

Mikołajczak, Piotr. *Egzotyczność Pospolita*. Gdańsk: ASP w Gdańsku, 2023.

Łukasz GUZEK

PIOTR MIKOŁAJCZAK, *EGZOTYCZNOŚĆ POSPOLITA*

Książka-album Piotra Mikołajczaka zatytułowana *Egzotyczność Pospolita* stanowi sprawozdanie z projektu artystyczno-badawczego realizowanego przez ponad dwie dekady (od początku dwudziestego pierwszego wieku). Polegał on na gromadzeniu dokumentacji zdjęciowej zjawisk wizualnych zaobserwowanych podczas podróży autora po Polsce prowincjonalnej, choć także napotkanych przez niego w przestrzeni wielkomiejskiej.

Egzotyczność Pospolita jest książką artystyczną – obiektem performatywnym, ponieważ angażuje odbiorcę w trakcie lektury, zmusza go do wyborów sposobu recepcji materiału wizualnego. Dekoracyjna czcionka tytułu na okładce koresponduje z estetyką sfotografowanych motywów. Projekt graficzny jest spójny pod względem formalno-artystycznym.

Publikacja składa się z dwóch części, których odrębność została wyraźnie zaznaczona. Właściwie są to dwie książki w jednej okładce. Nie ma jednak przedniej i tylnej strony tej okładki – obie są frontami, opatrzonymi tytułem. Można więc wybrać dowolnie gdzie zacząć lekturę. Dochodząc do mniej więcej połowy musimy jednak obrócić książkę o 180 stopni, aby kontynuować jej czytanie/oglądanie. Jedna część ma 185 stron, druga – 197. Z jednej strony publikację otwiera tekst-manifest autora zatytułowany „Egzotyczność Pospolita,” z drugiej

zaś – esej krytyczny Olgi Drendy „Zagapmy się.”

We wstępie autor przyznaje się do głębokiej fascynacji prowincją; prezentuje stan badań wskazując albumy fotograficzne, które stanowiły jego inspiracje. Opisuje także własną metodę twórczą, a także środki techniczne i artystyczne, dobierane do tematów.

Drenda proponuje interpretację antropologiczną, zbudowaną wokół pojęcia „egzotyczności,” którą zestawia z „niezwykłością,” dodając „swojskość,” co prowadzi autorkę do skojarzenia z pracami Władysława Hasióra. Jednak dla Mikołajczaka, inaczej niż dla Hasióra, głównym przedmiotem zainteresowania nie jest kultura wernakularna, ale przeszczepiona na prowincję kultura globalna. Dialektyczne połączenie tych dwóch czynników tworzy miks kulturowy, którego efektem wizualnym jest uderzający kontrast wynikający ze zderzenia odmiennych estetyk.

Każda fotografia została specjalnie skadrowana w taki sposób, aby pokazać rzeczowość motywu. Nie mamy więc panoram, perspektyw, otoczenia, kontekstu. Pokazane zostały przedmioty i sytuacje same w sobie, jako ready made. Postacie pojawiają się w kadrze rzadko i pełnią rolę sztafażu. Nie mamy wątpliwości, co stanowi temat główny. U dołu każdego ze zdjęć są podane ogólne lokalizacje – najczęściej nazwy miast i miejscowości, w których

wykonano fotografie. Przedstawienie ma charakter czysto faktyczny. Autor unika sugerowania widzowi interpretacji kontekstowej.

Zebrany materiał fotograficzny autor poddaje trzem rodzajom obróbki. Po pierwsze, opracowuje kolor w taki sposób, aby zachowywać jego właściwości wizualne charakterystyczne dla danego miejsca. Po drugie, rezygnuje z koloru po to, aby przenieść uwagę widza z atrakcji wizualnej obrazu na jego temat, przy czym to w tej serii motyw jest przedstawiany z otoczeniem, zarazem się w nim roztapiając. I po trzecie, wykonuje zdjęcia częściowo nieostre, co wynika z posługiwania się rzemieślniczo wykonanym obiektywem typu tilt/shift, bądź też całkowicie pozbawione ostrości, w przypadku wykonywania zdjęć przez płytkę z otworkiem, montowaną na korpusie aparatu w miejscu obiektywu. W dwóch ostatnich rozwiązaniach używa wyłącznie analogowych aparatów i tradycyjnych klisz małoobrazkowych.

Potraktowanie motywu jako ready made wskazuje na indeksalny charakter zamieszczonych w albumie fotografii. Indeksacja, ewidencjonowanie i tworzenie baz danych przez nagromadzenie fotografii jednorodnych tematycznie, to konceptualna metoda twórcza wykorzystująca informację jako ready made.

Pierwszym tego typu dziełem sztuki była książka Edwarda Ruscha *Twentysix Gasoline Stations* (1963).¹ Zamieszczone w niej obrazy przedstawiały to, co zapowiadał tytuł – stacje benzynowe, sfotografowane podczas podróży autora z Los Angeles do domu rodzinnego w Oklahoma City. Podpisy rzeczowo określają nazwę konkretnych stacji i miejsc, gdzie się znajdują.

