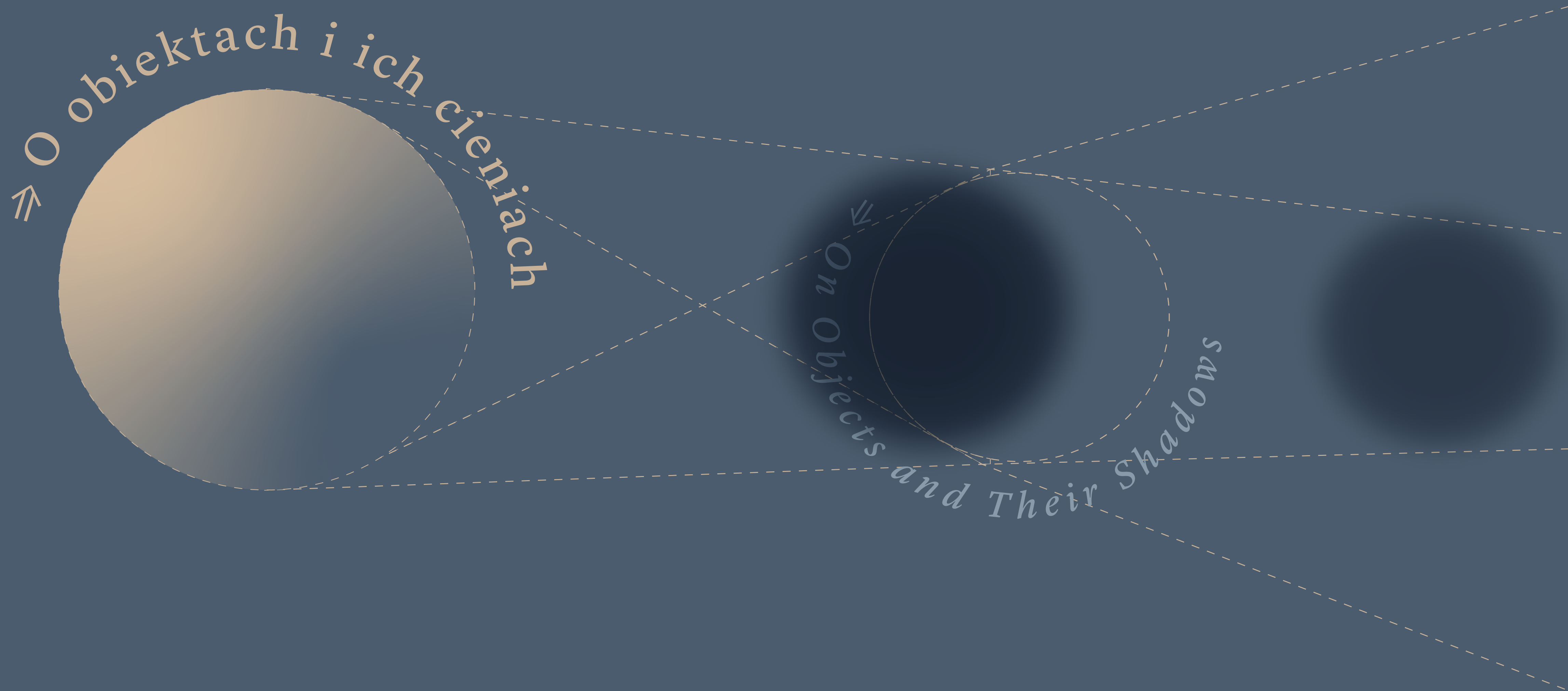


Spis treści <i>Contents</i>					
WSTĘP		1	INTRODUCTION		4
Zjawisko wizualne <i>Visual Phenomenon</i>			Eksperyment <i>Experiment</i>		Archetyp i metafora <i>Archetype and Metaphor</i>
Julia Piwowska	8	Joanna Jakubiec	51	Hanna Harkawy	69
Karolina Bojarska	10	Zuzanna Glista	54	Anna Dudziak	71
Katarzyna Pilarczyk	14	Julia Gabryszewska	57	Aleksandra Kwaśniewska	73
Agnieszka Szmyd	16	Aleksander Kumor	59	Anna Barszcz	79
Karolina Gruba	18	Magdalena Nedyńska	61	Agata Gromada	83
Klaudia Rozkoszny	22	Marlena Kostrzewa	64	Adrianna Makowska	86
Klaudia Rozkoszny	24	Małorzata Fica	66	Konrad Weiner	88
Magdalena Giertuga	26			Patrycja Małek	91
Monika Kaminiów	28				
Pola Janiszewska	30				
Martyna Jajko	34				
Marta Milej	37				
Zuzanna Sekta	40				
Sonia Łuszczynska	43				
Weronika Karska	46				
				bibliografia <i>bibliography</i>	
					93

WSTĘP ⇒ Obrazy cienia

Całkowite zaćmienie Słońca, czyli przesłonięcie tarczy słonecznej przez Księżyc tak, że obserwator ziemski, spoglądając na Słońce, widzi nieoświetloną część Księżyca jako sylwetkę przesłaniającą Słońce oraz sam znajduje się w cieniu Księżyca rzucanym na Ziemię (umbrze Księżyca), oraz całkowite zaćmienie Księżyca, obserwowane, gdy Księżyc znajduje się w stożku cienia całkowitego Ziemi (umbrze Ziemi), stanowiły od zarania dziejów zjawiska astronomiczne o szczególnej sile oddziaływania na obserwatora.

Roberto Casati, opisując obserwację zaćmienia Księżyca, przywołuje doświadczenie iluminacji, które towarzyszyło myśli, że oto ujrzał Księżyc takim, jaki jest naprawdę – zawieszoną w przestrzeni skałą¹. „Cień Ziemi odkrywa prawdziwą naturę Księżyca”². Długość i położenie cieni obiektów związane z położeniem Ziemi względem Słońca (pozornego ruchu Słońca nad widnokregiem), wynikające z jej ruchu obrotowego, wyko-

rzystywane były w konstrukcjach zegarów słonecznych znanych ludzkości od czasów starożytnych³.

Reprezentacja *cienia* ma długą tradycję w historii sztuki, począwszy od traktowania go jako zjawiska *sensu stricto* fizycznego i jako takiego wyobrażanie cienia czysto formalne, w sposób charakterystyczny dla poszczególnych prądów, tendencji i metod reprezentacji (obraz *Pochodzenie malarstwa* Bartolomé’a Estebána Murillo z około 1660 roku przedstawia artystę odrysowującego kształt cienia rzucanego na ścianę domu przez ludzką sylwetkę), na metaforze, archetypie i symbolu skończywszy.

Cień rozpatrywany jako fizyczny fenomen rozróżnić można na cień wynikający z oświetlenia bryły („przywiązany”, o którym pisze Rudolf Arnheim) oraz cień rzucony przez przedmiot, także na samego siebie lub na inne przedmioty (w tej klasyfikacji np. reprezentacja sylwetki

¹ R. Casati, *Shadows. Unlocking Their Secrets, from Plato to Our Time*, Vintage Books, New York 2004, s. 3.

² Tamże, s. 4. W oryginale: „[...] the shadow of the earth reveals the true nature of the moon”. Tłum. własne autorki.

³ Najstarsze znane pisemne źródła opisujące egipskie zegary słoneczne pochodzą z XVI w. p.n.e. Zob. L.N. Vodolazhskaya, *Reconstruction of Ancient Egyptian Sundials*, w: „Archaeoastronomy and Ancient Technologies” 2014, 2(2), s. 1; <https://aaatec.org/documents/article/vl4.pdf> (dostęp: 27 października 2020).

widzianej pod światło byłaby obrazem cienia przywiązanego).

Są cienie przywiązane i cienie rzucane. Te pierwsze spowijają przedmioty bezpośrednio, tworzone ich kształtem, orientacją przestrzenną i odległością od źródła światła. Te drugie padają z przedmiotu na przedmiot, bądź też jedna część przedmiotu rzuca je na inne części tego samego przedmiotu. Pod względem fizycznym oba rodzaje cieni są identyczne; oba powstają w tych miejscach układu, gdzie światła jest mało. Pod względem postrzeżeniowym rodzaje cieni różnią się całkowicie. Cień przywiązany stanowi nieodłączną część przedmiotu, należy doń tak ściśle, że w potocznym doświadczeniu nie jest na ogół dostrzegany, służy jedynie do zaznaczenia wolumenu. Natomiast cień rzucony sprawia wrażenie, jakby przedmiot wdzierał się na przedmiot, i anektuje powierzchnię, którą pokrywa.⁴

Symboliczne i metaforyczne odczytanie figury *cienia* z warstwy semantycznej obrazu przyjmuje różne formy

⁴ R. Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, przeł. J. Mach, Oficyna s.c., Łódź 2013, s. 336.

znaczeniowe – i tak odczytanie znaczenia reprezentacji *cienia* w odniesieniu do psychologicznej teorii Carla Junga traktuje *cień* jako „ukryte, czyli nieświadome aspekty człowieka, zarówno dobre, jak i złe, które ego albo stłumiło, albo nigdy ich nie uznało”⁵. Dla twórców kina ekspresjonistycznego, które eksponuje obrazy cieni jako jeden ze swych najistotniejszych formalnych środków wyrazu, prócz wpływu Jungowskiej teorii archetypów obecność *cienia* jest metaforą grozy, niebezpieczeństwa, tajemnicy i zagrożenia. W *M* (1931) Fritza Langa oświetlenie lamp ulicznych kształtuje u bohaterów w licznych scenach tego filmu wyraziste, głębokie cienie o dokładnie zarysowanym konturze, a obecność mordercy za plecami ofiary sygnalizowana jest widokiem jego cienia. Podobnie w scenie skradania się wampira do ofiary w *Nosferatu. Symfonii grozy* (1922) Friedricha Wilhelma Murnaua postać Nosferatu ukazana jest przez złowrogi wizerunek jego cienia.

⁵ D. Sharp, *Leksykon pojęć i idei C.G. Junga*, przeł. J. Prokopiuk, Wydawnictwo Wrocławskie, Wrocław 1998, cyt. za J. Prokopiuk, *Wtajemniczenie spontaniczne. Cień*, cz. 1, https://www.gnosis.art.pl/e_gnosis/w_labiryncie_duszy/prokopiuk_cien1.htm (dostęp: 11 listopada 2020).

Głębokie cienie jako istotny środek formalnego wyrazu nabierają szczególnego znaczenia dla kompozycji fotograficznej wraz z nadejściem modernizmu i odrzuceniem estetyki piktorialnej. Fotografowanie architektury i przestrzeni miejskich w szerokim planie, oświetlonych naturalnym ostrym światłem słonecznym, staje się jednym z emblematycznych widoków obecnych na fotografiach tego okresu. Podobnie rayogramy (luksografie), czyli obrazy fotograficzne przedstawiające sylwetki obiektów powstające przez położenie przedmiotów bezpośrednio na światłoczułym papierze i naświetlenie, stały się jedną z często wykorzystywanych technik w tej epoce. Jasne sylwetki przedmiotów na czarnym tle zaświeczonego papieru są niejako negatywem ich cienia.

O obiektach i ich cieniach – zbiór fotografii i tekstów autorstwa studentów Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, podejmuje temat figury cienia: zjawiska wizualnego, metafory, archetypu.

Anna Lorenc

INTRODUCTION ⇒ Images of Shadow¹

Both a total eclipse of the Sun—the situation when the Moon occludes the Sun in such a way that earthly observers looking at the Sun can only see the dark side of it as a silhouette covering the face of the Sun, remaining themselves in the shadow cast by the Moon upon the Earth (known as the Moon’s umbra) — and a total lunar eclipse — observed when the Moon is situated in the cone of the Earth’s shadow (the Earth’s umbra) — have been phenomena of special power of influence upon observers since time immemorial.

