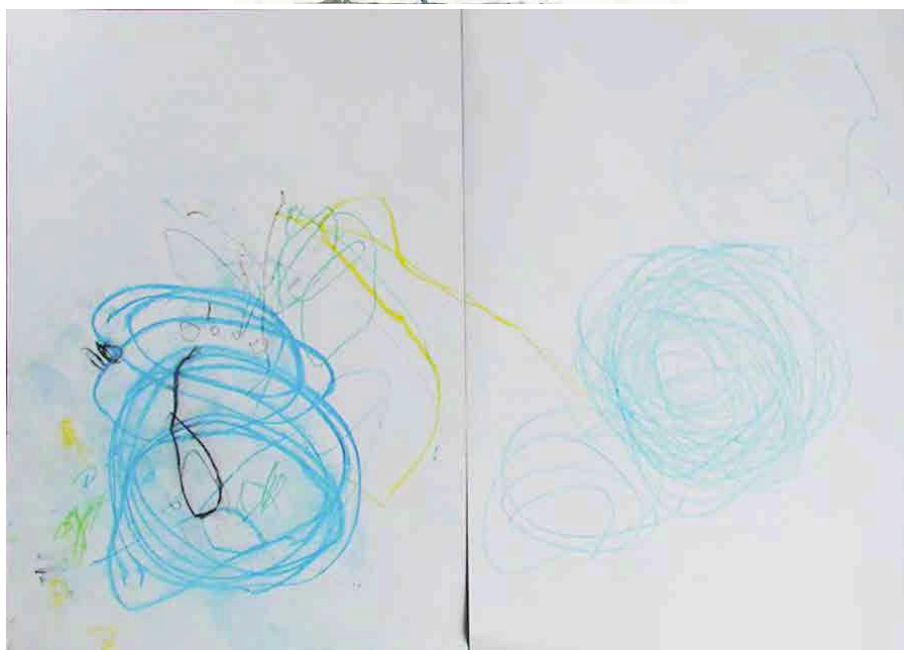
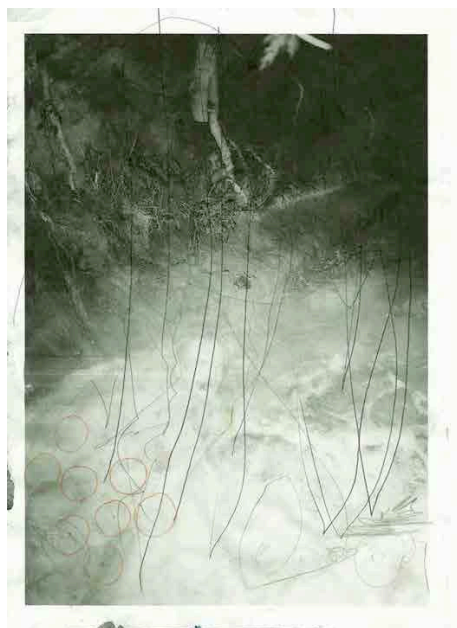
To, „TO”



Diament, „TO”



Oko, „TO”



Mateusz, „TO”

Fidel Castro geniusz jednej kreski, rys. Ignacy Omulecki, 2010

Ostatnia część tryptyku – „Stado Fala” – była dla mnie punktem wyjścia do głębszego badania samego medium fotografii i sposobu, w jaki postrzegamy obrazy. W studio odtwarzałem różne zjawiska naturalne, starając się fotografować je w taki sposób, aby kwestionować jednoznaczność interpretacji obrazu. Tym samym zacząłem podważać tradycyjną funkcję fotografii jako narzędzia prawdy o rzeczywistości, badając względność widzenia i percepcji. Praktyki i refleksje, które wypracowałem podczas tego projektu, kontynuuję także w swoich późniejszych realizacjach. Skupiając się w nich na najbliższym mi polu, związanym z rodziną, rodzinnymi archiwami oraz przestrzeniami i przedmiotami, które mnie otaczają. Te codzienne elementy stały się dla mnie źródłowym, pierwotnym obszarem badań – miejscem, gdzie stale mogę konfrontować się z percepcją, emocjami i wyzwaniem medium fotograficznego.

„Tryptyk Rodzinny” reprezentuje przełomowy moment w mojej twórczości. To, co początkowo miało być dokumentacją życia rodzinnego, ewoluowało w złożony projekt. Dzięki eklektyzmowi stylistycznemu – od fotografii czarno-białej, przez wielkoformatowe obrazy, po prace plastyczne dzieci – projekt zawiera złożoność rzeczywistości, która mnie otaczała. „Tryptyk Rodzinny” to nie tylko dokument mojej rodziny, ale również ślad refleksji nad tym, co prywatne i intymne oraz nad możliwościami i ograniczeniami fotografii jako medium.

Cykl „Stado Fala” zawiera również ujęcia kawałków drewna, które matka Omuleckiego znalazła w lesie, a włączając do serii te dokumentalne zdjęcia, artysta wskazuje na szersze ograniczenia fotografii. Przedstawiając w tym cyklu wiele ujęć fragmentów drzewa, więcej niż jedną „chmurę”, „słońce” czy kawałek drewna, pokazuje zdolność fotografii do dokumentowania nieskończonej liczby określonych momentów, jej zdolność pokazywania konkretnych przykładów. Ujawnia jednak tym samym także pewną niezdolność fotografii do grupowania przykładów w gatunki lub typy. Fotografia nie może być abstrakcyjna, jak zauważył Barthes w Świetle obrazu; to przychodzi dopiero wraz z naszą interpretacją²².



Dokumentacja wystawy „Stado Fala” Galeria Le Guern, Warszawa 2013

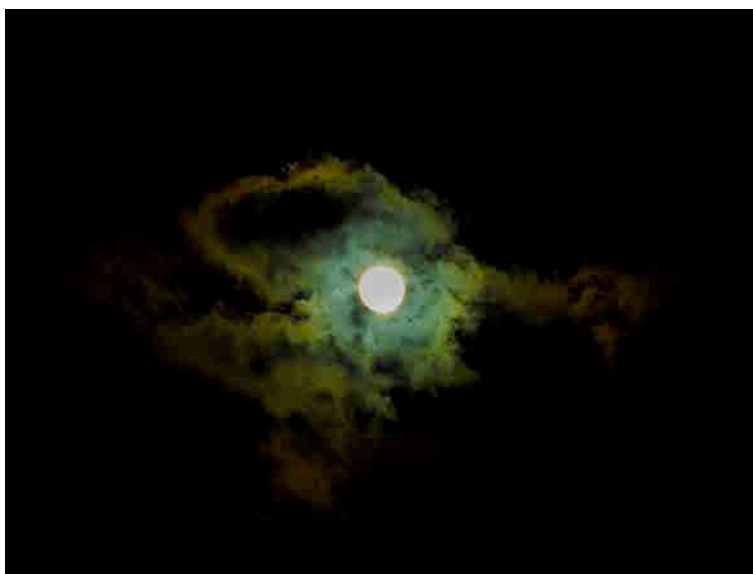
²² D. Smyth, *Poza rozumem*, w: Igor Omulecki. *Works 2012–2021*, Szczecin 2023, s. 40.



Kosmos 01, „Stado Fala”



Mama 01, „Stado Fala”



Rainbow Sun 03, „Stado Fala”

Wybrane prace „Stado Fala”, 2010–2013



Chmura 01, „Stado Fala”



Rodzina, „Stado Fala”

Wystawy

„Venus, Aktualizacja. Przegląd nowej polskiej fotografii”, Miesiąc Fotografii, Kraków 2008
„Efekt czerwonych oczu. Fotografia polska XXI wieku”, CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa 2008
„Lucy”, Lokal_30, Warszawa 2009
„TO”, Galeria Le Guern, Warszawa 2011
“Curators’ Network”, MOCAK, Kraków 2012
„The Whisperers”, Matadero Madryt 2013
„Stado Fala”, Galeria Le Guern, Warszawa 2013
„Tryptyk Rodzinny”, Galeria Wschodnia, Fotofestiwal, Łódź 2014
„A Process”, Neue Galerie im Hohmannhaus, Augsburg 2014
„Precipitations”, Precipitations Another Vacant Space, Berlin 2014
„Co widać”, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Warszawa 2014
„Wave Heard”, Gallery 44, Toronto 2015 *Curators’ Network*, MOCAK, Kraków 2012
„The Whisperers”, Matadero Madryt 2013
„Single Shot”, Instytut Fotografii Fort, Warszawa 2016

Publikacje

Lidia Pańków, *To jest jak gest*, „Dwutygodnik” 2011 (online)
<https://www.dwutygodnik.com/artykul/2117-to-jest-jak-gest.html>
Luca Piatto, *Igor Omulecki – Waveherd at Le Guern*, „Droste Effect” 2013 (online)
<https://www.drosteeffectmag.com/igor-omulecki-waveherd-at-le-guern/>
Jakub Śwircz, *Duchowe zwierzę w nas*, „Kikimora” 2013, nr14
Calin Kruse, *Igor Omulecki: Family Triptych 2007-2012*, „Dienacht Magazine” (online)
<http://dienacht-magazine.com/2013/12/12/igor-omulecki-family-triptych-2007-2012-portfolio>
Ania Diduch, *Przyroda wzięta w cudzysłów. „Stado Fala” Igora Omuleckiego w Le Guern*, „Magazyn Szum” 2015 (online) <https://magazynszum.pl/krytyka/stado-fala-igora-omuleckiego-w-le-guern/>
Father time: a visual meditation on five years of parenthood, „The Calvert Journal” 2015 (online)
<https://www.new-east-archive.org/tiles/show/3586/family-triptych-igor-omulecki>

W trakcie realizacji „Tryptyku Rodzinnego” w roku 2012 byłem stypendystą Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Kosmos, 2013–2014

Cykl fotografii

W roku 2013 nawiązałem współpracę z prof. dr hab. Bogusławem Bagińskim z Wydziału Geologii z Uniwersytetu Warszawskiego, gdzie wykonałem serię mikroskopowych zdjęć szlifów skalnych. W tym czasie również dzięki swojemu ojcu prof. dr hab. Anastazemu Omuleckiemu pracowałem na obrazach histopatologicznych skóry w Klinice Dermatologicznej Akademii Medycznej w Łodzi. Za pomocą użycia generowanego przeze mnie obrazu naukowego postawiałem przed widzem obrazy wykraczające poza możliwości prostego rozpoznania, konfrontując go z jego własnymi ograniczeniami poznawczymi. Zadawałem tym samym pytanie czy istnieje jakiś ukryty, niewidzialny porządek, który skrywa się pod powierzchnią chaosu? Były to próby uczynienia widzialnym tego co niewidzialne i przybliżenia odbiorcy do doświadczenia głębi niewiedzy. Praca „Persis” znalazła się na wystawie sztuka polska dzisiaj „Co widać”²³ w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (2014). Na wystawach tych pokazałem zestawione ze sobą stworzone przez siebie obrazy naukowe ukazujące zjawiska wizualne z poziomu mikro i makro. Równocześnie pokazałem transmisję live widoku ziemi z satelity NASA konfrontując z obrazami mikroskopowymi skóry ludzkiej i szlifów skalnych.

W cyklu prac „Kosmos” ta skala osiąga swoje ekstrema, pozostając zarazem doskonale symetryczną. To wejście w głąb ciała i ekspozycja na organiczne, abstrakcyjne piękno zamknięte pod mikroskopem, w poszukiwaniu tożsamości i kontynuacji. Na jednym krańcu poddane fotograficznej obróbce wycinki skóry, badane zawodowo przez ojca artysty, który pojawia się również we wcześniejszym rodzinnym cyklu; na drugim – włączenie w tę serię zdjęć skał, których warstwa wizualna miesza się z tą organiczną, równie abstrakcyjną strukturą²⁴.

²³ <https://cowidac.artmuseum.pl/en/artist/igor-omulecki/igor-omulecki-5-persis-01-from-the-series-herd-wave> (dostęp: 18.12.2024).