Projekty fotograficzne Ruscha i Mikołajczaka podobnie traktują relacje z rzeczywistością. Oba są dokumentami z podróży autora. Zapis polega na wskazywaniu wybranych motywów bez ujawniania osobistych emocji. Różnice estetyki wizualnej, zarówno w zaprojektowaniu samych książek, jak i pokazanych w nich fotografii, nie zmieniają istoty artystycznej projektów.

Do tego typu fotografii można zastosować określenie Rolanda Barthesa² *message sans code*,

interpretacja informacji zawartych w obrazie zależy bowiem od widza – to „paradoks fotografii,” która tylko wydaje się wprost realistyczna. Z tego samego powodu Barthes mówi o „utracie ekwiwalencji” między obrazem a znaczeniem, które nie jest dane a konstruowane, a co Rosalind E. Krauss³ określa właśnie jako „indeksalność.” Projekt ma charakter performatywny także w tym sensie, że obraz jest znaczeniowo pusty, nie jest reprezentacją czy symbolem, i dlatego może zostać wypełniony dowolnym znaczeniem.

Zarówno zawartość książki Mikołajczaka, jak i sam jej projekt graficzny mają postkonceptualny charakter. Stanowią przykład wykorzystania metod konceptualnych w sztuce współczesnej. Oryginalność na gruncie sztuki polskiej polega właśnie na wycofaniu się autora z pozycji kreatora, przyjmującego wobec odbiorcy rolę mentora. Przeciwnie – autor pozostawia widzowi pole do samodzielnego tworzenia znaczeń. Podobnie, jak w dziełach surrealistów, jedyną wskazówką jest paradoksalna sprzeczność, tu zawarta w tytule, brzmiącym jak oksymoron: *Egzotyczność Pospolita*.

Przypisy

¹ Zob. Edward Ruscha, *Twentysix Gasoline Stations* w kolekcji Tate: <https://www.tate.org.uk/about-us/projects/transforming-artist-books/five-artist-book-summaries/edward-ruscha-twentysix-gasoline-stations-1963>.

² Roland Barthes, "The Photographic Message," w *Image–Music–Text*, tłum. Stephen Heath; reprint w *A Barthes Reader*, red. Susan Sontag (New York: Hill and Wang, 1977), 194–210. Pierwodruk po francusku: *Communications* 1 (1961). Przekład polski: Roland Barthes, "Retoryka obrazu," w *Ut pictura poesis*, red. Seweryna Wysłouch, Marek Skwara (Gdańsk: słowo/ obraz terytoria, 2006), 139–158.

³ Rosalind E. Krauss, "Notes on the Index: Part 1," 196–209. "Notes on the Index: Part 2," 210–219, w Rosalind E. Krauss, *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths* (Cambridge, MA: MIT Press, 1985). Pierwodruk: "Notes on the Index: Seventies Art in America." *October* 3 (Spring 1977): 68–81. "Notes on the Index: Seventies Art in America. Part 2." *October* 4 (Autumn 1977): 58–67.

Przekład polski: Rosalind E. Krauss, „Notatki o indeksie. Część 1,” 201–214, „Notatki o indeksie. Część 2,” 215–224, w *Oryginalność awangardy i inne mity modernistyczne*, tłum. Monika Szuba (Gdańsk: słowo/ obraz terytoria, 2011).

ORDINARY EXOTICNESS BY PIOTR MIKOŁAJCZAK

Piotr Mikołajczak's book-album titled *Ordinary Exoticness* is a report on an artistic research project carried out for over two decades (since the beginning of the twenty-first century). It consisted in collecting photographic documentation of visual phenomena observed during the author's travels around provincial Poland, but also encountered by him in urban space.

Ordinary Exoticness is an artistic book - a performative object, because it engages the reader while reading, forcing him to choose the way in which the visual material is received. The decorative font of the title on the cover corresponds to the aesthetics of the photographed motifs. The graphic design is coherent in formal and artistic terms.

The publication consists of two parts, and the differences between them have been clearly marked. It's actually two books in one cover. However, there is no front and back side of this cover - both are fronts, with a title. So you can choose where to start reading. However, when we reach about halfway, we have to turn the book 180 degrees to continue reading/watching it. One part has 185 pages, the other - 197. On one side, the publication opens with the author's text-manifesto

entitled "Ordinary Exoticness," and on the other - Olga Drenda's critical essay "Let's Stare."

In the introduction, the author admits to a deep fascination with the province; presents the state of research by pointing to photo albums that inspired him. He also describes his own creative method, as well as technical and artistic means selected for the topics.

Drenda proposes an anthropological interpretation built around the concept of "exoticness," which she juxtaposes with "extraordinaryness," adding "homeliness," which prompts the author to compare it with the work of Władysław Hasiór. However, for Mikołajczak, unlike Hasiór, the main subject of interest is not vernacular culture, but global culture transferred to the provinces. The dialectical combination of these two factors creates a cultural mix, the visual effect of which is a striking contrast resulting from the clash of different aesthetics.