Roberto Casati, describing the observation of a lunar eclipse, evokes an experience of an illumination, which accompanied the thought that he was able to see the Moon for what it actually is, a rock hanging in space.² “[T]he shadow of the earth reveals the true nature of the moon.”³ The length and the location of shadows of objects, associated with the Earth’s position in relation to the Sun [the apparent movement of the Sun over the horizon], the result of the planet’s rotation, were used

in the construction of solar clocks, known to humanity since the antiquity.⁴

The representation of the *shadow* has had a longstanding tradition in the history of art. It ranges from it being initially treated as a strictly physical phenomenon, as such imaged in a purely formal manner, typical for the respective currents, tendencies, and methods of representation (the painting *The Origin of Painting* by Bartolomé Estebán Murillo, created ca. 1660, presents an artist copying the shape of a shadow cast upon a wall of a house by a man’s silhouette), while ultimately as a metaphor, an archetype, and a symbol.

Considered as physical phenomena, shadows may be split into those resulting from the object being illuminated (“attached” according to Rudolf Arnheim), and those cast by an object either upon other objects or, equally

¹ As many other European languages, Polish does not differentiate between “shadow” and “shade.” Therefore, these two concepts should be regarded as interconnected throughout the texts. [Translator’s note]

² R. Casati, *Shadows. Unlocking Their Secrets, from Plato to Our Time*, (New York: Vintage Books 2004), 3.

³ Ibid., 4.

⁴ The oldest known sources providing descriptions of Egyptian solar clocks date back to the sixteenth century B.C.E. See L.N. Vodolazhskaya, “Reconstruction of Ancient Egyptian Sundials,” in *Archaeoastronomy and Ancient Technologies* 2, no.2 (2014): 1; <https://aaatec.org/documents/article/vl4.pdf> (accessed on 27 October 2020).

well, upon itself (in line with this classification, a representation of a silhouette seen against the light would constitute an image of an attached shadow).

Shadows may be either attached or cast. Attached shadows lie directly on the objects by whose shape, spatial orientation, and distance from the light source they are created. Cast shadows are thrown from one object onto another, or from one part onto another of the same object. Physically both kinds of shadow are of the same nature; they come about in those places of the setting where light is scarce. Perceptually they are quite different. The attached shadow is an integral part of the object, so much so that in practical experience it is generally not noted but simply serves to define volume. A cast shadow, on the other hand, is an imposition by one object upon another, an interference with the recipient's integrity.⁵

Symbolic and metaphorical reading of the figure of the *shadow* in the semantic aspect of the painting assumes

⁵ R. Arnheim, *Art and Visual Perception. A Psychology of the Creative Eye*, (Berkeley–Los Angeles: University of California Press 1974), 315.

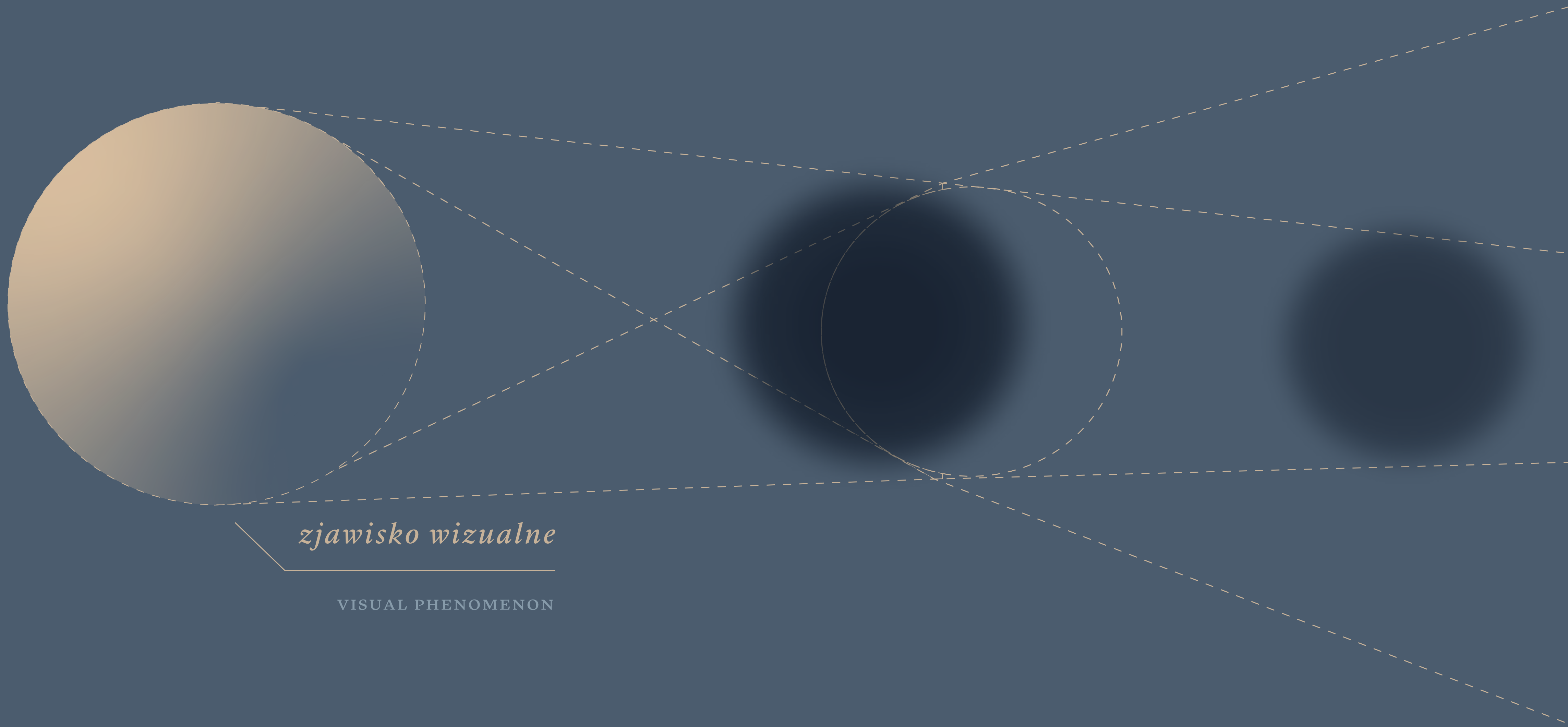
various forms of signification; for instance, the interpretation of the representation of the *shadow* in relation to the psychological theory of Carl Jung considers the *shadow* to be “hidden or unconscious aspects of oneself, both good and bad, which the ego has either repressed or never recognized.”⁶ For the creators of the cinema of German Expressionism — which relies on the images of shadows as one of its most significant formal means of expression — besides the influence of the Jungian theory of archetypes, the presence of the *shadow* is a metaphor of dread, danger, mystery, and menace. In many scenes of Fritz Lang's *M* (1931), the illumination by streetlights forms around characters clearly-defined, deep shadows with precise outlines, whereas the murderer behind the victim's back is signalled by the image of his shadow. Similar is the case in the scene of the vampire's creeping towards his victim in *Nosferatu. A Symphony of Horror* (1922) by Friedrich Wilhelm Murnau, where the figure of Nosferatu is presented through a menacing frame of his shadow.

⁶ D. Sharp, *Jung Lexicon: A Primer of Terms & Concepts*, (Toronto: Inner City Books 1991), as cited in J. Prokopiuk, *Wtajemniczenie spontaniczne. Cień*, pt 1, https://www.gnosis.art.pl/e_gnosis/w_labiryncie_duszy/prokopiuk_cien1.htm (accessed on 11 November 2020).

Deep shadows gain particular importance as a major means of formal expression in the photography composition with the coming of Modernism and the rejection of pictorial aesthetics. Photographs of architecture and cityscapes in wide shots, illuminated with sharp natural light, become one of the emblematic sights in the works created during that period. Similarly, rayograms (luxographs), that is, photo images presenting silhouettes of objects placed directly on photosensitive paper and exposed to light, came to be one of the frequently used techniques of the era. The radiant outlines of objects against the black backdrop of overexposed paper constitute in a way negative images of their own shadows.

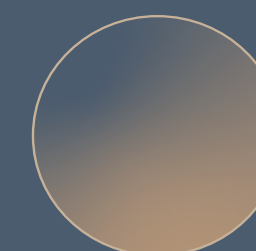
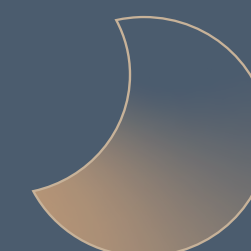
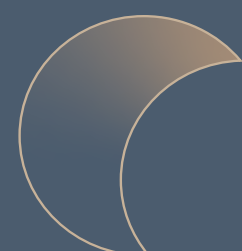
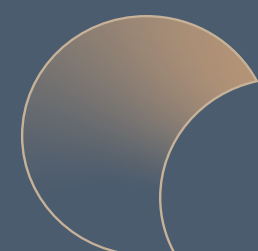
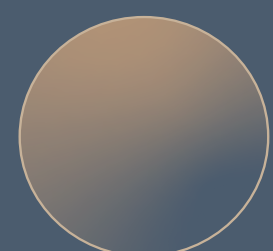
On Objects and Their Shadows – a collection of photographs and texts by students of the Academy of Fine Arts in Katowice which focus on the motif of the shadow: a visual phenomenon, a metaphor, an archetype.

Anna Lorenc



zjawisko wizualne

VISUAL PHENOMENON



Julia Piwowska

CIEŃ W ARCHITEKTURZE

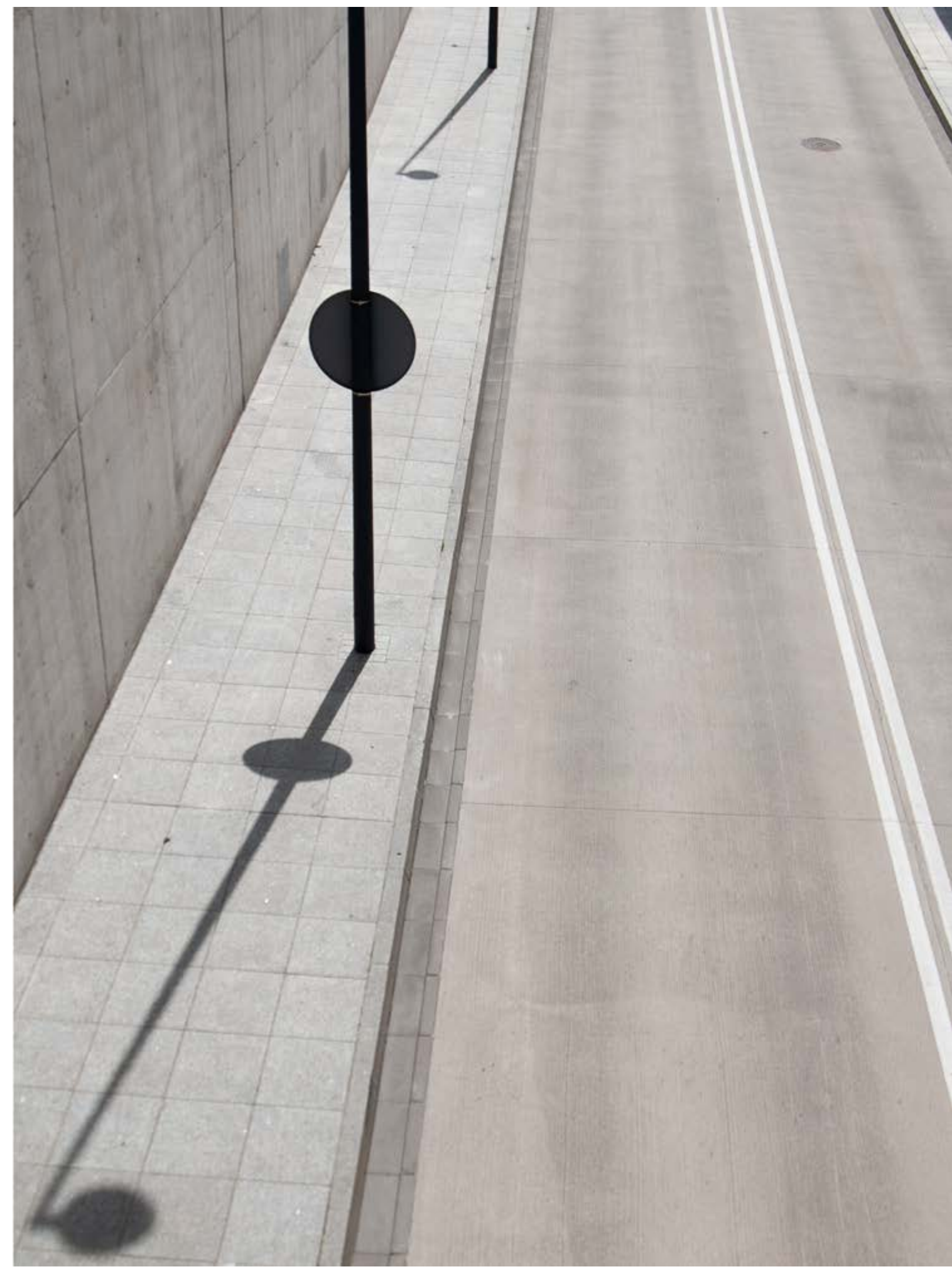
Gdy zajmowałam się tematem cienia, moją uwagę przykuła jego obecność w architektonicznej przestrzeni miasta. Spacerując po mieście, które mogłoby stwarzać pozory niezmiennego i statycznego, można zauważyć, że wcale takie nie jest. Miasto zachowuje się jak żywy organizm, pulsuje, zmienia się wraz z porą roku, pogodą i upływającym czasem. Codziennie budzi się i przechodzi przemiany odmierzające godziny, dni i miesiące.