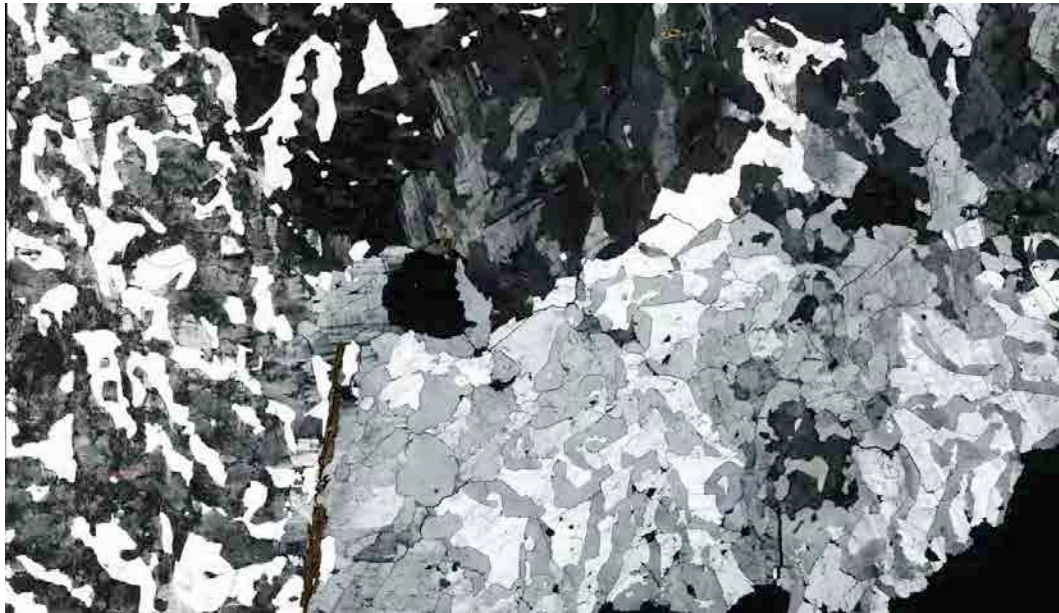
²⁴ J. Śwircz, *Podróż po skali*, w: *Igor Omulecki. Works 2012–2021*, Szczecin 2023, s. 36.



Dokumentacja wystawy „Kosmos”, PF Zamek, Poznań 2014



Dokumentacja wystawy „Karaoke”, Galeria Piktogram, Warszawa 2015

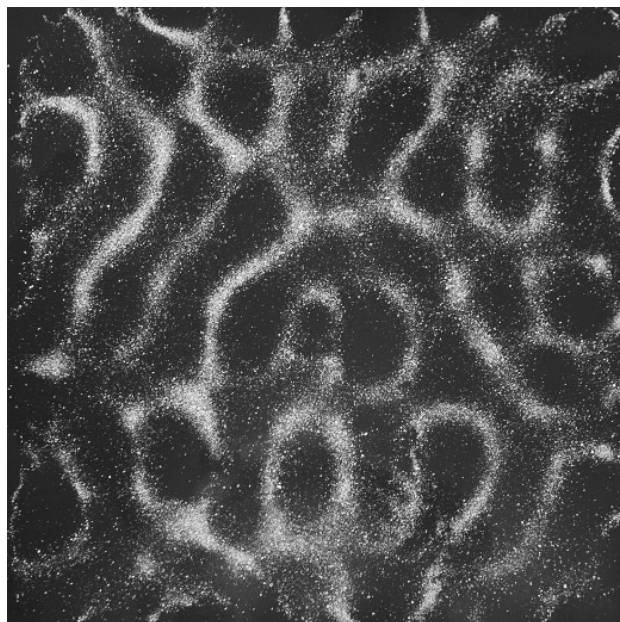


Moro, 2013



Persis 01, 2013

Wykonałem w 2014 roku fotogramy struktur Chladnego w projekcie „Fons” fotograficzne mandale²⁵, wizualizując w ten sposób falę dźwiękową. Ukazały się tym samym ukryte porządki świata fizycznego.

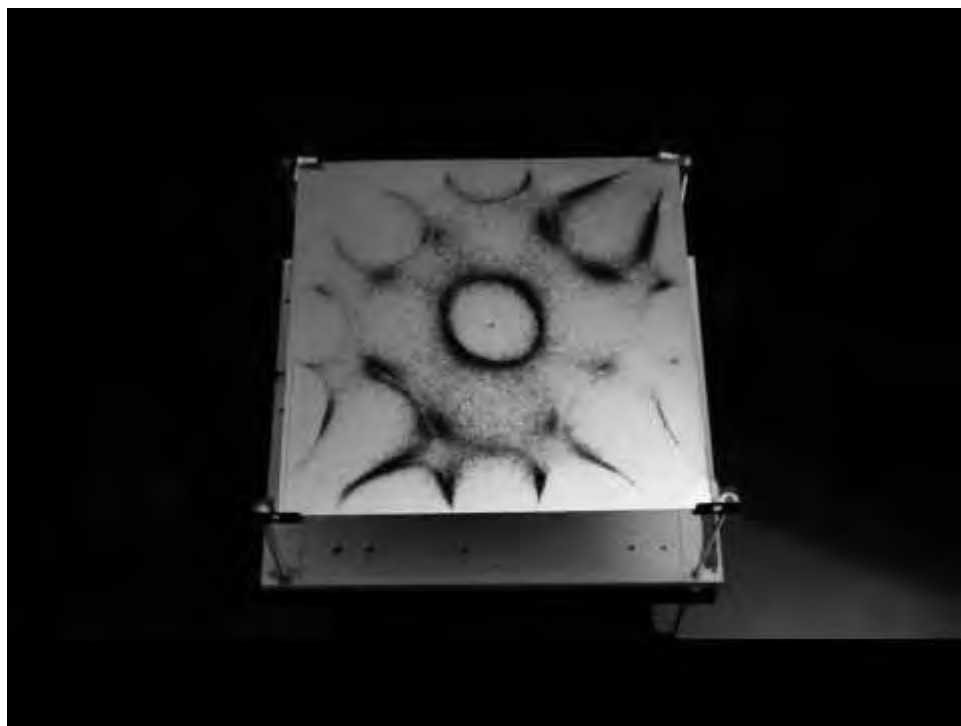


Fons-06, 2014

Dokumentacja wystawy „Oddźwięki”, Bunkier Sztuki, Kraków 2014

²⁵ <http://omulecki.com/index.php?/look/fons-photographic-mandala/> (dostęp: 18.12.2024).

Dźwięk wprowadzony do aluminiowej płyty rozchodzi się w niej jako fala ciśnienia, deformacja pędząca przez materiał z prędkością dwudziestu tysięcy kilometrów na godzinę. Fala odbija się od krawędzi, wraca i sumuje z własnymi echami, tworząc przestrzenny układ odkształceń. Proces toczy się z prędkością przekraczającą nasze zdolności percepcji (...) Jest w tym doświadczeniu coś zbieżnego z rozszczepieniem światła w pryzmacie czy oglądaniem płatków śniegu pod mikroskopem. Oglądamy rzeczywistość ze zdjętą obudową. Zyskujemy dane o budowie materii, a jednocześnie dostrzegamy piękno. Jest nad czym myśleć²⁶.



Film *Fons*, 2012

Są więc abstrakcyjne [fotografie z wystawy Kosmos] tylko w tym znaczeniu, że nasze oko nie potrafi ich w prosty sposób nazwać czy zrozumieć. Zarazem jednak pozostają ściśle powiązane z przedmiotem, który czynią widzialnym – ukrytymi przed naszym wzrokiem prawami przyrody. Niejako na własne oczy możemy więc doświadczyć problemów, które nurtowały greckich filozofów: jaka jest ostateczna natura rzeczywistości? Czy „kosmos” (po grecku: porządek, ład) jest czymś obiektywnym, czy tylko projekcją naszego umysłu? Co tkwi u podstawy wszystkiego – chaos i przypadek czy prawa proporcji i liczby?²⁷

²⁶ M. Silski, *Fons fotograficzne mandale*, tekst towarzyszący, Warszawa 2014.

²⁷ I. Zmyślony, tekst z katalogu wystawy „Kosmos” PF Zamek, Poznań.

Wystawy

„Co widać”, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Warszawa 2014
„Kosmos”, PF Zamek, Poznań 2014
„Oddźwięki”, Bunkier Sztuki, Kraków 2014
„Karaoke”, Galeria Piktogram, Warszawa 2015
„Kryzys jest tylko początkiem”, Sic! BWA Wrocław 2015
„Milczenie dźwięków”, BWA, Jelenia Góra 2015
„Milczenie dźwięków”, Muzeum Współczesne Wrocław 2015
„Stan wyjątkowy, Partytury”, Muzeum Narodowe Szczecin 2016

Publikacje

Kosmos, katalog wystawy, PF Zamek, Poznań 2014
Milczenie dźwięków, katalog wystawy, Muzeum Współczesne Wrocław 2015
Joanna Kobyła, *Milczenie w zgiełku. „Milczenie dźwięków” w BWA w Jeleniej Górze*, Magazyn Szum (online) <https://magazynszum.pl/milczenie-w-zgiełku-milczenie-dzwiekow-w-bwa-w-jeleniej-gorze/>
Igor Omulecki-Karaoke, Magenta Magazine (online)
<https://magentamag.com/post/121438184060/igor-omulecki-karaoke-galeria-piktogram-kurator>
Magdalena Niedużak, *Photography 2.0 Poland*, „Contemporary Lynx” 2016, nr 2(6)

Lista prac z cyklu „Kosmos” zakupionych do kolekcji Jankilevitsch Collection 2015

Piana, 2013, wydruk archiwalny, 170 x 96 cm
Persis, 2013, wydruk archiwalny, 180 x 135 cm
Gold, 2007, wydruk archiwalny, 180 x 92 cm
Moro, 2013, wydruk archiwalny 104 x 180 cm
Fons 01, 2014, fotogram stykowy c-print, 40 x 40 cm
Fons 06, 2014, fotogram stykowy c-print, 40 x 40 cm
Sole #1, 2014, fotogram, technika własna Soliografia, 40x 30 cm
Sole #2, 2014, fotogram, technika własna Soliografia, 40 x 30 cm

Bios, 2014

Cykl postfotografii

Bity, w tym przypadku zredukowane do pikseli obrazu, ekranu lub wydruku, zachowują się jak atomy, co zdaje się sugerować Omulecki. Jednocześnie nie rozstrzyga on, która forma „aglomeracji materii” ma pierwotną obecność, bardziej realną. Formy, kształty, stabilność i trwałość są tu tak samo umowne jak porządek informacyjnego świata, w którym bity nieustannie wymuszają ruch atomów. To trafny komentarz-wizualizacja jednego z najważniejszych dylematów i dualizmów kultury cyfrowej w ogóle²⁸.

„Bios”²⁹ to początki mojej pracy z postfotografią i cyfrowym środowiskiem, będące zarazem próbą połączenia refleksji nad percepcją wzrokową z eksperymentami na medium cyfrowym. Wykorzystałem klasyczny motyw natury jako punkt wyjścia do tworzenia obrazu, inspirując się jej organiczną strukturą i wpisując ją w ramy technologicznego przekształcenia. Seria zdjęć terenów leśnych w różnych planach stanowiła bazę, na której za pomocą cyfrowych narzędzi zacząłem eksplorować granice percepcji i obrazu.

W wybranych obrazach zakłóciłem kod pliku cyfrowego, odsłaniając geometryczną i matematyczną naturę medium, co, zgodnie z myślą Strzemińskiego, unaocniło materialność procesu widzenia. Zniekształcone kompozycje, pełne chaotycznych, kolorowych kwadratów i prostokątów, ukazały wewnętrzną strukturę cyfrowego „tworzywa”. To działanie można interpretować jako poszukiwanie „ukrytego porządku”, o którym wspominałem w pracy magisterskiej, oraz jako próbę pokazania, że nasze postrzeganie cyfrowych obrazów jest zdominowane przez ich techniczne uwarunkowania.

Wprowadzenie gestów plastycznych za pomocą Photoshopa stworzyło nowe warstwy interpretacji obrazu, odwołując się do dynamicznego charakteru widzenia jako procesu, o którym pisał Rudolf Arheim. Jego myśl, że „widzenie jest postrzeganiem akcji”, była kluczowa w zrozumieniu, że obraz nie jest statycznym przedstawieniem rzeczywistości, lecz rezultatem aktywnego procesu percepcji i myślenia wizualnego. Wprowadzone przeze mnie przekształcenia obrazu można zatem odczytywać jako próbę zrozumienia dynamiki percepcji i roli intelektu w procesie widzenia.