Each photograph has been framed in such a way as to show things as a main motif. So we have no panoramas, perspectives, surroundings, context. Objects and situations were shown in themselves, as ready-made. Human figures appear in the frame rarely and only as staffage. We have no doubt what

the main topic is. General locations are listed at the bottom of each photo - most often, these are the names of the cities and small towns where the photos were taken. The representation is purely factual. The author avoids suggesting a contextual interpretation to the viewer.

The author subjects the collected photographic material to three types of processing. First, he develops color in such a way as to preserve the visual properties specific to a given place. Secondly, he decides not to use color in order to shift the viewer's attention from the visual attraction of the image to its subject, and in this series the motif is presented with its surroundings, at the same time blurring in it. And thirdly, he takes photos that are partially out of focus, which results from the use of a craftsman-made tilt/shift lens, or completely out of focus when photos are taken through a plate with a hole mounted on the camera body in place of the lens. In the last two solutions, he uses only analog cameras and traditional 35mm film.

Treating the motif as ready-made indicates the indexical nature of the photographs included in the album. Indexing, recording and creating databases by accumulating thematically homogeneous photographs is a conceptual creative method using information as ready-made.

The first work of this type of art was Edward Ruscha's book *Twentysix Gasoline Stations* (1963).¹ The images included in it presented exactly what the title announced - gas stations, photographed during the author's trip from Los Angeles to his family home in Oklahoma City. The captions factually specify the name of the stations and the places where they are located.

Ruscha and Mikołajczak's photographic projects treat relationships with reality in a similar way. Both are documents from the author's travels. The record consists of indicating selected motives without revealing personal emotions. Differences in visual aesthetics, both in the design of the books themselves and in the photographs presented in them, do not change the artistic essence of these projects.

Roland Barthes's term *message sans code* can be applied to this type of photography, as the interpretation of the information contained in the image depends on the viewer - this is the "paradox of photography," which only seems downright realistic. For the same reason, Barthes talks about the "loss of equivalence" between the image and the meaning,² which is not given but constructed, and what Rosalind E. Krauss calls "indexicality."³ The project is performative also in the sense that in terms of meaning the image is empty, it is not a representation or a symbol, and therefore it can be filled with any meaning.

Both the content of Mikołajczak's book and its graphic design are post-conceptual in nature. They are an example of the use of conceptual methods in contemporary art. Its originality in the field of Polish art lies precisely in the author's withdrawal from the position of a creator, taking on the role of a mentor to the viewer. On the contrary - the author leaves the viewer room to create meanings on their own. As in the works of the Surrealists, the only clue is the paradoxical contradiction, here contained in the title, which sounds like an oxymoron: *Ordinary Exoticness*.

Notes

¹ See Edward Ruscha, *Twentysix Gasoline Stations* in the Tate collection: <https://www.tate.org.uk/about-us/projects/transforming-artist-books/five-artist-book-summaries/edward-ruscha-twentysix-gasoline-stations-1963>.

² Roland Barthes, "The Photographic Message," in *Image–Music–Text*, tr. Stephen Heath; reprinted in *A Barthes Reader*, ed. Susan Sontag (New York: Hill and Wang, 1977), 194–210. First published in French: *Communications* 1 (1961).

³ Rosalind E. Krauss, "Notes on the Index: Part 1," 196–209. "Notes on the Index: Part 2," 210–219, in Rosalind E. Krauss, *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths* (Cambridge, MA: MIT Press, 1985). First published: "Notes on the Index: Seventies Art in America." *October* 3 (Spring 1977): 68–81. "Notes on the Index: Seventies Art in America. Part 2." *October* 4 (Autumn 1977): 58–67.



w Wielkopolsce, okolice Lednogóry



Pszczyna



Morąg



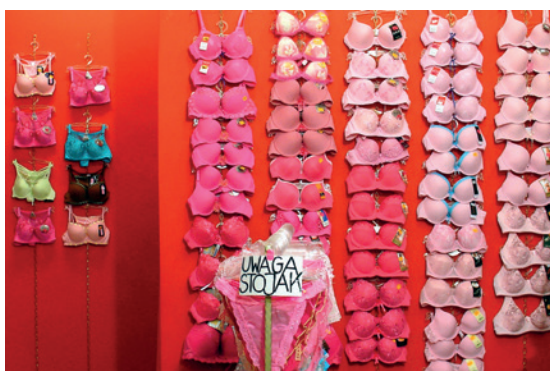
Dziergoń



Wolsztyn



Ruciane-Nida



Bydgoszcz



Gdańsk, Jarmark Dominikański



Wałbrzych



Bielkówek



Świdnica



Koszalin



Władysławowo



Janowo koło Brzeźna Szlacheckiego



Żarnowiec



Gdańsk Zaspa



gdzieś w Wielkopolsce



nad Jeziorem Żarnowieckim



Chmielno



Gdańsk Wrzeszcz



nad Jeziorem Żywieckim



Gdańsk



Olsztyn



Krynica Morska