Szczególną rolę w tym procesie odgrywa cień, który ożywia pozornie zimne niezmiennie ściany, dachy, okiennice i bramy. Ustalona, sztywna geometryczna przestrzeń architektoniczna każdego dnia jest dekonstruowana i wykrzywiana przez promienie słoneczne lub ich brak. Cienie uwypuklają niektóre elementy tej przestrzeni, zniekształcają ją, rozrywają i łączą. Spajają miejski krajobraz w spójną całość i nadają mu głębię. Są jak znaki informujące obserwatorów o poranku, południu i zmierzchu, subtelnie opowiadające o płynącym czasie.

SHADOW IN ARCHITECTURE

When I was considering the topic of the shadow, my attention was drawn to its presence in the architectural space of a city. Walking around my city, apparently unchanging and static, one could clearly see that it is not the case at all. The city behaves like a living organism, it pulsates, it changes according to the season, the weather, the passing time. Everyday, it wakes up and goes through a series of metamorphoses which designate hours, days, and months.

A special role in this process is played by the shadow, which brings life to the seemingly cold and predictable walls, roofs, shutters, and gates. The determined and rigid geometrical space of architecture is deconstructed and contorted by the rays of light or the lack thereof. Shadows underscore some elements of that space, distort it, tear it apart, and bind it together again. They frame the cityscape into a coherent whole and provide it with depth. They are like signs informing the observers of the morning, the noon, the sunset; thus, they subtly narrate the passage of time.



Karolina Bojarska

„GDZIE DUŻO ŚWIATŁA, TAM I CIEŃ WIĘKSZY.”

Johann Wolfgang von Goethe, *Götz von Berlichingen Żelaznoręki*¹

Ludzie poszukują światła. Codziennie miasto budzi się wraz ze wschodem słońca. Wszyscy wyczekują lata i długich słonecznych dni. Światło wydaje się najważniejszym czynnikiem w otaczającym nas świecie, często jednak zapominamy o tym, że nieodłącznym towarzyszem światła jest cień. Jak mówi J.W. Goethe, im więcej światła, tym głębszy i mocniejszy jest cień. Strefa cienia to bezpieczne miejsce, maskujące detale, ukrywające rzeczywistość i tym samym zwiększające poczucie komfortu i odosobnienia. Pozytywnej izolacji od oświetlonego świata.

“WHERE THERE IS MOST LIGHT THE SHADES ARE DEEPEST.”

Johann Wolfgang von Goethe, *Götz von Berlichingen, with the Iron Hand*²

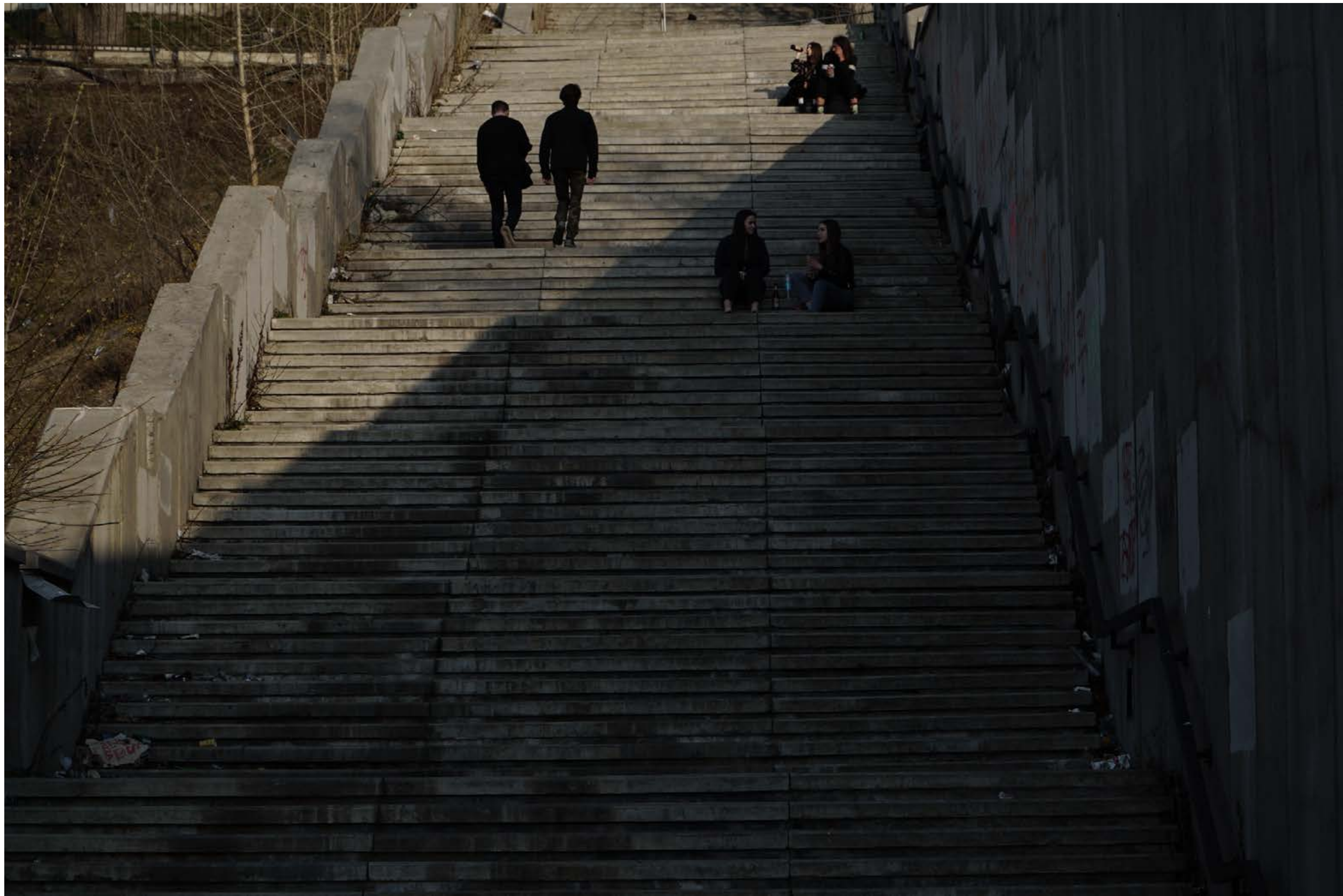
People look for light. Day after day, the city wakes up at sunrise. Everyone keeps waiting for the sunlight and the long summer days. The light seems to be the crucial factor in the world around us, but we tend to forget that the light is inseparably connected with the shade. As pointed out by J.W. Goethe, the stronger the light, the deeper and more intense the shade. The shadowland is a safe space, camouflaging the details, concealing the reality, and thus increasing the sense of comfort and seclusion, of positive isolation from the fully illuminated world.

¹ J.W. Goethe, *Götz von Berlichingen Żelaznoręki*, przeł. Fr.H. Lewestam, Lewental, Warszawa 1877, s. 22.

² J.W. Goethe, *Götz von Berlichingen, with the Iron Hand*, trans. Walter Scott, (London: J. Bell, 1799).







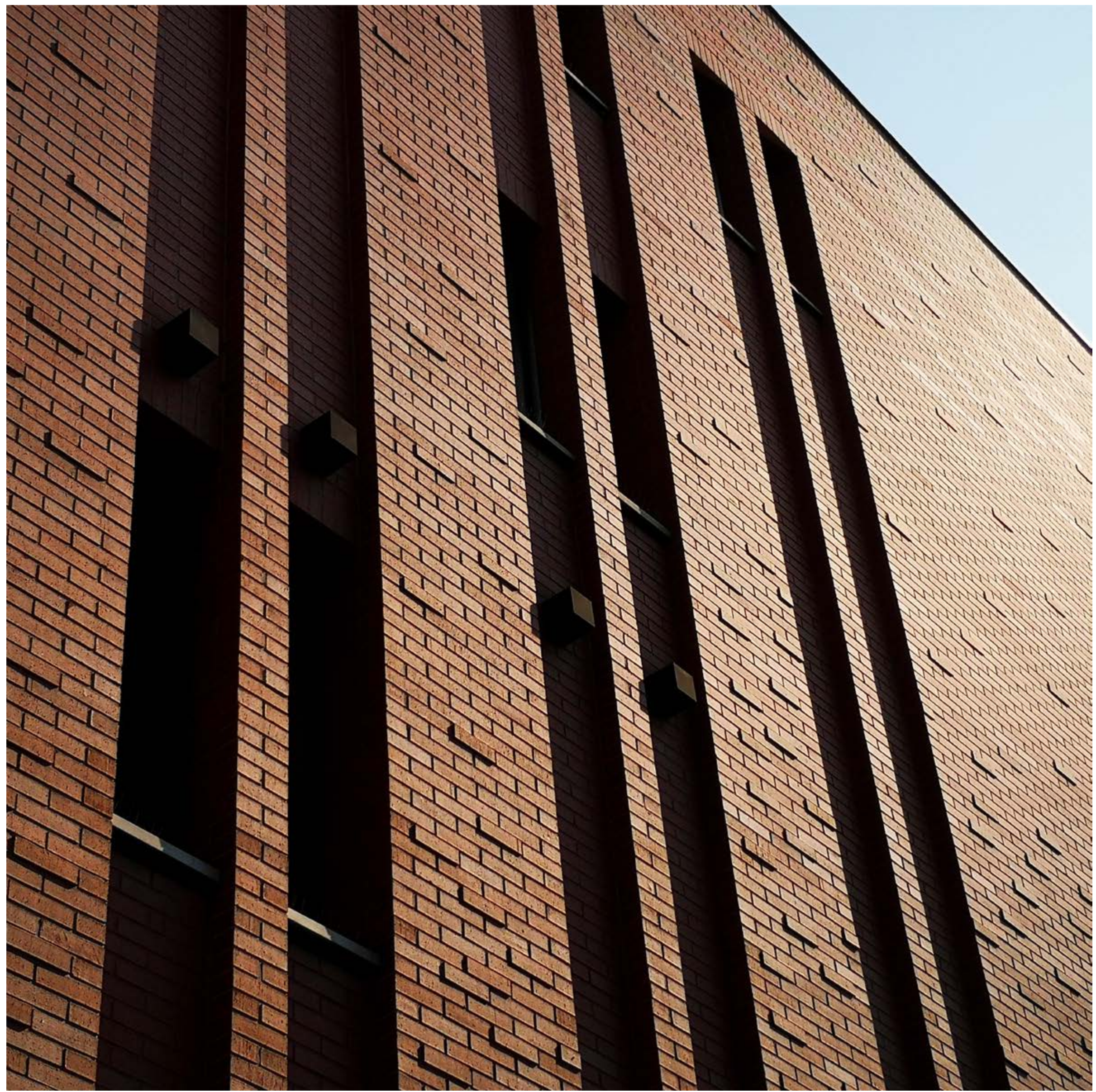
Katarzyna Pilarczyk

ABSTRAKCJA CIENIA

Cień będący zjawiskiem czysto fizycznym znalazł zastosowanie w sztuce i architekturze jako modelunek formy. W abstrakcjonizmie cień uzyskał najbardziej oddalone od reprezentacji rzeczywistości znaczenie. Wraz z nastaniem XX wieku Kazimierz Malewicz w swoich eksperymentach z abstrakcją stworzył *architektony*, czyli suprematyczne architektoniczno-rzeźbiarskie modele. Cień miał w nich dwa znaczenia – czysto modelunkowe oraz niezależne od formy (równie ważne co bryła). Właśnie to rozumienie cienia zamierzałam przedstawić w moich pracach – ukazać, jak cień może wpływać na rozumienie form, a także jak odpowiednio wykadrowane zdjęcie oderwane od kontekstu można pojąć całkowicie abstrakcyjnie.