Efektem warstwowego tworzenia obrazów w „Bios” była nie tylko analiza procesu twórczego, ale również odsłonięcie złożoności percepcji wizualnej. Zakłócone i przetworzone obrazy stały się tłem dla kolaży z oryginalnymi zdjęciami, co wprowadzało relacje między technologią a naturą, fizycznym a cyfrowym. Powstałe kompozycje odzwierciedlały „świadomość wzrokową”, o której pisał Strzemiński, i badały, jak technologia wpływa na naszą interpretację rzeczywistości.

Cała seria „Bios” stała się refleksją nad naturą percepcji, ukazując jej selektywność i subiektywność, a także zacierające się granice między cyfrowym a fizycznym światem. Projekt

²⁸ P. Celiński, *Fotograficzne mediacje*, w: Igor Omulecki. *Works 2012–2021*, Szczecin 2023, s. 47.

²⁹ <http://omulecki.com/index.php?/kosmos/> (dostęp: 18.12.2024).

ten był również próbą odpowiedzi na pytanie, jak technologia zmienia nasze postrzeganie i w jaki sposób wizualna inteligencja pozwala nam zrozumieć rzeczywistość. Praca była częścią mojej praktycznej pracy magisterskiej realizowanej pod kierunkiem prof. dr hab. Józefa Robakowskiego i stanowiła wdrożenie estetycznych oraz poznawczych teorii Strzemińskiego i Arnheima.

Atomistyczno-bitowe kompozycje dostarczają metaforycznego obrazu stanu kultury, ujmując jej płynność i zmienność, przypadkowość i algorytmiczną kontyngencję. Widzenie wyobrażonego świata w wibrujących cząstkach materii oznacza widzenie wszystkich potencjalności ich możliwych spoczynków i zatrzymań, a zarazem akceptację stanu, w którym stabilność jest rzadka, a ruchliwość jest wszystkim. W tym wirze fragmentów każdy kształt może się na chwilę utrwalić, by za moment się rozpaść i przekształcić w inny. Rzeczywistość jako ruchome piaski zatrzymane gestem fotografa – takie obrazowanie można było znaleźć już wcześniej w pracy Fons³⁰.

Projekt „Bios” był realizowany w trakcie mojego stypendium artystycznego m.st. Warszawy.

Wystawy

Karaoke, Galeria Piktogram, Warszawa 2015 *Czynnik pobudzający*, Galeria Kobro, ASP Łódź 2016
Fotonbit, Galeria, Pop Up, Łódź 2022

Publikacje

Igor Omulecki – Karaoke, Magenta Magazine (online)

<http://www.magentamag.com/post/121438184060/igor-omulecki-karaoke-galeria-piktogram-kurator>

Veronica Sanchis Bencomo, *Intersecting Nature and Technology*, PHmuseum (online)

<https://phmuseum.com/news/intersecting-nature-and-technology>

³⁰ P. Celiński, *Fotograficzne mediacje*, w: *Igor Omulecki. Works 2012–2021*, Szczecin 2023, s. 47.



Bios 06



Bios 11

Wybrane prace „Bios”, 2012

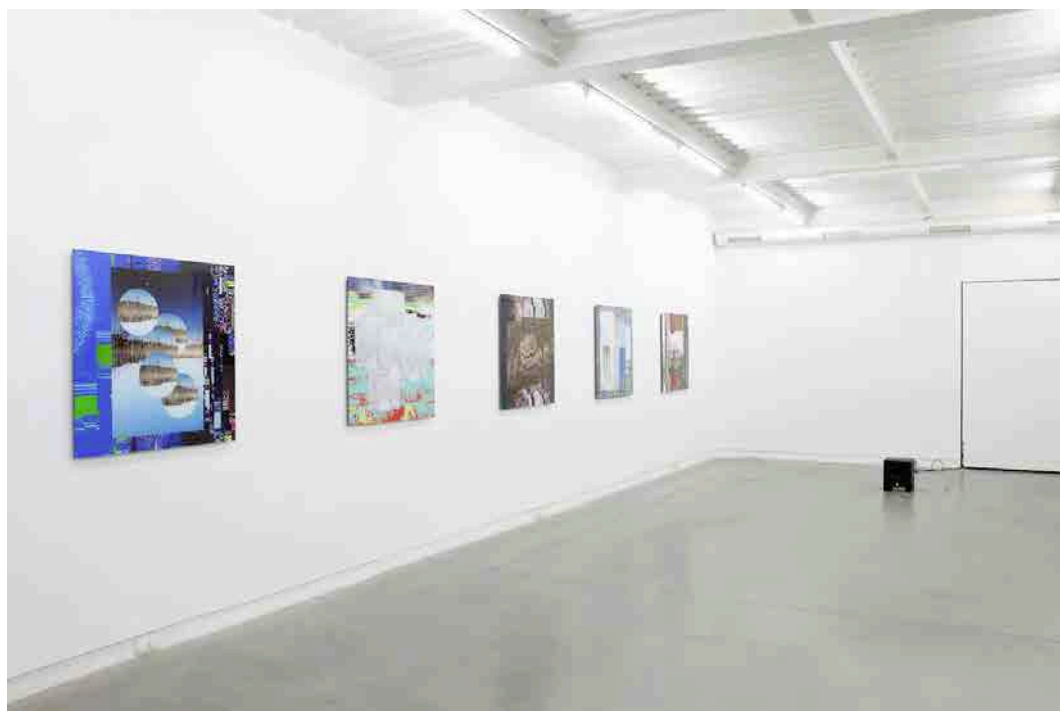


Bios 13



Bios 03

Wybrane prace „Bios”, 2012



Dokumentacja wystawy „Karaoke”, Galeria Piktogram, Warszawa 2015

Visual Games, 2016

Instalacja

W 2016 roku rozpocząłem współpracę z chilijskim artystą i kuratorem Víctorem Hugo Bravo oraz ekwadorskim kuratorem Hernánem Pacurucu C., którzy zaprosili mnie do udziału w międzynarodowej wystawie sztuki współczesnej NOmade Bienal. Pierwsza edycja tego wydarzenia, zatytułowana „Gigantes y Derivas, procesos del arte monumental”, miała miejsce w opuszczonym więzieniu w Cuenca w Ekwadorze w 2016 roku. Tam zrealizowałem instalację „Visual Games” (2016), prowokującą refleksję nad percepcją wzrokową i samą recepcją sztuki. Instalacja wpisywała się w charakter miejsca, tworząc site-specific narrację wizualną.



Instalacja „Visual games”, NOmade Bienal, Carcer Cuenca 2016



Dokumentacja instalacji *Visual Games* na wystawie „Gigantes y Derivas, procesos del arte monumental”, NOmade Bienal, Cuenca 2016

Wystawy

„Gigantes y Derivas, procesos del arte monumental”, NOmade Bienal, Cuenca 2016 Kuratorzy: Víctorem Hugo Bravo i Hernán Pacurucu C

Artyści i artystki: Olmedo Alvarado (Ekwador), Víctor Hugo Bravo (Chile), Ila Coronel (Ekwador), Ricardo Fuentealba-Fabio (Chile), Ricardo Lagos Miranda NETO (Chile), Larissa Marangoni (Ekwador), Tomasz Matuszak (Polska), Alexis Minkiewicz (Argentyna), Luis Montes Rojas (Chile), Julio Mosquera (Ekwador), Víctor Muñoz (Kolumbia), Igor Omulecki (Polska), Claudia Osorio (Chile), Sebastián Riffo (Chile), Sara Roitman (Ekwador), Anders Rönnlund (Szwecja), Damián SinchiQ (Ekwador), Arkadiusz Sylwestrowicz (Polska), Raymundo Valdez (Ekwador), Que Zhinín (Ekwador)

Publikacje

Gigantes y Derivas, procesos del arte monumental, katalog wystawy, NOmade Bienal, Cuenca 2016

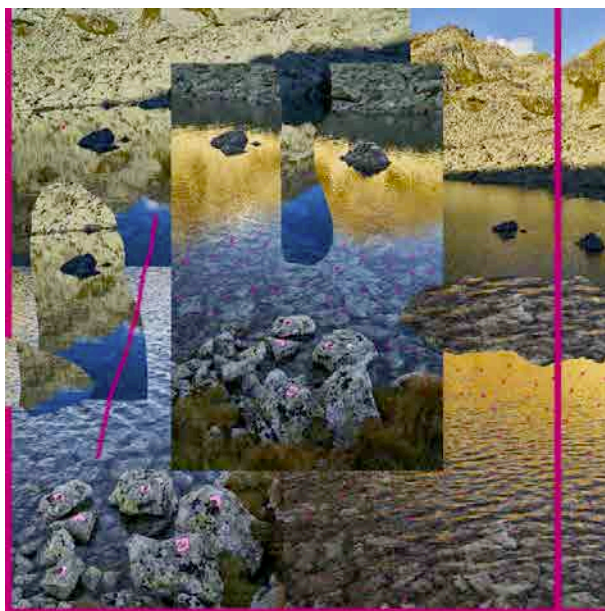
Wnuk, 2017

Cykl postfotografii, obiekty fotograficzne

Wielowarstwowość, formalna otwartość na techniki, przetwarzanie i algorytmy, zgoda na płynność cyfrowej podstawy pikselowej, przy świadomej negocjacji w obrębie medium fotografii, należą do podstawowych parametrów prac Omuleckiego. Można powiedzieć, że sytuują go one w polu postfotograficznym, w obrębie którego dystans wobec medium i praktyki artystycznej staje się elementem świadomej strategii artystycznej i komunikacyjnej, wynikającej z woli poruszania się wbrew kanonom medium, w poszukiwaniu nowych otwarć i możliwości, a zarazem odnajdywania w tym, co istotne i wzbogacające. Bo w pracy Omuleckiego cyfrowe reguły godzą się z nierozwiązywalnymi sporami na temat natury przedstawień wizualnych i relacji z rzeczywistością poza tą wyobrażoną. Funkcjonują one na styku coraz bardziej umownych podziałów na analogowe i cyfrowe, przedstawienia i kreacje, materiały i bity, refleksje i transformacje, obiekty i procesy³¹.

Projekt „Wnuk” stworzyłem przy współpracy z Muzeum Rzeźby im. X. Dunikowskiego w Warszawie i Muzeum Tatrzańskim w Zakopanem. Realizacja stanowiła kontynuację moich badań nad percepcją, które zapoczątkowałem w „Bios”. Tym razem zająłem się odkrywaniem „nieznanego”, pracując z historią i pamięcią miejsca – Zadniego Stawu w Dolinie Pięciu Stawów Polskich, gdzie według relacji ustnych Marian Wnuk stworzył efemeryczne dzieło w latach 30. XX wieku. Praca jego nie przetrwała trudnych warunków górskich, a żadne fotografie jej nie dokumentują. Brak wiedzy o twórczości Wnuka stał się motywacją do wyprawy w to miejsce, podczas której zbierałem materiały do serii iluzorycznych fotomontaży, multiplikujących i przekształcających widok stawu.

³¹ P. Celiński, *Fotograficzne mediacje*, w: *Igor Omulecki. Works 2012–2021*, Szczecin 2023, s. 49.



Wnuk 05



Wnuk 01

Wybrane prace „Wnuk”, 2018



Wnuk 04



Dokumentacja wystawy „Trzy”, Galerii Wschodnia, Łódź 2018, z lewej praca *Wnuk 04*, z prawej praca Jerzego Grzegorskiego



Dokumentacja wystawy „Trzy lub dwa”, CSW Galeria Łażnia, Gdańsk 2019, z lewej *Wnuk 02*, z prawej prace Arkadiusza Sylwestrowicza

Kontynuując podejście z projektu „Bios”, gdzie cyfrowe przekształcenia ujawniły geometryczną strukturę obrazu, we „Wnuku” ponownie wykorzystałem technikę cyfrowej ingerencji w obraz. Dzięki przetworzeniom stworzyłem wielowarstwowe kompozycje, które – poprzez cyfrową grę z formą i multiplikację – pozwalają widzowi dostrzec zarówno zagadkowość miejsca, jak i napięcia między tym co realne a cyfrowym przedstawieniem. „Wnuk” również stał się refleksją nad pamięcią i nieuchwytnością efemerycznych form, a także dalszym badaniem wizualnych kodów, które zacierają granice między rzeczywistością a cyfrową interpretacją. Prace z cyklu „Wnuk” przybrały ostatecznie trójwymiarową rzeźbiarską formę wystawienniczą.