ABSTRACTION OF SHADOW

As a purely physical phenomenon, shadow came to be used in art and architecture as an element shaping the form. In abstract art, the shadow was given the most removed from reality of all its meanings. With the coming of the twentieth century, Kazimir Malevich, while experimenting with abstraction, created *architectons*, that is, suprematist architectural and sculpting models. In them, the shadow served two functions – one purely for the modelling of solids, the other independent of the form (but as important as the blocks). It was the latter notion of the shadow that I intended to present in my works – by demonstrating how the shadow may influence our understanding of forms, as well as how a specifically framed photograph, taken out of its context, can be perceived in an entirely abstract manner.



Agnieszka Szmyd

CIE NIE PRZEINACZAJĄ świat fizyczny.

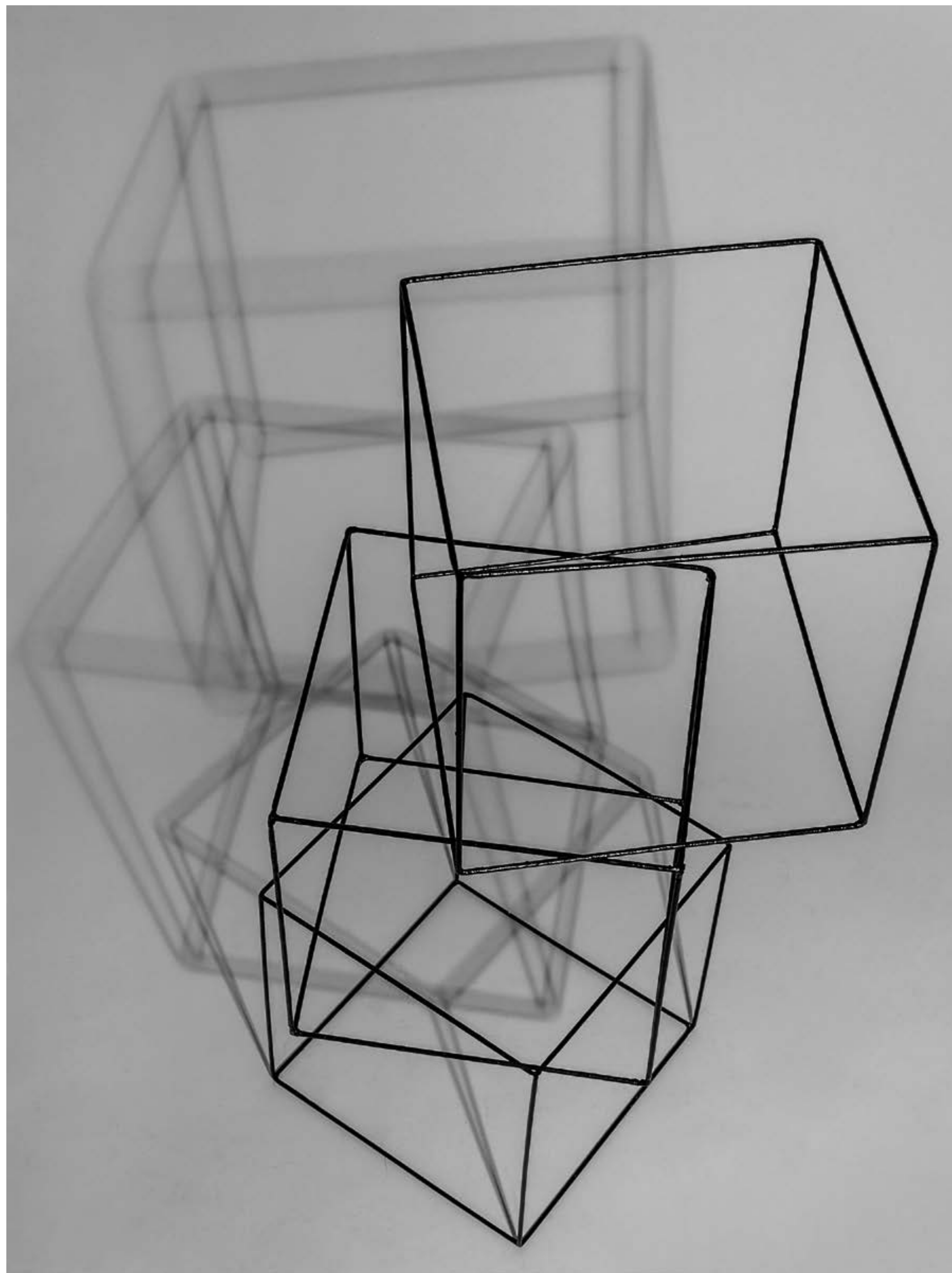
Zainspirował mnie cień rzucany przez wykonany z drutu sześćcian. Ten prosty przedmiot daje wiele kształtów i rodzajów cienia: od ostrych cieni wizualnie mieszających się z krawędziami sześćcianu po miękkie smugi dopełniające układ ułożonych figur przestrzennych.

Połączenie kilku takich sześćcianów tworzy kompozycję cieni, która wydaje się wręcz nielogiczna. Nagle kilka drutów jest jednością, krzyżują się, falują, wywołują chaos, znikają.

SHADOWS DISTORT the physical world.

I was inspired by the shadow cast by a cube made of wire. This simple object produces many shapes and types of shadows: from the sharp ones visually mixing with the edges of the cube to the soft smudges complementing the layout of spatial figures.

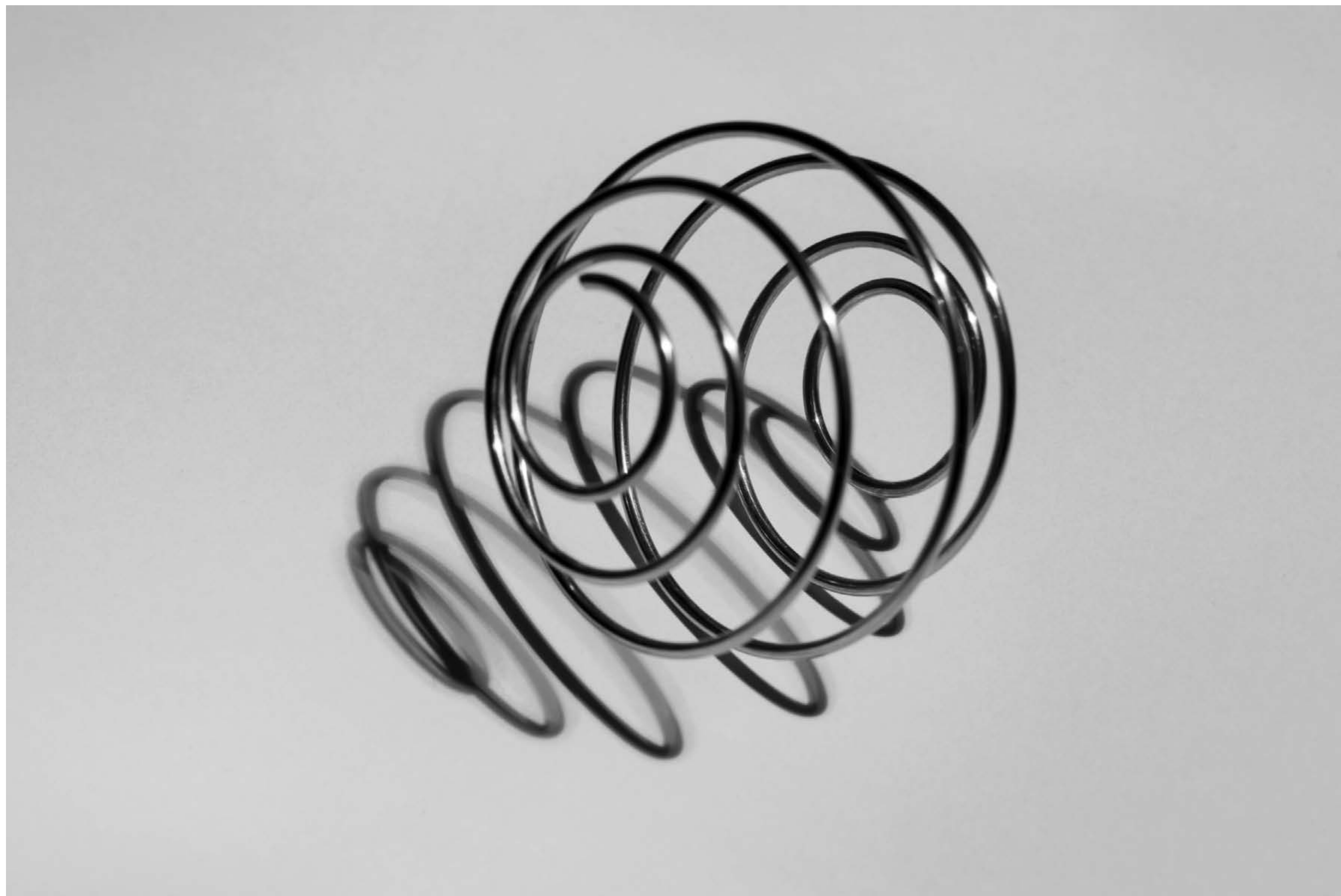
A combination of several such cubes conjures up a composition of shadows that appears to be downright illogical. Suddenly, several wires turn into one, they cross with one another, wave, give rise to chaos, disappear.