Wystawy

„Relacja Warszawa-Zakopane”, Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego, Warszawie 2017

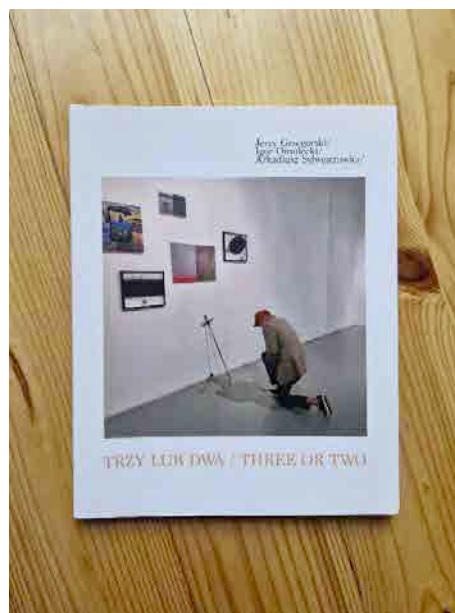
„Trzy”³², Galeria Wschodnia, Łódź 2018

„Trzy lub dwa”³³, CSW Galeria Łaźnia, Gdańsk 2019

Publikacje

Relacja Warszawa-Zakopane, katalog wystawy, Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego, Warszawie 2017

Jerzy Grzegorski, Igor Omulecki, Arkadiusz Sylwestrowicz, *Trzy lub dwa*, katalog wystawy, CSW Łaźnia, Gdańsk 2019



Jerzy Grzegorski, Igor Omulecki,
Arkadiusz Sylwestrowicz, *Trzy lub dwa*, katalog wystawy, CSW Łaźnia, Gdańsk
2019

³² <https://wschodnia.art/2019.html> (dostęp: 18.12.2024).

³³ <https://www.laznia.pl/wystawy/trzy-lub-dwa-334/> (dostęp: 18.12.2024).

Solaris, 2017

Cykl fotografii

*Wielka Droga jest bezkształtna, wielka mowa jest bez słów*³⁴.

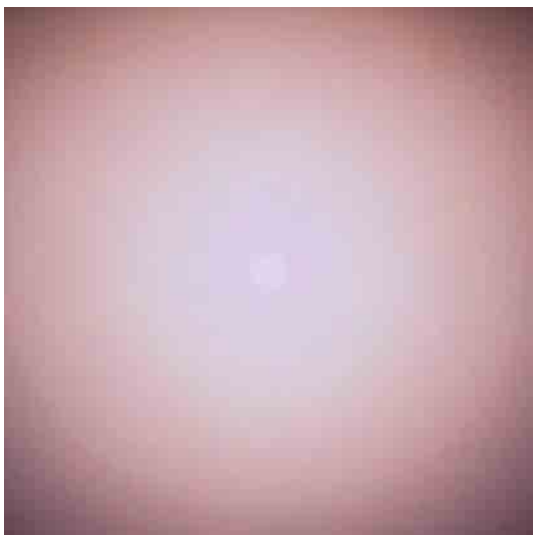
„Solaris” jest moim ostatnim na dziś projektem, który zrealizowałem w technice analogowej. Było to wielomiesięczne doświadczenie, podczas którego fotografowałem słońce przy pomocy aparatu analogowego na diapozytywie, korzystając z teleobiektywu, by uchwycić je centralnie na bezchmurnym niebie. Projekt ten stał się dla mnie zapisem kontemplacji źródła energii – swoistym powrotem do najbardziej archetypicznego aktu ludzkiego spojrzenia w niebo. To również jeden z najczęstszych gestów fotograficznych w historii: chwile, gdy ludzie fotografują zachody słońca, gwieździste niebo czy księżyc. Dla mnie jednak to działanie stało się konsekwentną redukcją formy i kontekstów w fotografii. Fotografowanie słońca było moim sposobem na zapis doświadczeń zmysłowych i emocjonalnych, związanych z samym światłem i jego intensywnością, ze stanem chwilowego oślepienia. W tym akcie widzę także utopijną próbę uchwycenia czegoś, co wymyka się percepcji i ograniczeniom rejestracji mechanicznej.

Ten gest określiłem jako symboliczny koniec mojej drogi fotograficznej – moment, w którym konwencje techniczne i intelektualne osiągają swój kres. To zapis kontemplacji, bycia ze sobą, obserwacji świata i samego aktu tworzenia – doświadczenie Istnienia przez widzenie i odczuwanie Światła.

Wspomniany namysł nad możliwościami widzenia i fotograficznego obrazowania pokazuje Omulecki w projekcie Solaris. Na znajdujących się w tej kolekcji ujęciach światło jest dominantą, która redukuje pozostałe parametry i wymiary estetyk wizualnych. Skutecznie rozmywa i pochłania kształty i barwy aż do ich nierozpoznawalności, wlewa się w kadr na swoich własnych prawach i zmusza aparat i fotografa do uznania supremacji i kontroli nad finalnym kształtem zdjęć³⁵.

³⁴ Zhuangzi, *Prawdziwa Księga Południowego Kwiatu*, tłum. M. Jacoby, Warszawa 2009, s. 45.

³⁵ P. Celiński, *Fotograficzne mediacje*, w: Igor Omulecki. *Works 2012–2021*, Szczecin 2023, s. 48–49.



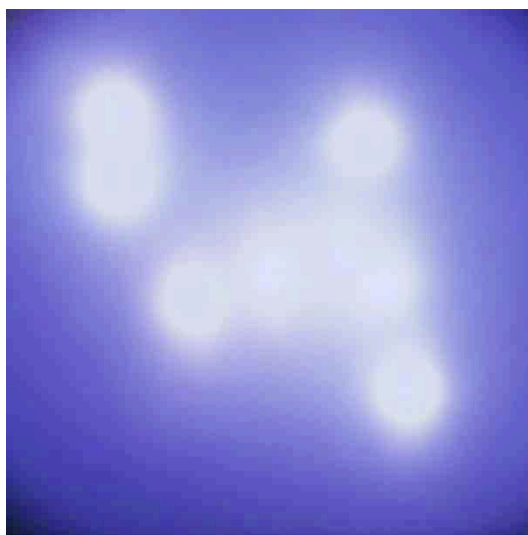
Solaris 02



Solaris 10



Solaris 04



Solaris 15

Wybrane prace „Solaris”, 2017



Dokumentacja wystawy „Solaris”, Galeria Piktogram, Warszawa 2020

Praca z cyklu, która znalazła się w kolekcji Jankilevitsch Collection

Solaris 01, wydruk archiwalny, 120 x 120 cm

Wystawy

„Solaris”, Galeria Piktogram, Warszawa 2020

„Potęga monochromu”, BWA Katowice 2024

Kurator: Kamil Kuskowski

Artyści i artystki: Rafał Bujnowski, Jakub Ciężki, Dawid Czycz, Monika Falkus, Zuza Golińska, Karolina Jabłońska, Jerzy Kosałka, Marlena Kudlicka, Zbigniew Rogalski, Jarosław Kozłowski, Józef Robakowski, Wojciech Łazarczyk, Adrian Kolerski, Piotr Skiba, Małgorzata Szymankiewicz, Agata Michowska, Szymon Kobylarz, Andrzej Tobis, Grzegorz Hańderek, Emilia Kina, Kamil Kuskowski, Marek Kuś, Paweł Susid, Jadwiga Sawicka, Anna Orlikowska, Joanna Janiak i Piotr C. Kowalski, Igor Omulecki, Leszek Knaflewski, Aneta Grzeszykowska, Witek Orski, Waldemar Wojciechowski, Łukasz Skąpski, Michalina Bigaj

Projekt doktorski

Mikado, 2018

Cykl postfotografii, obiekt fotograficzny, AR

W projekcie „Mikado”³⁶ nawiązałem do japońskiej gry o tej samej nazwie.

Gest rozsypania patyczków to spontaniczne rozpoczęcie gry. Efekt rzutu jest nie do przewidzenia, nie posiada z góry ustalonej formy. Podobnie w budowaniu fotografowanych instalacji nie posiadałem z góry ustalonych założeń dotyczących ostatecznej formy. W grze Mikado pozorna przypadkowość rzutu, zbadana pod kątem mechaniki, posiada swoją fizyczną logikę. Siły oddziałujące na patyczki w trakcie ruchu w określony sposób wpływają na ich ostateczny układ. To, co pozornie wydaje się przypadkowe i chaotyczne, przy głębszej analizie posiada swoje uzasadnienie w ujęciu mechaniki newtonowskiej. Natomiast w tworzeniu to, co zdaje się czysto intuicyjne, oderwane od myślenia, chaotyczne, przy głębszej analizie odsłania strukturę percepcji wzrokowej i podświadome odniesienia do tradycji. Ukazuje się wspólna forma i mechanizmy budujące obraz³⁷.

Inspiracją projektu „Mikado” były naturalne i spontaniczne formy oraz procesy obserwowane w otoczeniu, w tym instalacje tworzone przez mojego syna oraz konstrukcje budowane przez bobry. Szczególną uwagę moją przyciągnęły działania wynikające z intuicji wizualnej dziecka i instynktu zwierzęcego bobrów w procesie konstruowania form przestrzennych.

Projekt „Mikado” zamknąłem w przestrzeni, w której proces klonowania, smużenia i warstwowego budowania kompozycji stanowiły narzędzia artystyczne, umożliwiające tworzenie nowej rzeczywistości. Wykorzystanie cyfrowego interfejsu pozwoliło na swobodną manipulację elementami i szybkie przekształcanie kompozycji, co ujawniło, jak percepcja i doświadczenie oglądania zmieniają obraz i interpretację rzeczywistości. To także stanowiło nawiązanie do współczesnych teorii fizyki, opisujących rzeczywistość jako wielowymiarową i oscylującą między różnymi warstwami.

Podczas pracy nad „Mikado” szczególną wagę przywiązywałem do procesu, który stał się zarówno celem, jak i środkiem ekspresji artystycznej. Tworzenie obrazów poprzez multiplikację, klonowanie i transformację warstw to mechanizm, który odzwierciedla złożoność współczesnego świata – wielowymiarowego i zmiennego, zdominowanego przez technologię. Była to również eksploracja medium cyfrowej fotografii jako narzędzia do ujawniania struktur niewidzialnych dla oka, takich jak dynamiczne relacje między obrazem a jego percepcją.

W projekcie „Mikado” badałem również relacje człowieka z naturą i technologią, zestawiając działania intuicyjne z procesami mechanicznymi. Ostatecznie cykl ten jest próbą odpowiedzi na pytania o naturę fotografii w erze postfotografii, gdzie medium staje się platformą dla eksperymentów, a rzeczywistość – materiałem do transformacji.

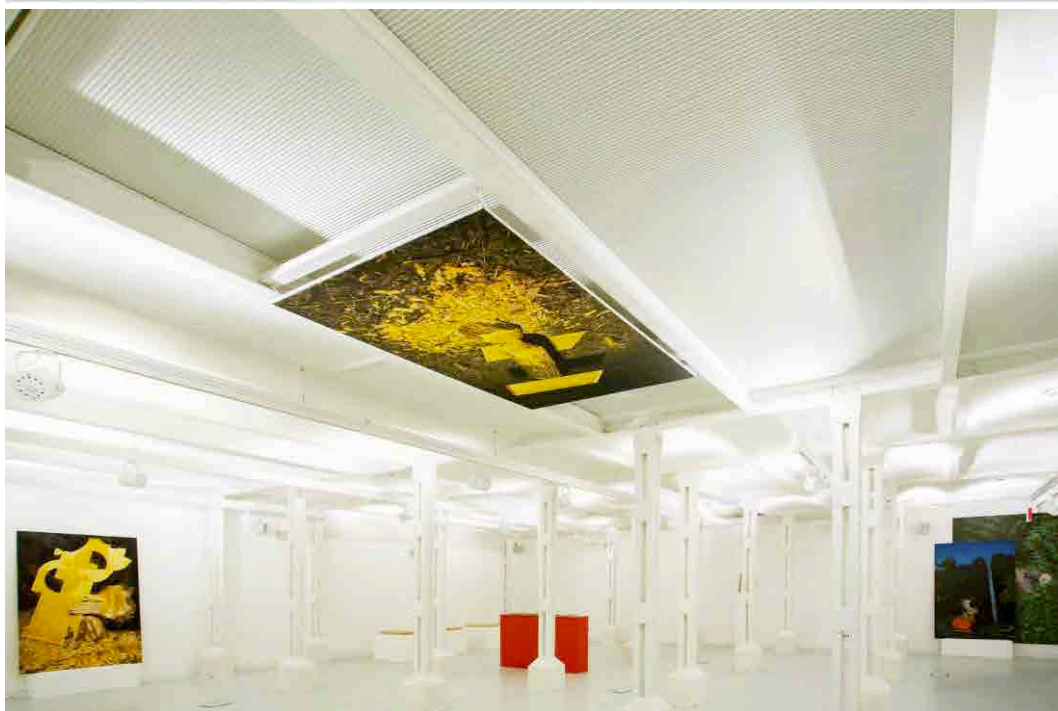
³⁶ <http://omulecki.com/index.php?/mikado/> (dostęp: 18.12.2024).