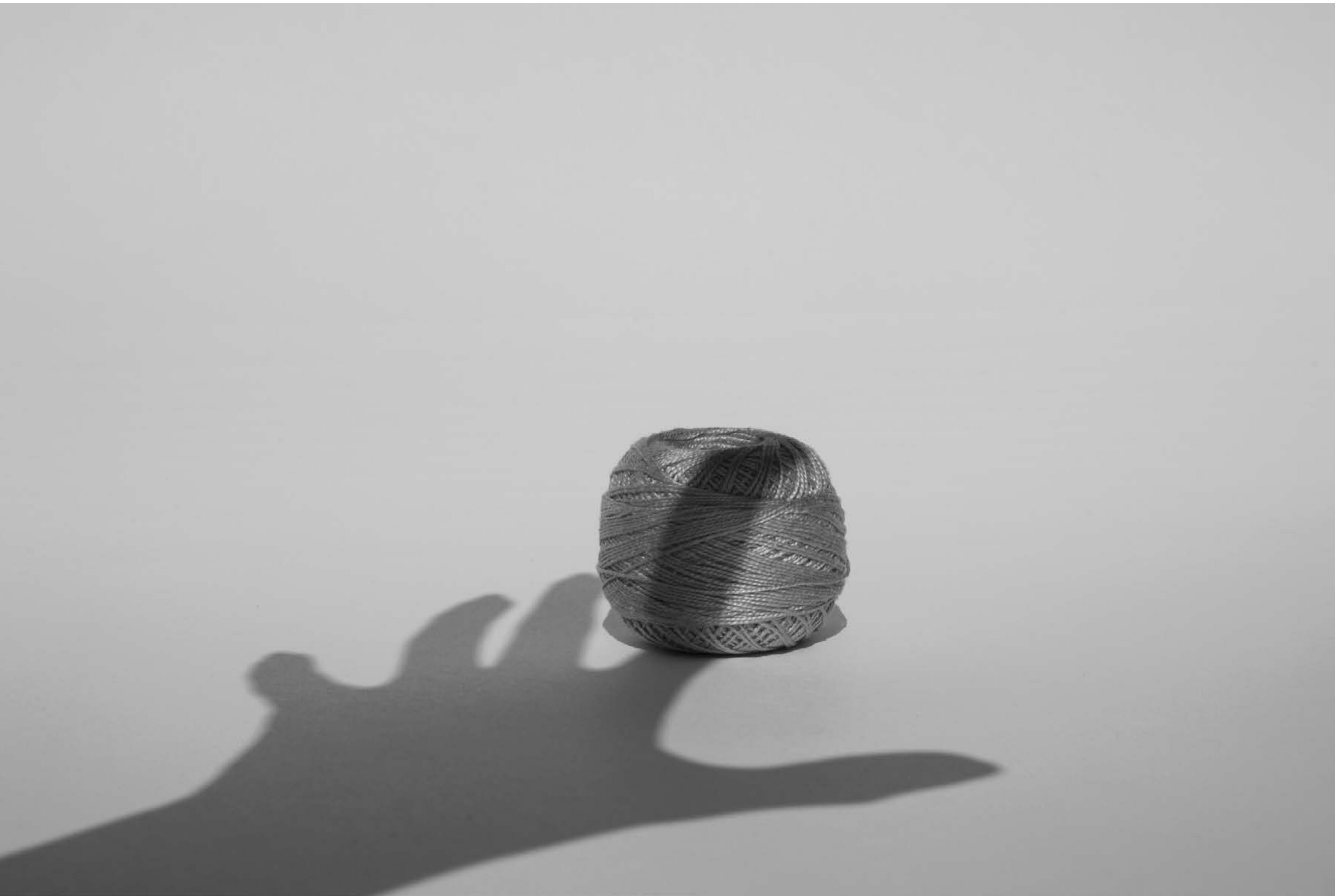


Karolina Gruba

CIEŃ RZUCONY na obiekt jest elementem, który może silnie wpływać na przestrzeń emocjonalnej percepcji. W przeciwieństwie do cienia własnego zamiast dostarczać informacji na temat kształtu czy faktury obiektu, wprowadza obserwatora w błąd. Zmienia znaczenie obrazu, utrudnia jego odczytywanie, prowadząc niekiedy do skrajnych odczuć.

A SHADOW CAST upon an object is an element that can powerfully influence the space of emotional perception. As opposed to the thing's own shadow, instead of providing information of the shape or texture of the object, it may be misleading for the observer. It alters the meaning of the image, it renders it more difficult to decipher, provoking at times extreme emotions.







Klaudia Rozkoszny

SERIA ZDJĘĆ przedstawia faktury czterech obiektów w relacji z kontrastowym gładkim tłem. Ostre światło padające na przedmiot tworzy cienie i podkreśla cechy danego materiału, uwydatniając jego strukturę. Miękkie materiały sprawiają wrażenie bardziej szorstkich i twardszych, niż są w rzeczywistości.

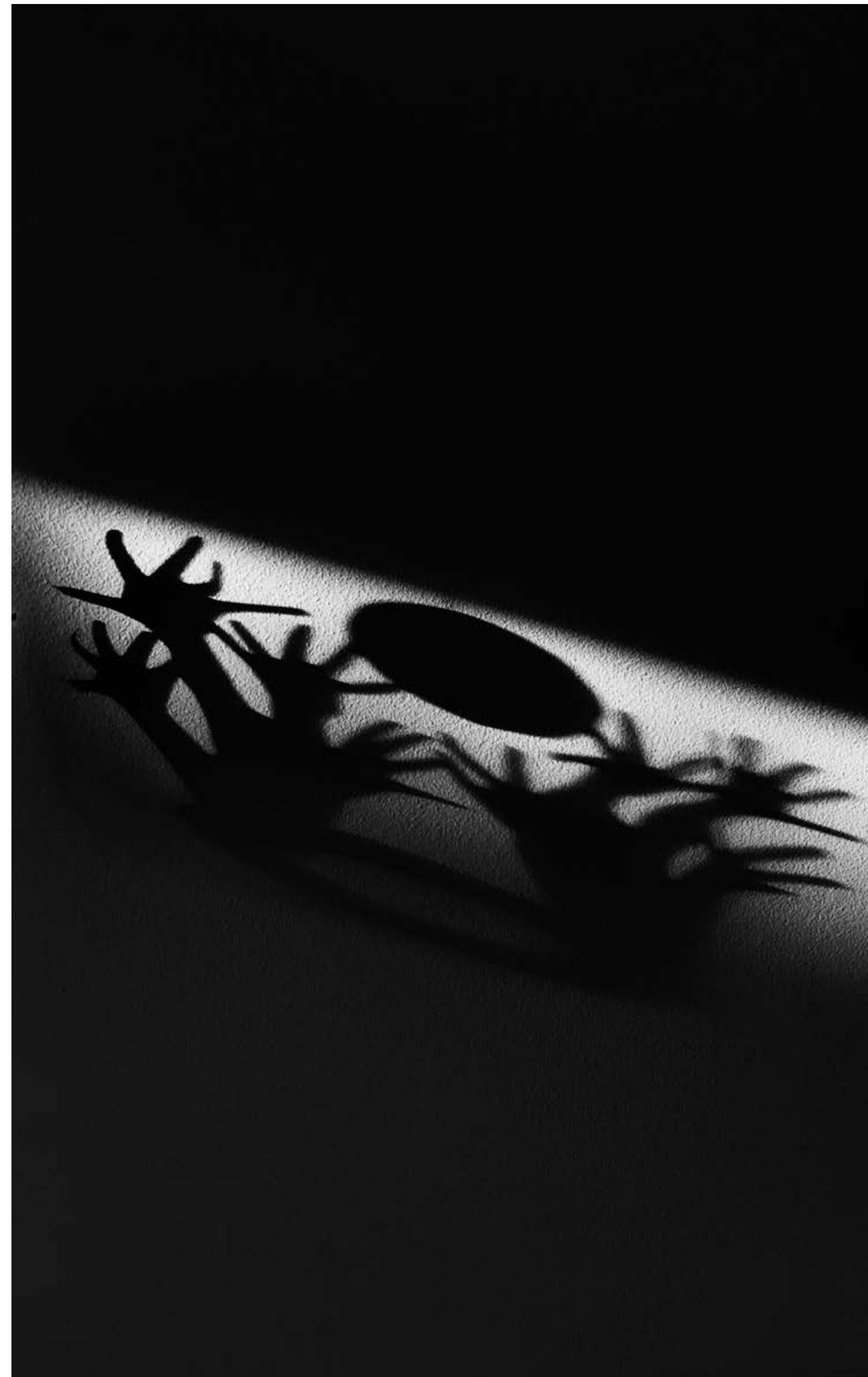
THE SERIES of photographs presents the textures of four objects in their relation with a contrasting smooth background. The sharp lighting directed at the object conjures up shadows and underscores the qualities of a given material, placing an emphasis on its structure. Soft materials appear more coarse and harder than they actually are.



Klaudia Rozkoszny

SERIA TRZECH ZDJĘĆ przedstawia prace wybitnego polskiego rzeźbiarza – Bronisława Chromego. Wyraźny cień w relacji z mocnym światłem podkreśla charakterystyczną formę rzeźby, o ostrej krawędzi, nieregularnym kształcie oraz często zniekształconej. Zdjęcia zostały wykonane przy użyciu papierowych szablonów, na których wydrukowałam obrazy sylwetek rzeźb Bronisława Chromego (*Siatkarki, Kolarze, Smok Wawelski*).

THE SERIES of three photographs shows the works by a distinguished Polish sculptor – Bronisław Chromy. The distinct shadow resultant from the strong light brings out the idiosyncratic form of the sculpture, its sharp edges, its irregular shape with frequent distortions. The photographs were taken with the use of paper stencils, on which I printed silhouettes of sculptural works by Bronisław Chromy (*Volleyball Players, Cyclists, Wawel Dragon*).



Magdalena Giertuga

POD NOGAMI

Cienie to jeden z dowodów na istnienie rzeczy. Widujemy je codziennie, również tam, gdzie elementy codzienności nie ruszają się z miejsca. Niekiedy chodzą za nami lub trwają przez chwilę, by szybko zniknąć.

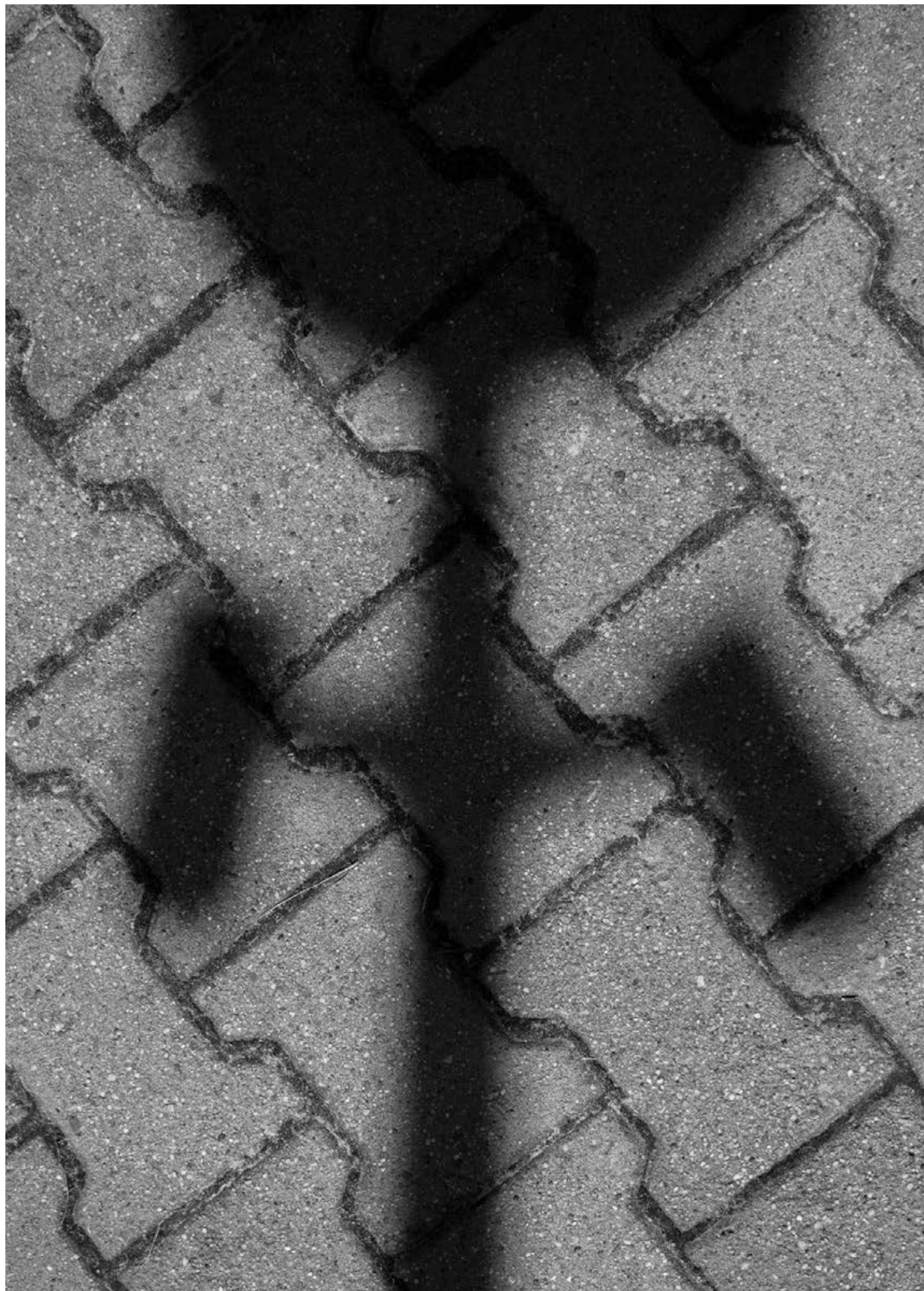
Gdyby uważniej obserwować to, co mijamy, kiedy zmierzamy gdzieś w pośpiechu lub zamyśleniu, okazałoby się, że mamy pod nogami mnóstwo intrygujących obrazów.