³⁷ I. Omulecki, *Rozprawa doktorska, Mikado, obrazy postfotograficzne*, Warszawa 2018, s. 40–41.

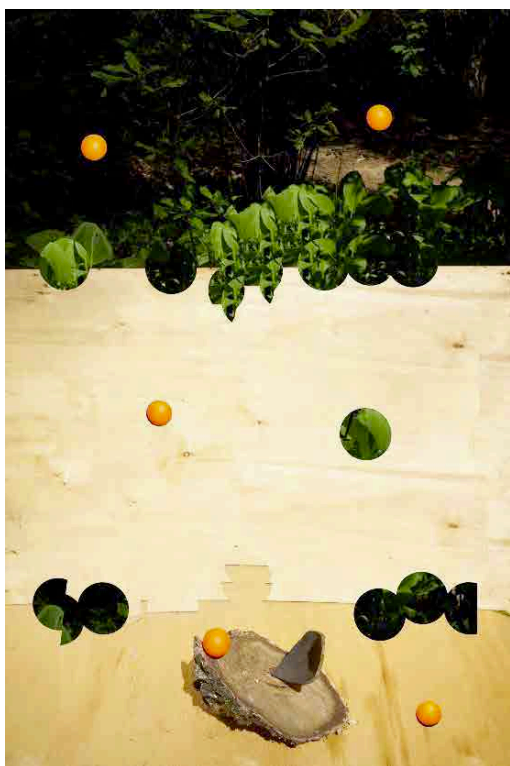
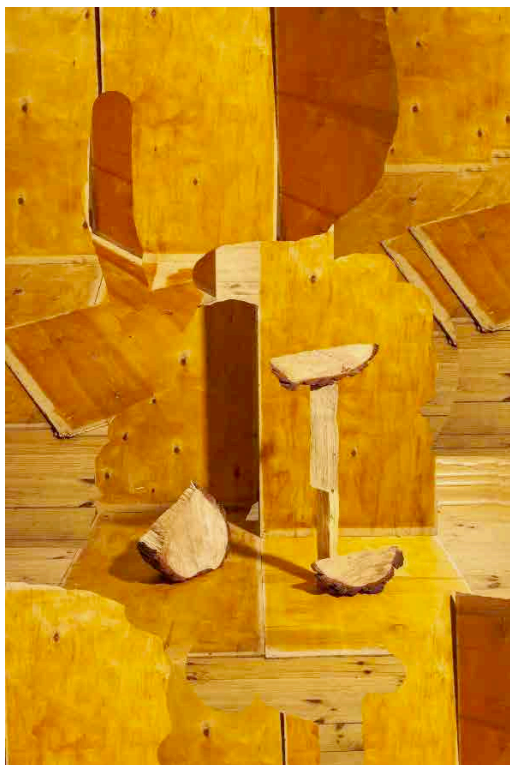
Postfotografia akcentuje silniej poprzez manipulację i (niematerialny) zapis cyfrowy przesunięcie w stronę energii i umysłowych sił sprawczych. Kryzys fotografii i minionych idei może doprowadzić nas do szerszego i bardziej aktualnego postrzegania rzeczywistości, która jest formą złożonego, wielowarstwowego, płynnego układu, gdzie wszystkie modele rozumienia świata i układy fizyczne istnieją równocześnie. Ostatecznie nasza percepcja i świadomość wyławiają/stwarzają to, co jest na dany moment dostępne naszemu postrzeganiu i rozumieniu³⁸.

Powstała wystawa „Mikado”, zaprezentowana w Trafo Trafostacji w Szczecinie (2018), składająca się z obrazów posfotograficznych i foto-objektów. Część prac stała się rzeźbami 3D, możliwymi do oglądania w przestrzeni przy pomocy technologii AR.

³⁸ I. Omulecki, *Rozprawa doktorska, Mikado, obrazy postfotograficzne*, Warszawa 2018, s. 48.



Dokumentacja wystawy „Mikado”, Trafo Trafostacja, Szczecin 2018



Wybrane prace „Mikado”, 2018





Mikado 14 w wariantcie AR (rozszerzona rzeczywistość)

Wystawy

„Mikado”, Trafo Trafostacja, Szczecin 2018

„Self reflection”, International Photography Symposium, Nida 2018

„Mikado”, Galeria Szara, Festiwal Miesiąc Fotografii, Kraków 2019

„Obrazy cyfrowe”, Galeria Miejska Sztuki w Łodzi, Fotofestiwal, Łódź 2021

„Fotonbit”, Galeria POP UP, Łódź 2022

„Stan wyjątkowy. Polska fotografia artystyczna dzisiaj”, Centrum Zitadelle ZAK, Berlin 2023

Publikacje

Mikado, Issue 1 Dovetail Magazine, Appleton 2020

<https://dovetailmag.com/2020/06/mikado-igor-omulecki/>

Obrazy cyfrowe, katalog wystawy, Galeria Miejska Sztuki w Łodzi, Fotofestiwal, Łódź 2021

Ausnahmezustand. Polnische Fotokunst heute, katalog wystawy, Centrum Zitadelle ZAK, Berlin 2022

Jens Pepper, *Igor Omulecki portfolio*, Photonews nr.3, Monachium 2021

<https://photonews.de/zeitung/maerz-2021/> katalog wystawy, Centrum Zitadelle ZAK, Berlin 2023

Jakub Śwircz, *Fotorzeźbiarz. Rozmowa z Igorem Omuleckim*, „Powidoki” 07/08, ASP Łódź 2023

Anita Osuch, Dagmara Bugaj, Marek Domański, *Nieoswojone pojęcia. Słownik pojęć postfotograficznych*, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego, Łódź 2024



Mikado, Issue 1, “Dovetail Magazine”, Appleton 2020

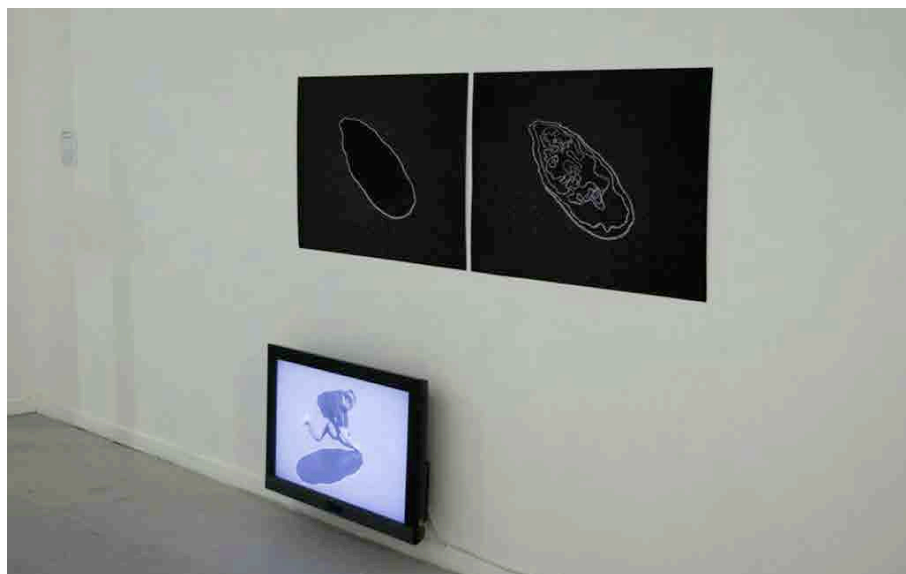
Wykaz osiągnięć po doktoracie

Bez rzemiosła, wszystko na sprzedaż, 2018

Cykl fotografii, instalacja, wideo

W 2016 roku rozpocząłem współpracę z chilijskim artystą i kuratorem Víctorem Hugo Bravo oraz ekwadorskim kuratorem Hernánem Pacurucu C., którzy zaprosili mnie do udziału w międzynarodowej wystawie sztuki współczesnej NOmade Bial. Pierwsza edycja tego wydarzenia, zatytułowana „Gigantes y Derivas, procesos del arte monumental”, miała miejsce w opuszczonym więzieniu w Cuenca w Ekwadorze. Tam zrealizowałem instalację „Visual Games” (2016), prowokującą refleksję nad percepcją wzrokową i samą recepcją sztuki. Instalacja wpisywała się w charakter miejsca, tworząc site-specific narrację wizualną.

Kolejna odsłona NOmade Bial, w której wziąłem udział, pod tytułem „Gross Capital”³⁹, odbyła się w 2018 roku w Santiago de Chile, w tamtejszym Museo de Arte Contemporáneo⁴⁰. Prezentowałem tam prace zatytułowane „Bez rzemiosła, wszystko na sprzedaż” (2018). Były to fotografie oraz zapis wideo performance’u, ukazującego procesy fizyczne i ich reprezentacje wizualne.



Dokumentacja ekspozycji pracy *Bez rzemiosła, wszystko na sprzedaż* na wystawie „Gross Capital”, NOmade Bial, MAC Santiago de Chile 2018

³⁹ <https://bienalnomade.wixsite.com/bienalparatodos/artistas> (dostęp: 18.12.2024).

⁴⁰ <https://mac.uchile.cl/exposiciones/bienal-nomade-gross-capital/> (dostęp: 18.12.2024).

W 2023 roku NOmade Biennale Polska 2023 po raz pierwszy zawitało do Europy, organizując wystawę „Bestia w ogniu” w Centrum Sztuki Galeria EL w Elblągu. Wystawa zgromadziła twórców i kuratorów z Ameryki Południowej, Europy i Azji, których prace obejmowały interaktywne instalacje, performance’y oraz dzieła w przestrzeni publicznej.

Wystawy

„Gigantes y Derivas, procesos del arte monumental” NOmade Bienal, Cuenca 2016

Kuratorzy: Víctorem Hugo Bravo i Hernán Pacurucu C

Artyści i artystki: Olmedo Alvarado (Ekwador), Víctor Hugo Bravo (Chile), Ila Coronel (Ekwador), Ricardo Fuentealba-Fabio (Chile), Ricardo Lagos Miranda NETO (Chile), Larissa Marangoni (Ekwador), Tomasz Matuszak (Polska), Alexis Minkiewicz (Argentyna), Luis Montes Rojas (Chile), Julio Mosquera (Ekwador), Víctor Muñoz (Kolumbia), Igor Omulecki (Polska), Claudia Osorio (Chile), Sebastián Riffo (Chile), Sara Roitman (Ekwador), Anders Rönnlund (Szwecja), Damián SinchiQ (Ekwador), Arkadiusz Sylwestrowicz (Polska), Raymundo Valdez (Ekwador), Que Zhinín (Ekwador)

„Gross Capital”, NOmade Bienal, MAC Santiago de Chile 2018

Kuratorzy: Víctorem Hugo Bravo i Hernán Pacurucu

Artyści i artystki: Victor Muñoz (Kolumbia), Tomasz Matuszak (Polska), Mariusz Sołtysik (Polska), Anders Ronnlund (Szwecja), Alexis Minkiewicz (Argentyna), Hernán Pacurucu (Ekwador), Olmedo Alvarado (Ekwador), Larissa Marangoni (Ekwador), Sara Roitman (Ekwador), Igor Omulecki (Polska), Fernando Hierro (Argentyna), Eduardo Rivero / BLUEBOX (Boliwia), Arkadiusz Sylwestrowicz (Polska), Zuzanna Morawska (Polska), Josh Schwebel (Kanada), Carlos Heredia (Ekwador), Oscar Rosas (Ekwador), Xavier Déu Jover (Hiszpania)

Publikacje

Gigantes y Derivas, katalog wystawy, NOmade Bienal, Cuenca 2016

No feshyn, 2023

Seria fotografii

Projekt „No feshyn” został zrealizowany specjalnie na międzynarodową wystawę „Bestia w ogniu” NOmade Biennale Polska 2023⁴¹. Składa się z serii fotografii, po części pochodzących z mojego archiwum rodzinnego, jak również z obrazów wygenerowanych przy użyciu sztucznej inteligencji, a także zdjęć wykonanych telefonem na przestrzeni kilku lat. Projekt jest moim dialogiem z latynoskimi artystami postawangardowymi, kontestującymi komercjalizację i instytucjonalizację sztuki.