BENEATH OUR FEET

Shadows constitute one of the entities evidencing the existence of things. We can see them every day, also when the elements of the everyday life do not move at all. Some follow us, or linger momentarily, only to disappear an instant later.

Were we to look more closely at the things that we pass by, when we rush somewhere or wander lost in our thoughts, it would turn out there is an abundance of intriguing images beneath our feet.



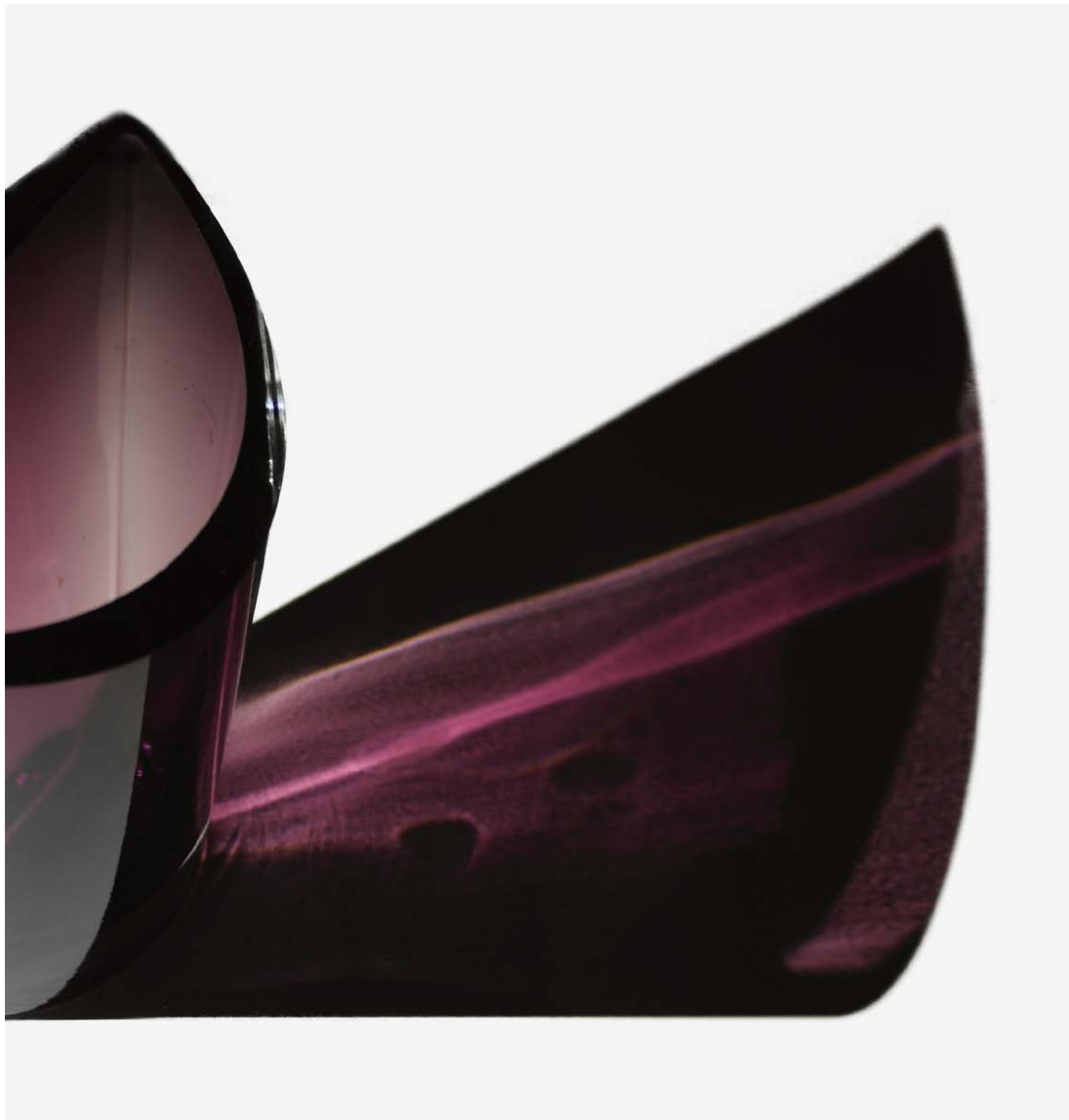


Monika Kaminiów

KOLOR CIENIA

THE COLOUR OF SHADOW





Pola Janiszewska

SZARE EMINENCJE ZACHWYTU

Jakże się cieszę,
że jesteś niebem i kalejdoskopem,
że masz tyle sztucznych gwiazd,
że tak świecisz w monstrancji jasności,
gdy podnieść twoje wydrążone
pół-globu
dokoła oczu,
pod powietrze.
Jakżeś nieprzecedzona w bogactwie,
łyżko durszlakowa!
(...)

Miron Białoszewski, *Obroty rzeczy* (1956)

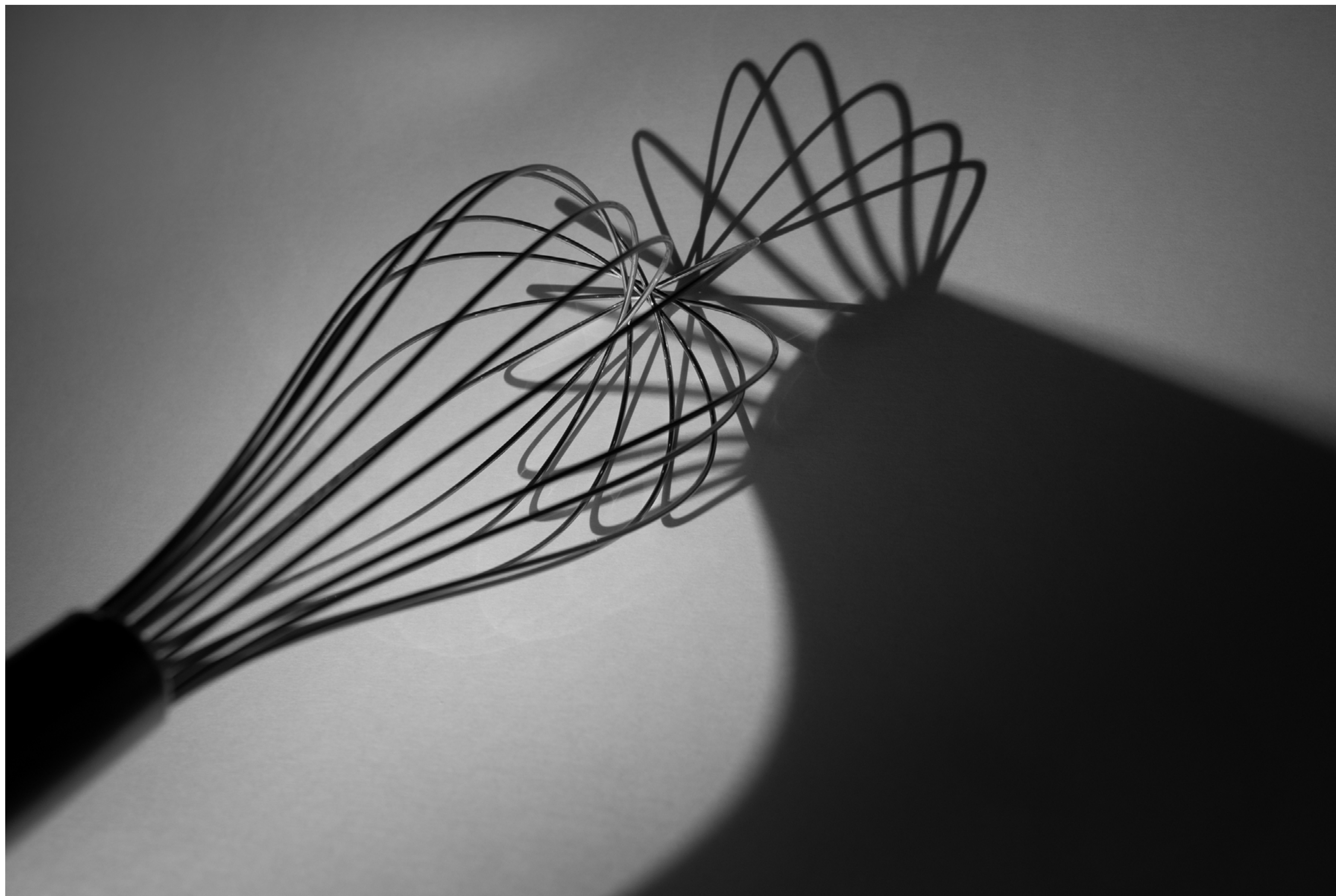
KSZTAŁT PRZEDMIOTU zestawiony z wyrazistym cieniem zaburza jego postrzeganie. Pozwala dostrzec coś więcej. „Szare eminencje zachwyty”. Przedmiot codziennego użytku okazuje się nie tylko użytecznym narzędziem, ale też plastycznym motywem, inspiracją do formułowania poetyckich porównań, pretekstem do szukania nowego dna w rzeczach na pozór zwyczajnych.

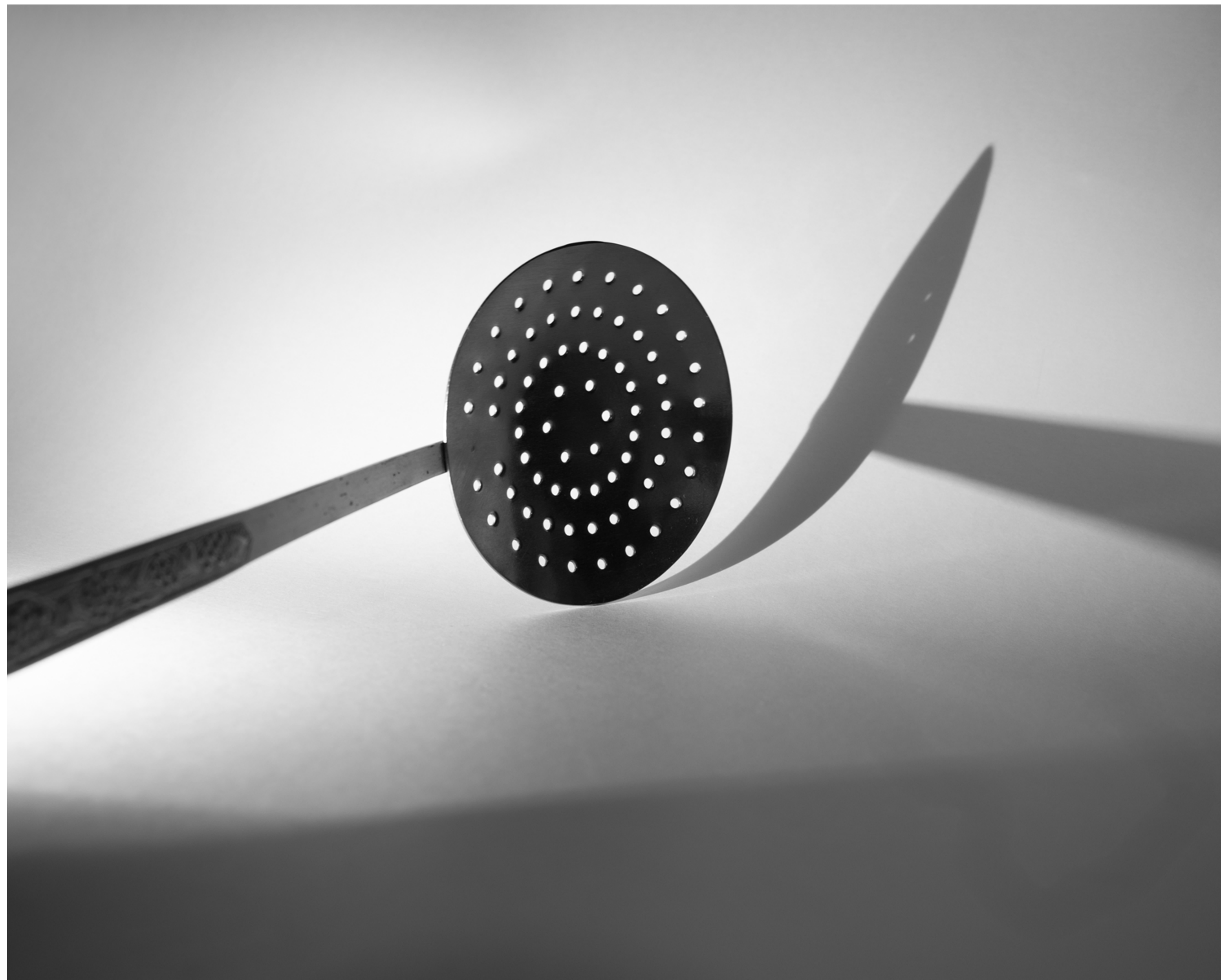
GREY EMINENCES OF RAPTURE

Oh the joy,
you – the sky and the kaleidoscope,
the myriad artificial stars you bring,
your glimmer in the monstrance of light,
when one raises your scooped out
hemi-sphere
around the eyes,
against the air.
Unstrained in your opulence,
oh, colander!