Wybrane prace *No feshyn*

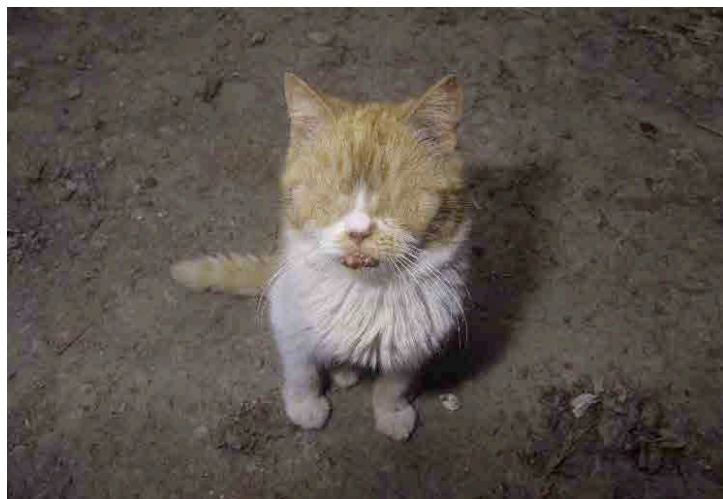
⁴¹ <https://galeria-el.pl/project/nomade-biennale-polska-2023-bestia-w-ogniu/> (dostęp: 18.12.2024).

Prace zawarte w projekcie są kompilacją absurdalnych zestawień obrazów, fragmentów rzeczywistości, które w mojej interpretacji nabierają komicznego i wieloznacznego charakteru. W cyklu znajdują się także dwa dzieła stworzone za pomocą sztucznej inteligencji, które również pełnią rolę wizualnego dadaistycznego grypsu skierowanego ku samemu medium fotografii. Stworzone one są na zasadzie jednej próby generacji obrazu i akceptacji otrzymanych przypadkowo efektów. Projekt ten jest w pewnym stopniu krytycznym spojrzeniem na współczesne podejście do fotografii, a zwłaszcza na wykorzystywanie archiwów jako formy wyrazu artystycznego. Prace stworzone przy pomocy sztucznej inteligencji podejmują też kwestie autorstwa.

Prace zostały umieszczone w przestrzeni barokowego kościoła, gdzie mieści się Galeria El, tworząc przestrzenną instalację, która wchodzi w dialog z architekturą oraz z innymi dziełami postawangardowych artystów.







No feshyn, dokumentacja instalacji z wystawy „Bestia w ogniu”,
 NOmade Biennale Polska 2023, Centrum Sztuki Galeria EL w Elblągu 2023

Nawiązując do koncepcji postfotografii Fontcuberta, jako artysta „zaniechałem” wytwarzania dzieł, tylko zmieniłem znaczenie istniejącym obrazów. Zafunkcjonowałem jako kurator i kolekcjoner samego siebie, korzystając ze swoich zbiorów, przetwarzając je i dekontekstualizując; wprowadzając je w obieg poprzez wystawienie w kontekście instytucjonalnej międzynarodowej wystawy. Moje autorstwo rozmyło się, ginąc w natłoku innych prac. To co intymne i osobiste, w „No feshyn” zlewa się ze sferą publiczną. Ostatecznie projekt ten przez swoją formę i kontekst jest tworem wysoce nieatrakcyjnym rynkowo. Tym samym projekt spełnia (z poczuciem humoru) wszystkie aspekty charakterystyczne dla języka postfotografii⁴².

Wystawy

„Bestia w ogniu”, NOmade Biennale Polska 2023, Centrum Sztuki Galeria EL w Elblągu (2023).
Kuratorzy: Victor Hugo Bravo, Hernán Pacurucu, Arkadiusz Sylwestrowicz, Maciej Olewniczak
Artyści i artystki: Bravo Mario Z (Chile), Carmona Slier Gabriela (Chile), Bravo Victor Hugo (Chile), Bonino Angie (Peru), Coñoepan Paula (Chile), Aguirre Karla (Chile), Fuentealba-Fabio Ricardo (Chile), Valenzuela Von Appen Camila (Chile), Zambrano Downing Iván (Chile), Espinoza Guerra Danilo (Chile), Bravo Maria Victoria (Chile), Linett Cheril (Chile), Pirela Wiki (Wenezuela), Montes Rojas Luis (Chile), Paruch Stefan (Polska), Rożnowska Agnieszka (Polska), Bravo Mauricio (Chile), Freire Marla (Chile), Guzmán Antonio (Chile), Leal Mariela (Argentyna), Hierro Fernando (Argentyna), Viera y Bravo Granadino Denisse Constanza (Chile), Guedes José (Brazylia), Jereissati Demetrio (Brazylia), Roitman Sara (Ekwador), Coronel Ila (Ekwador), Alvarado Olmedo (Ekwador), Hall Philip (USA), Villarroel Ricardo (Chile), Lynch Melania (Chile), Ordoñez Boris (Ekwador), Ashton Carlos (Ekwador), Berrios Mila (Chile), Jara Paz (Chile), Arenas Fabiola (Chile), Mainieri Claudia (Chile), Núñez Pablo (Chile), Bertolini Daniela (Chile), Blanchard Ana (Chile), Rivera Lucero Gabriela (Chile), Cactus Intactos Colectivo (Kolumbia), Paramédicos Colectivo (Kolumbia), Starr Revelación Colectivo (Kolumbia), Andrade X (Kolumbia), Quiñónez Edison (Kolumbia), Pareja Fernando (Kolumbia), Fannkugen Jim (Kolumbia), Melo Juan (Kolumbia), Hincapié Lina (Kolumbia), Herrera Leonardo (Kolumbia), Valls Pierre (Kolumbia), Varona Rened (Kolumbia), Merino Eugenio (Hiszpania), Sala Avelino (Hiszpania), Cepa Jana (Słowacja), Kurek Julia (Polska), Dymiter Marcin (Polska), Józefowicz Katarzyna (Polska), Matuszak Tomasz (Polska), Grzegorski Jerzy (Polska), Robakowski Józef (Polska), Brzegowy Andrzej (Polska), Omulecki Igor (Polska), Klimczak Adam (Polska), Sylwestrowicz Arkadiusz (Polska), Waligórska Anna (Polska), Bakum Tania (Ukraina), Levi Inga (Ukraina), Ronnlund Anders (Szwecja), Jonuzi Izmet (Kosowo), Yildiz Serpil (Turcja), Caballero Eduardo (Gran Canaria, Hiszpania), Sánchez Joaquín (Paragwaj–Boliwia), Zapata Liliana (Boliwia), Gonzales Nury (Chile), Strahinja Andre (Chile), Pons Miguel (Hiszpania), Iglesias Pamela (Argentyna-Chile), Riverón Abraham (Hiszpania), Déniz Vivian (Wyspy Kanaryjskie), Naranjo Francis (Gran Canaria, Hiszpania), Urmi Farzana (Bangladesz), Das Pulak Promotes (Bangladesz), Keya Najmun Nahar (Bangladesz), Chakraborty Sanjoy (Bangladesz), Tushi Tanjil Faterna

⁴² J. Fontcuberta, *Manifeste pour une post-photographie*, trans. E. Fernandez, Actes Sud, Paris 2022.

(Bangladesz), Bhattacharjee Palas (Bangladesz), Ahmed Monjur (Bangladesz), Urmi Farzana (Bangladesz), Vidaurre Miguel Angel (Chile).

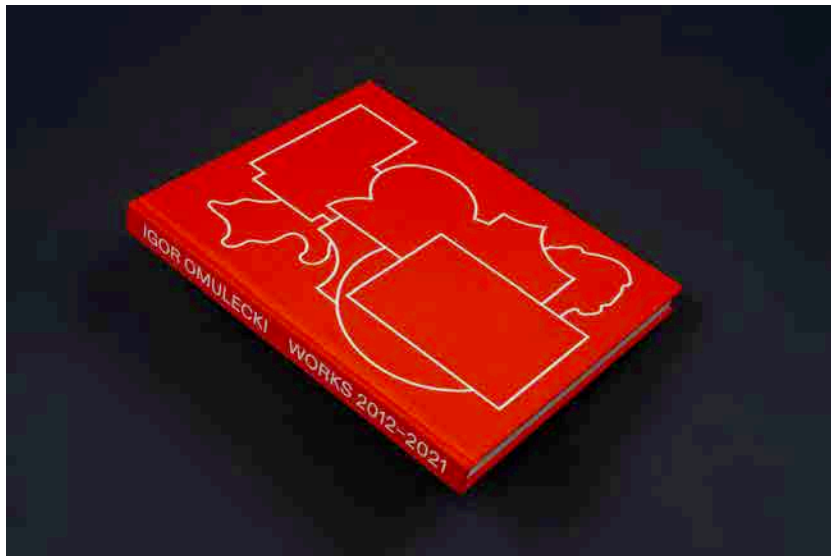
Igor Omulecki. Works 2012–2021, 2022–2024

Autorska książka artystyczna

Link do pobrania części tekstowej książki: Książka Omulecki Works 2012-2021 teksty.pdf

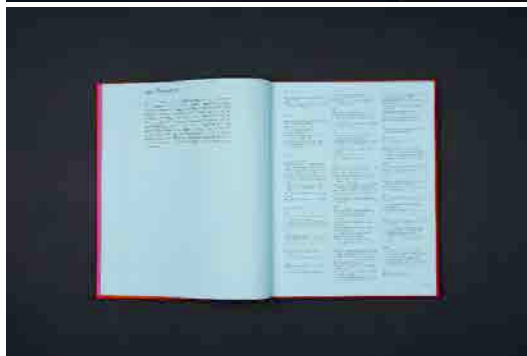
Link do pobrania części graficznej książki: Książka Omulecki Works 2012-2021 ilustracje.pdf

W 2022 roku rozpocząłem pracę nad wydaniem książki artystycznej podsumowującej 11 lat twórczości z lat 2012–2021. Ostatecznie w 2024 roku wydawnictwo Akademii Sztuki w Szczecinie wraz z moim rodzinnym wydawnictwem OMZU z Warszawy wydało książkę pod tytułem *Igor Omulecki. Works 2012–2021*.



Do redakcji książki zaprosiłem Jakuba Śwircza, niezależnego kuratora i teoretyka sztuki. W książce znalazły się teksty czterech zaproszonych specjalistów w dziedzinie, podejmujące problematykę mojej twórczości, w tym: Jakuba Śwircza *Podróż po skali*; Diane Smyth *Poza rozumem*, dr. hab. Piotra Celińskiego *Fotograficzne mediacje*; dr. hab. Piotra Schollenbera *Kursor natury. O fotografiach Igora Omuleckiego*. Książka jest dwujęzyczna, wszystkie teksty są w języku polskim i angielskim. Publikacja zawiera pełną prezentację ośmiu najważniejszych moich cykli i dokumentacji wystaw z lat 2012–2021, w tym: „Stado Fala”, „Kosmos”, „Bios”, „Wnuk”, „Solaris”, „Mikado”, „Stereo Ha” i „Out of series”. Autorski projekt książki zrealizowało studio graficzne Full Metal Jacket⁴³. Publikacja ma objętość 239 stron.

⁴³ https://www.instagram.com/full_metal_jacket.studio/ (dostęp: 18.12.2024).



W 2024 roku wokół książki odbyły się dwa spotkania autorskie. Pierwsze, z udziałem Jakuba Śwircza i dr. Karola Jóźwiaka, miało miejsce w czerwcu w Art._Inkubatorze na Fotofestiwalu⁴⁴ w Łodzi. Drugie spotkanie odbyło się w Muzeum Fotografii MUFO⁴⁵ w Krakowie, z udziałem Jakuba Śwircza i Karola Hordzieja, w ramach Miesiąca Fotografii w Krakowie.

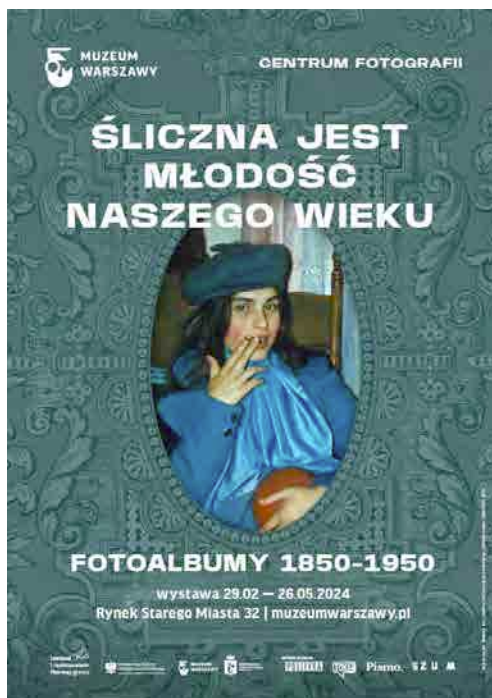
⁴⁴ https://fotofestiwal.com/2024/wydarzenia/spotkanie-autorskie-wokol-ksiazki-igor-omulecki-works-2012-2021/?fbclid=IwY2xjawG2YtIleHRuA2FlbQlxMQABHe68DPQdqzltMJRWLhcifGRG30gK_glgkWCGgqG54g3np+zKAinswV-05ig_aem_SCPolug5yFV-AKNqtrWOWw (dostęp: 18.12.2024).

⁴⁵ <https://mufo.krakow.pl/odwiedzaj/wydarzenia/premiera-ksiazki-igor-omulecki-works-2012-2021> (dostęp: 18.12.2024).

Wspólna sprawa, 2024

Reedycja na wystawie „Śliczna jest młodość naszego wieku. Fotoalbumy 1850–1950”

Na zaproszenie Centrum Fotografii Muzeum Warszawy do udziału w wystawie „Śliczna jest młodość naszego wieku. Fotoalbumy 1850–1950” dokonałem reedycji projektu z archiwów rodzinnych „Wspólna sprawa”. Przy współpracy z Muzeum zostały zdigitalizowane nowe materiały z kolekcji moich zbiorów archiwalnych. Zebrane obrazy wystawione zostały w formie projekcji w kontekście wystawy dotyczącej archiwów i albumów fotograficznych.



Zdjęcie z *Wspólna sprawa* na plakacie wystawy „Śliczna jest młodość naszego wieku. Fotoalbumy 1850–1950”, Centrum Fotografii, Muzeum Warszawy 2024

Wystawy

„Śliczna jest młodość naszego wieku. Fotoalbumy 1850–1950”, Centrum Fotografii, Muzeum Warszawy 2024

Kuratorzy: Katarzyna Adamska, Piotr Głogowski, Monika Michałowicz, Ewa Nowak-Mitura, Karolina Puchała-Rojek, Julia Staniszewska, Anna Topolska

Artyści: Karol Beyer, Zofia Chomętowska, Sylwester Braun, Aneta Grzeszykowska, Rafał Milach, Igor Omulecki

Informacja o osiągnięciach dydaktycznych, organizacyjnych oraz popularyzujących naukę lub sztukę

Praca na uczelniach

W latach 2010–2018 uczyłem na Akademii Fotografii w Warszawie. W 2016 roku zostałem asystentem na Katedrze Fotografii na Wydziale Sztuki Mediów w Akademii Sztuki w Szczecinie. Od 2019 roku jestem adiunktem i prowadzę Pracownię Fotografii Kreatywnej i Fotomediów. Dodatkowo w latach 2018–2022 prowadziłem zajęcia w ramach Pracowni Konceptualnej w PWSFTiTV w Łodzi.

W ramach dokształcania się jako dydaktyk skończyłem dwa kursy (online) dla pedagogów zakresu sztuk wizualnych prowadzonych przez MOMA w Nowym Jorku: “Inquiry Teaching in Art” (2019) i “Seeing Through Photographs” (2020).

W latach 2018–2023 na AS w Szczecinie w ramach mojej pracowni prowadziłem zajęcia w języku angielskim dla studentów zagranicznych z programu Erasmus. W maju 2022 roku w ramach programu Erasmus + realizowałem warsztaty ze studentami izraelskimi w HaKibbutzim College w Tel-Awivie. W lutym 2023 roku w ramach projektu TPAAE poprowadziłem warsztaty ze studentami kenijskimi na Pwani University w Kilifi.

W Akademii Sztuki w Szczecinie biorę udział w działalności Rad Programowych i Komisji Rekrutacyjnych. Jestem też od 2021 roku członkiem Naukowego Towarzystwa Fotograficznego w Poznaniu.

Moja strategia dydaktyczna w ramach prowadzenia Pracowni Kreatywnej i Fotomediów opiera się na interdyscyplinarnym podejściu, które łączy filozofię, sztukę współczesną i teorię mediów z praktyką artystyczną. W centrum moich działań dydaktycznych znajduje się refleksja nad istotą obrazu – jego strukturą, funkcją i wpływem na nasze procesy poznawcze. Rozwijam to poprzez wprowadzenie pojęć metafotografii i fotozofii, które stanowią dla mnie kluczowe narzędzia zarówno analizy, jak i twórczego myślenia o obrazie.

Metafotografia umożliwia krytyczne badanie granic medium fotograficznego oraz eksplorację jego potencjału. Zajmuję się z moimi studentami tym, jak obraz funkcjonuje nie tylko jako wizualna reprezentacja, ale także jako narzędzie komunikacji, narzędzie budowania znaczeń oraz przestrzeń refleksji. Poprzez analizę tradycyjnych i współczesnych form fotografii uczymy się, jak obrazy wpływają na nasze postrzeganie rzeczywistości, jak kształtują relacje społeczne i jak same stają się autonomicznymi obiektami kulturowymi. Przy tym podejściu kluczowe staje się także badanie materialności obrazu, jego relacji z technologią i możliwości interpretacji w kontekście współczesnych praktyk artystycznych.

Fotozofia natomiast stanowi narzędzie do głębszego zrozumienia obrazu jako narzędzia filozoficznego poznania i myślenia. W mojej dydaktyce zachęcam studentów, aby nie postrzegali obrazu jedynie jako środka estetycznej ekspresji, ale jako aktywny element procesu poznawczego i refleksji nad światem. Przyglądamy się, jak obrazy mogą prowokować pytania filozoficzne,

ujawniać paradoksy percepcji i otwierać nowe ścieżki rozumienia rzeczywistości. Fotezofia pomaga studentom w przekraczaniu granic czysto technicznych aspektów tworzenia, kierując ich uwagę na pytania o sens, kontekst i ontologię obrazu.

Integralnym elementem mojej pracy dydaktycznej jest wprowadzanie zróżnicowanych metod, opartych na doświadczeniu fizycznym i pracy z materią. Zajęcia obejmują działania w obszarze fizycznego tworzenia obiektów i instalacji, co pozwala studentom rozwijać świadomość materialności dzieła, jego obecności w przestrzeni oraz interakcji z widzem. Jednocześnie integruję techniki oparte na nowych technologiach, takich jak sztuczna inteligencja czy modelowanie cyfrowe. Dzięki pracy w tym dualizmie – między światem analogowym a cyfrowym – studenci uczą się łączyć tradycyjne formy artystyczne z innowacyjnymi narzędziami współczesności. Takie podejście nie tylko wzbogaca ich warsztat, ale także pozwala im lepiej zrozumieć, jak różne narzędzia mogą wzajemnie się uzupełniać, tworząc kompleksowe i wielowymiarowe projekty artystyczne.

W moim podejściu dydaktycznym ważną rolę odgrywają także elementy związane z moimi doświadczeniami jako instruktora sportu (instruktor narciarski PAS). W pracy ze studentami wykorzystuję wiedzę dotyczącą treningu fizycznego, percepcji oraz technik oddechowych. Wykorzystuję wiedzę sportową w samym procesie edukacji artystycznej, która ma wspomóc zrozumienie znaczenia cykliczności, kumulatywności działań oraz regeneracji w praktyce artystycznej. Uważam, że takie podejście pozwala studentom lepiej zarządzać swoją energią, osiągać wyznaczone cele w sposób bardziej świadomy i efektywny oraz budować równowagę między intensywnym wysiłkiem a potrzebą odpoczynku. Te umiejętności są kluczowe dla artysty, który mierzy się z wieloaspektowymi wyzwaniami twórczymi.

Ponadto w dydaktyce posiłkuję się swoim doświadczeniem w zakresie form użytkowych oraz wieloletniej pracy w profesjonalnych produkcjach. Przekazuję studentom wiedzę na temat organizacji produkcji artystycznej, budowania planów i strategii projektowych, a także profesjonalnego podejścia do realizacji swoich koncepcji. Staram się nauczyć ich, jak efektywnie przechodzić przez kolejne etapy procesu twórczego: od pomysłu, poprzez planowanie, aż po realizację i prezentację gotowych prac. Zwracam uwagę na znaczenie logistyki, komunikacji w zespole oraz zarządzania zasobami, co ma kluczowe znaczenie w pracy artystycznej w realiach współczesnego rynku sztuki.

Aspekt wystawienniczy ma dla mnie szczególne znaczenie zarówno w dydaktyce, jak i w mojej praktyce artystycznej. Przygotowuję studentów do działań wystawienniczych, ucząc ich jak budować narracje przestrzenne, organizować przestrzeń galeryjną oraz profesjonalnie przygotowywać swoje prace do prezentacji. Podkreślam znaczenie szczegółowego planowania instalacji, współpracy z kuratorami oraz dokumentacji technicznej, które są nieodzowne w realiach pracy artysty.

W mojej strategii dydaktycznej staram się pomóc studentom rozwijać samoświadomość i refleksję nad sztuką. Wspomagam ich praktyczne przygotowanie do pracy w świecie sztuki. Uczę studentów

nie tylko tworzenia dzieł, ale również efektywnego zarządzania swoją praktyką artystyczną, co daje im podstawy do funkcjonowania w dynamicznym środowisku współczesnej kultury wizualnej. Efektami mojej pracy są sukcesy studentów. Dyplom magisterski, którego byłem promotorem, Jerzego Szredera „Luki w przestrzeni” otrzymał Wyróżnienie Honorowe Krytyków na XV edycji Najlepsze Dyplomy 2023 w Gdańsku. Mikołaj Tomczak w 2023 w drodze konkursu wystawił się z projektem „Where I come from there is no grass” na festiwalu Foto Rotterdam. Mikołaj Wojnar otrzymał wyróżnienie przyznane przez Akademię Sztuki w Szczecinie za swój dyplom „Fotografie”, realizowany pod moim okiem w 2023 roku.