Miron Białoszewski, *Obroty rzeczy* [Revolutions of Things] (1956)

WHEN THE SHAPE of an object is juxtaposed against a distinct shadow, it results in the perception of the former being distorted. It enables one to notice something extra. The very “grey eminences of rapture.” An item of everyday use turns out not only to be a handy instrument, but also an artistic motif, an inspiration for poetic analogies, a pretext for seeking the hidden meaning of the apparently ordinary things.







Martyna Jajko

ILUZJA CIENI

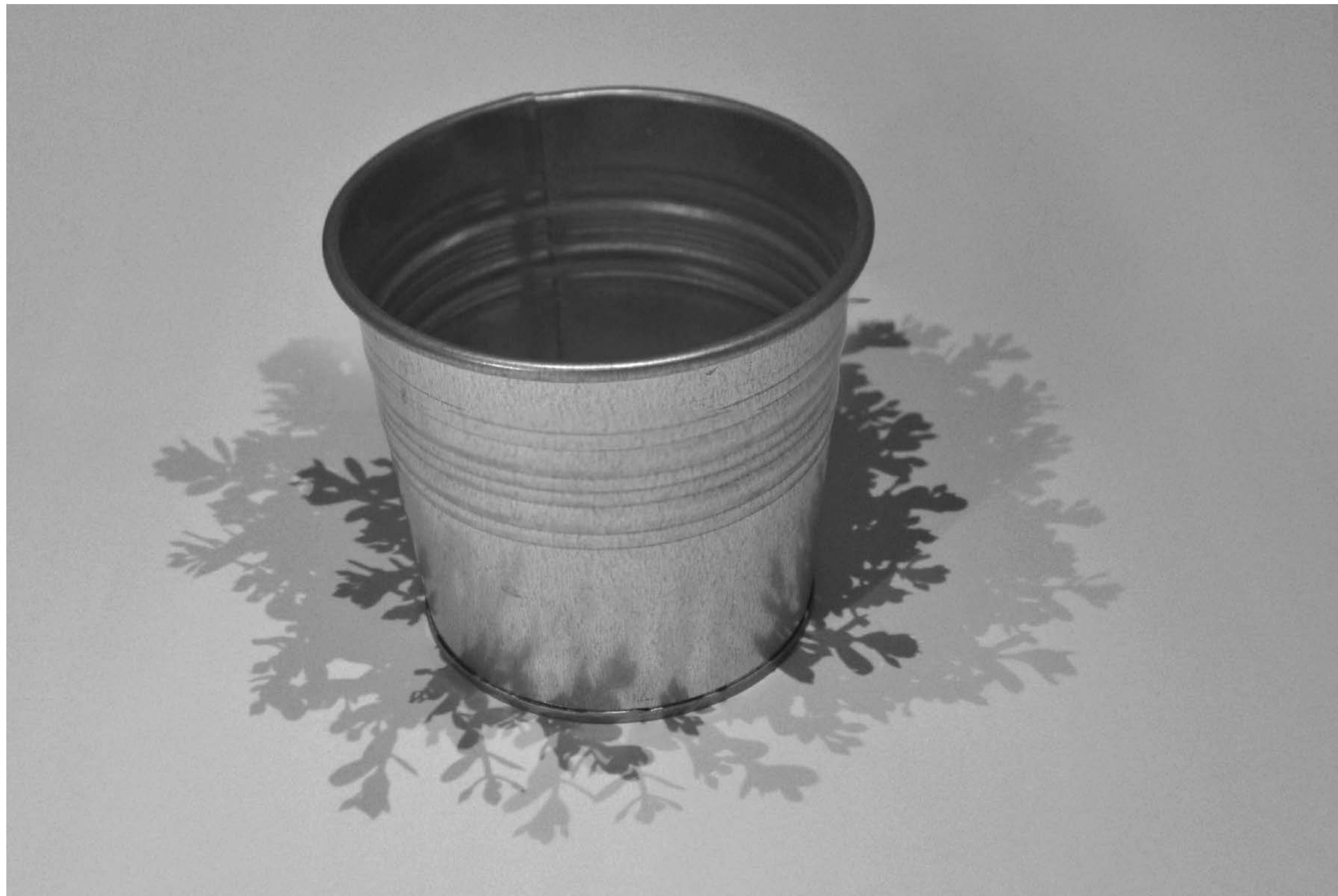
Cień na różny sposób domaga się zwrócenia na niego uwagi. Jego forma często dominuje nad obiektem, który go rzuca, a jego niematerialna postać wydaje się niemal namacalna. Cykl zdjęć pokazuje iluzje rzucanych przez przedmioty form cieni.

ILLUSION OF SHADOWS

In various ways, the shadow demands our attention. Its form often dominates over the object it is cast by, whereas its immaterial existence seems almost palpable. The cycle of photographs presents the illusions created by the forms of shadows cast by objects.