Lista przeprowadzonych dyplomów i recenzji na Akademii Sztuki w Szczecinie

Promotorstwo dyplomów magisterskich

Magdalena Kumor 2023

Wiktoria Tundys 2023

Promotorstwo dyplomów licencjackich

Ewa Zielińska, 2019

Kamil Winnicki, 2020

Ewelina Babis, 2020

Maria Plucińska 2020

Mikołaj Wojnar 2023

Jerzy Szreder 2023

Adrian Bulak 2023

Recenzja dyplomów licencjackich

Ewelina Herman, 2019

Maria Plucińska, 2020

Alicja Andrukajtis 2021

Justyna Karczmarek 2022

Wojciech Kurka 2022

Justyna Król 2024

Recenzja dyplomów magisterskich

Grażyna Olszewska 2020

Rozalia Jaz 2021

Alicja Andrukajtis 2023

Kamil Becker 2023

Sara Szymankiewicz 2024

Organizacja wystaw i popularyzacja sztuki

Kuratorstwo wystaw

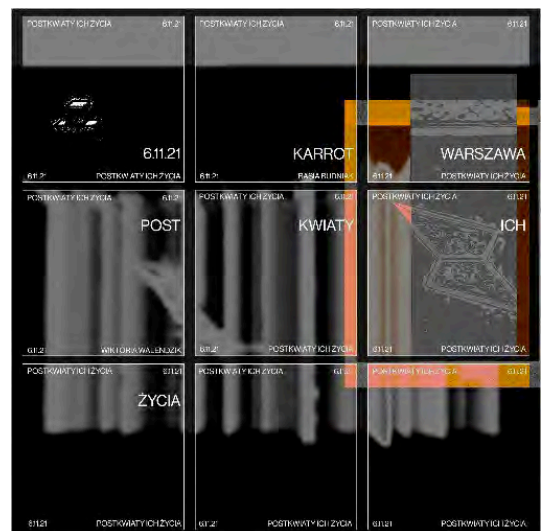
„DADO”, Mateusz Bocian, Michał Chrząstek, Antonina Gugąła, Marek Idzikowski, Karolina Kamycka, Anna Karwowska, Natalia Kicińska, Anna Kieblesz, Karolina Osmolska, Anna Palusińska, Aleksandra Popis, Asia Świeczkowska, Marek Walkowiak, Anna Wiącek, Galeria 022, Warszawa 2012

„Show OFF”, Dorotka Kaczmarek, Anna Zagrodzka, Festiwal Miesiąc Fotografii, Kraków 2015

„F3”, Dominika Głowala, Daria Praczkowska, Kara Tarnawska, Galeria OS17, Szczecin 2019

„Kwiaty ich życia”, Claudia Bielicka, Ksawery Karczewski, Radomir Majewski, Wiktoria Walendzik, Igor Omulecki, Galeria Karrot, Warszawa 2022

„ArtBuzz”, Igor Omulecki, Przemysław Jasielski, Arkadiusz Sylwestrowicz, Tomasz Matuszak, plenerowe działania, Koło Falenica i Fundacja Art Forma, Jantar 2021



Grupa towarzysko-artystyczna „Koło Falenica”, 2015

W 2015 roku założyłem nieformalne stowarzyszenie „Koło Falenica”, które zrzeszało szerokie grono artystów wizualnych z Polski i ze świata. Celem stowarzyszenia było stworzenie przestrzeni do wymiany artystycznych doświadczeń, eksploracji działań performatywnych i site-specific, a także eksperymentowania z nowymi formami artystycznymi. W ramach działalności stowarzyszenia zorganizowałem dwie znaczące wystawy: „Nie chcę mówić” oraz „Koło Falenica”. Pierwsza wystawa „Nie chcę mówić” (Warszawa, 2015) odbyła się w Warszawie na brzegu Wisły, na wysokości Falenicy, i miała charakter ukrytego działania artystycznego. Założeniem projektu była nieobecność widzów – publiczność mogła zapoznać się wyłącznie z dokumentacją powstałych prac. Wystawa obejmowała działania z zakresu land artu, performance’u oraz interwencji site-specific. Wzięli w niej udział artyści międzynarodowi: Christoph Both-Asmus z Niemiec, Grupa Discipula Editors z Włoch, James Edmonds z Wielkiej Brytanii, Mateusz Choróbski, Karol Hordziej, Igor Omulecki, Anna Orłowska, Marcin Polak, Michał Siliski, Arkadiusz Sylwestrowicz oraz Agnieszka Tarasiuk z Polski, Daniel Küferberger i Adam Nankervis z Niemiec, a także Arturo Valderas z Chile. Działania te eksplorowały efemeryczność sztuki, relację z przestrzenią i redefinicję obecności odbiorcy, który doświadczał prac poprzez ich dokumentację.

Druga wystawa „Koło Falenica” (Warszawa, 2015) odbyła się na stacji kolejowej Falenica, gdzie przestrzeń publiczna została wykorzystana jako miejsce twórczych eksperymentów artystycznych. Wydarzenie to obejmowało instalacje site-specific, performance oraz projekcje, a wzięli w nim udział: Dorota Buczkowska, Przemysław Jasielski, Łukasz Skąpski, Mateusz Choróbski, Arkadiusz Sylwestrowicz, Witek Orski, Anna Zagrodzka, Gustaw Gliwiński, Maria Toboła i Michał Silski. Wystawa ta badała interakcję między przestrzenią publiczną a działaniami artystycznymi, w których granice między codziennym życiem a sztuką zostały świadomie zatarte. Integralnym elementem projektu była strona internetowa stowarzyszenia „Koło Falenica”, która nie tylko dokumentowała działania artystów, ale również pełniła funkcję eksperymentalnej przestrzeni wystawienniczej. Została zaprojektowana w taki sposób, by zawartość zmieniała się dynamicznie przy każdej wizycie, prezentując różne kompilacje prac artystów, uczestniczących w projektach. Ta stale mutująca forma treści odzwierciedlała efemeryczny charakter działań artystycznych oraz ideę sztuki jako procesu ciągłej transformacji. Strona stawiała się wirtualnym przedłużeniem wystaw, redefiniując odbiór i percepcję dzieła w przestrzeni cyfrowej.

Obie wystawy miały na celu poszukiwanie nowych form wyrazu, w których proces twórczy oraz sposób percepcji dzieła stały się istotnymi elementami. „Nie chcę mówić” koncentrowała się na dokumentacji jako autonomicznym medium, podczas gdy „Koło Falenica” eksplorowała możliwość włączenia przestrzeni publicznej w akt twórczy.

Współistnienie działań fizycznych i wirtualnych w ramach projektu uwypuklało nowe możliwości sztuki w kontekście estetyki postinternetowej, gdzie dzieło istnieje zarówno w przestrzeni fizycznej, jak i jako dynamiczny zapis w środowisku cyfrowym.

Działalność Stowarzyszenia „Koło Falenica” stanowiła świadomą próbę przełamania tradycyjnych konwencji wystawienniczych, otwierając nowe pola refleksji nad relacją między twórcą, przestrzenią i odbiorcą. Poprzez integrację procesu, miejsca, dokumentacji i przestrzeni internetowej, projekty te stały się platformą do eksplorowania efemeryczności sztuki oraz granic między fizyczną obecnością a jej cyfrowym zapisem.

W ramach działań stowarzyszenia odbyło się również w kinokawiarni Stacja Falenica spotkanie autorskie z Andrzejem Różyckim.



Prowadzenie warsztatów i udział w panelach dyskusyjnych

Show OFF, Miesiąc Fotografii, Kraków 2015

Spotkanie z Andrzejem Różyckim, Koło Falenica, Warszawa 2015

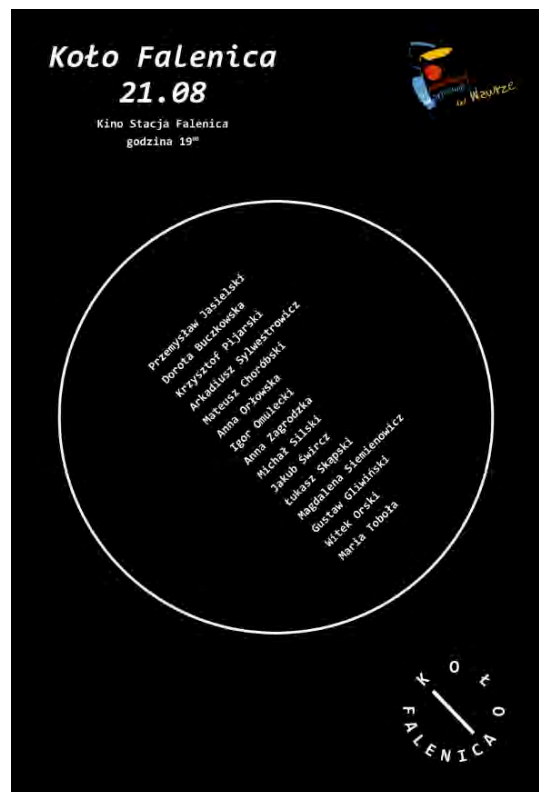
Porządek w świecie fotografii, czyli czy potrzebujemy definicji, Wszyscy jesteśmy fotografami, Pałac Kultury, Warszawa 2016

Artysta o Artyście, Trafo Trafostacja, Szczecin 2019

Warsztat Sputnik Photos, Program mentorski Sputnik, Warszawa 2022

Fotki, snapshoty, odbitki w godzinę – o fotografii amatorskiej lat 90, Centrum Fotografii Muzeum Warszawy 2023

Utrwalanie. Albumy fotograficzne w praktykach artystycznych i tworzeniu opowieści, Centrum Fotografii Muzeum Warszawy 2024





Od lewej: Arkadiusz Sylwestrowicz, Igor Omulecki, Marcin Polak



Dokumentacja wystawy „Nie chcę mówić” (brzeg Wisły, Warszawa 2015)



Dokumentacja wystawy „Koło Falenica”, Warszawa 2015.

Inne informacje dotyczące kariery zawodowej

Od początku lat dziewięćdziesiątych intensywnie działałem w obszarze fotografii użytkowej, realizując setki publikacji prasowych i przez wiele lat koncentrując się głównie na portrecie. Moja działalność obejmowała również liczne projekty reklamowe, które pozwoliły mi zdobyć doświadczenie na najwyższym światowym poziomie profesjonalizmu produkcyjnego. Świadomość estetycznych i etycznych wyzwań z tym obszarem sprawiła, że moja praca czasem budziła kontrowersje w środowisku artystycznym, ale jednocześnie ukształtowała mnie jako wszechstronnego twórcę, zdolnego łączyć różnorodne podejścia do obrazu.

Współpracowałem z renomowanymi agencjami fotograficznymi, takimi jak londyńskie Machas, Pocko People, nowojorska GalleryStock, warszawskie Photoshop i Makata.

Moje prace dotarły na rynki w Europie, Stanach Zjednoczonych i innych regionach świata. Ta międzynarodowa współpraca umożliwiła mi realizację projektów o ogólnoświatowym zasięgu.



Portret prof. Marii Janion, Viva! 2002

Dzięki tym doświadczeniom miałem możliwość działania w środowiskach wymagających najwyższych standardów produkcyjnych, co pozwoliło mi rozwijać zaawansowane umiejętności w zakresie technologii wizualnych, logistyki i współpracy z międzynarodowymi zespołami. Ta aktywność umożliwiła mi łączenie działań użytkowych z projektami artystycznymi, co wzbogaciło moje podejście do obrazu jako medium o wielowymiarowym potencjale wyrazu.

Dziś te doświadczenia przekładam na moją pracę dydaktyczną. Dzięki wieloletniej praktyce w formach użytkowych mogę przekazywać studentom nie tylko wiedzę techniczną, ale również

umiejętności organizacyjne i strategiczne, takie jak planowanie produkcji, współpraca zespołowa czy zarządzanie projektami na różnych etapach realizacji. Moja działalność międzynarodowa stanowi inspirację dla młodych twórców, pokazując im, że najwyższe standardy profesjonalizmu i kreatywności są osiągalne również w ich przyszłych działaniach artystycznych i zawodowych.

Bibliografia:

1. Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenologia percepcji*. Tłum. Małgorzata Kowalska i Jacek Migasiński. Warszawa: Fundacja Aletheia, 2001.
2. *Księga Drogi i Cnoty*. Tłum. Stanisław Tokarski. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog, 2001.
3. Śwircz, Jakub. *Fotorzeźbiarz. Rozmowa z Igorem Omuleckim*, „Powidoki” 07/08. Łódź: Akademia Sztuk Pięknych, 2023.
4. Józwiak, Karol. *Archiwum Fotozoficzne, czyli przedłużenie praktyki i koncepcji Andrzeja Różyckiego*. Rękopis. Łódź, 2024.
5. Bergson, Henri. *Esej o danych bezpośrednich świadomości*. Tłum. Piotr Sobolczyk. Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa, 2005.
6. Paniak, Marcela. *Twórcze wykorzystania archiwów fotograficznych, czyli co się dzieje w Archiwum Fotozoficznym*. Rękopis. Łódź, 2024.
7. Soporowska, Milena. *Czy zdjęcie może leczyć? Fotofestiwal 2024*, Magazyn Szum, 2024. Online: <https://magazynszum.pl/czy-zdjecie-moze-leczyc-fotofestiwal-2024/>.
8. Józwiak, Karol. *Archiwum Fotozoficzne, czyli przedłużenie praktyki i koncepcji Andrzeja Różyckiego*. Rękopis. Łódź, 2024.
9. Zhuangzi. *Prawdziwa księga Południowego Kwiatu*. Tłum. Marcin Jacoby. Warszawa: Wydawnictwo Iskry, 2009.
10. Fontcuberta, Joan. *Manifeste pour une post-photographie*. Trans. E. Fernandez. Arles: Actes Sud, 2022.
11. Śwircz, Jakub (red.). *Igor Omulecki, Works 2012–2014*. Szczecin: OMZU – Akademia Sztuki w Szczecinie 2024

(podpis wnioskodawcy)