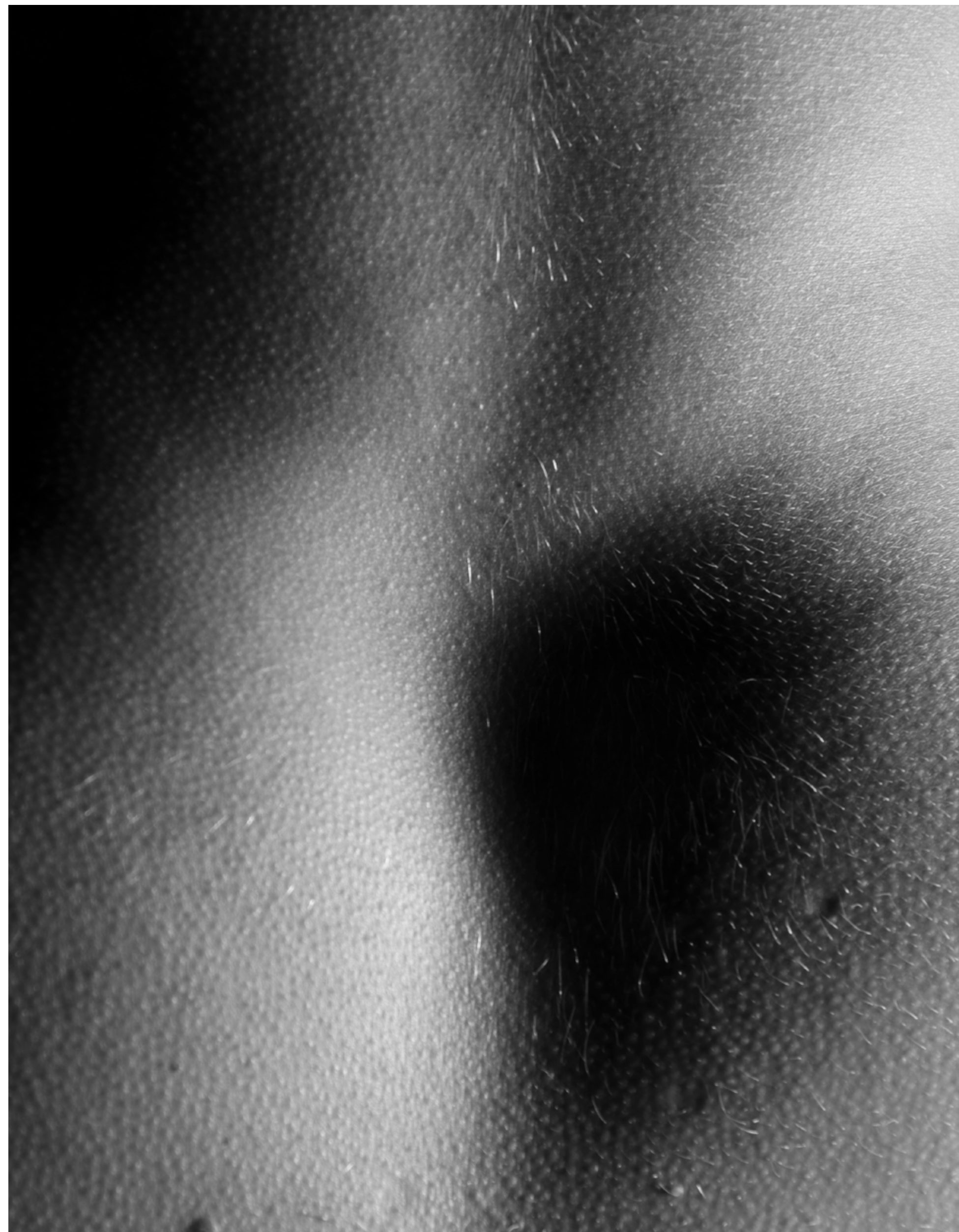


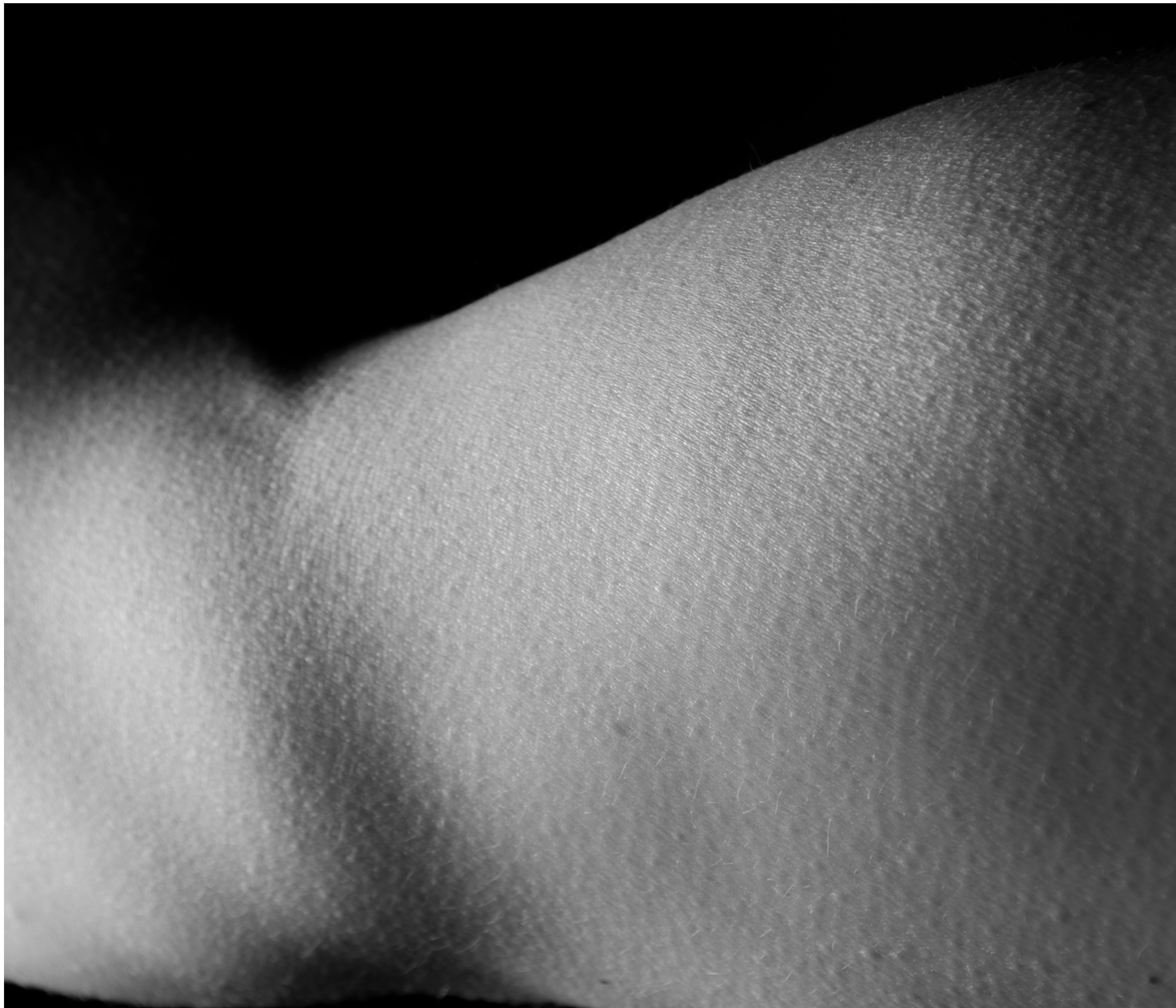


Marta Milej

PODEJMUJĄC ZAGADNIENIE cienia, zastanawiałam się nad jego powstawaniem i występowaniem na różnych przedmiotach. Najczęściej cień powstaje na obiekcie w momencie, kiedy źródło światła jest zasłaniane przez inny obiekt. Jednak kiedy powierzchnia wybranego obiektu jest nierówna, ma wgłębienia i wybrzuszenia, cień powstający na powierzchni tego obiektu jest rzucały przez niego samego. Takie zjawisko jest najbardziej widoczne, gdy dany obiekt ma skomplikowaną powierzchnię i jest oświetlony nierozproszonym światłem padającym z jednego źródła. Podczas poszukiwań takiej powierzchni nasunął mi się wniosek, że jedną z najbardziej złożonych konstrukcji jest budowa ludzkiego ciała. Tak narodził się pomysł pokazania skomplikowania i złożoności ludzkiego ciała. Powstałe organiczne formy cienia mają uwypuklać specyfikę budowy i piękna człowieka.

WHEN I STARTED to ponder on the notion of the shadow, I wondered about its emergence and appearance on various objects. Most frequently, shadows are created when the source of light is obscured by another object. However, when the surface of the chosen item is uneven, filled with indentations and bulges, the shadow appearing on the surface of the object may in fact be cast by itself. This phenomenon can be best observed when a given object has a complex surface and is illuminated with a non-dispersed light coming from a single source. When looking for such a surface, I realised that one of the most complex structures available to me is the organisation of the human body. Hence, the concept to demonstrate the complexity and intricacy of the human body. The organic forms of the shadow are intended to emphasise the specific nature of the human constitution and beauty.





Zuzanna Sekta

ZJAWISKO CIENIA postrzegane było na przestrzeni wieków jako tworzące atmosferę tajemniczości. Pełni ono także ważną funkcję w fotografii. Dzięki niemu obraz może wydawać się pełniejszy, bardziej plastyczny, a kształty żywsze. W mojej pracy cień i światło odegrały kluczową rolę. Szkło i odbijające się na nim refleksy zacierają granicę między obiektem a jego cieniem.

OVER THE CENTURIES, the phenomenon of shadow has been perceived as one evoking the atmosphere of mystery. It also serves an important function in photography. Owing to it, an image may appear more complete, more vibrant, and the shapes within it – more vivid. In my work, shadow and light played the crucial role. The glass and the glints of light reflected in it blur the boundary between the object and its shadow.







Sonia Łuszczyńska

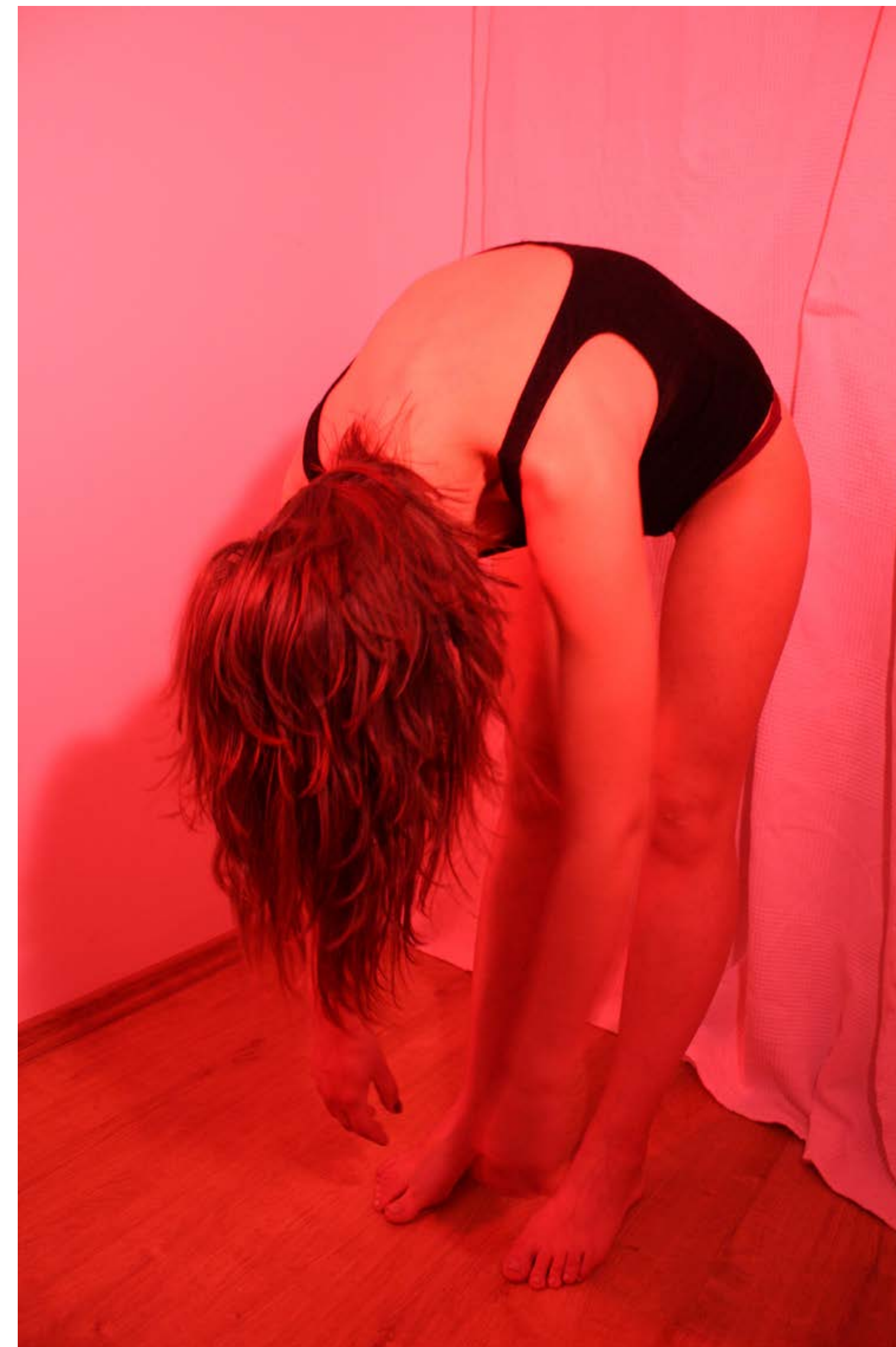
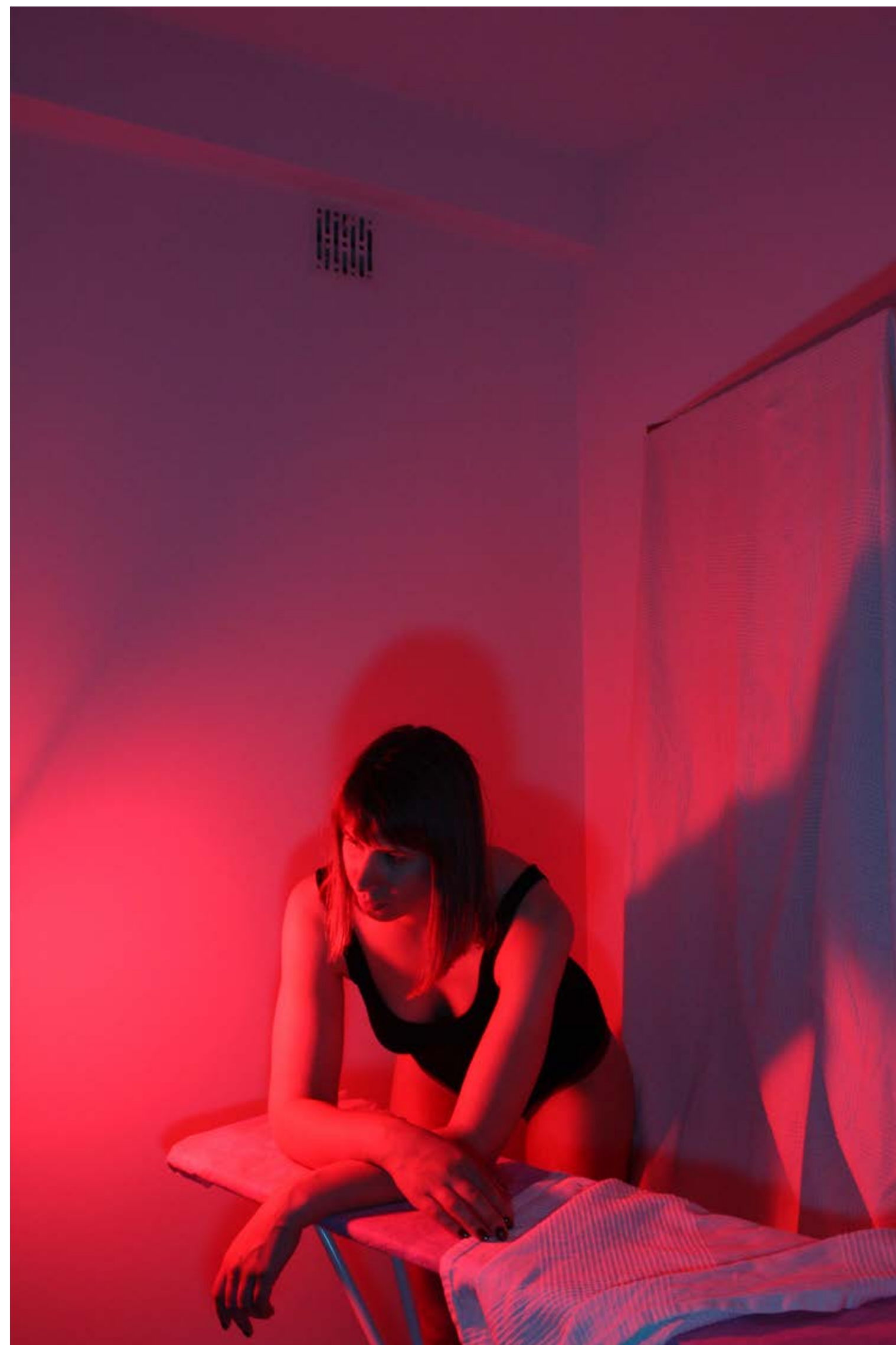
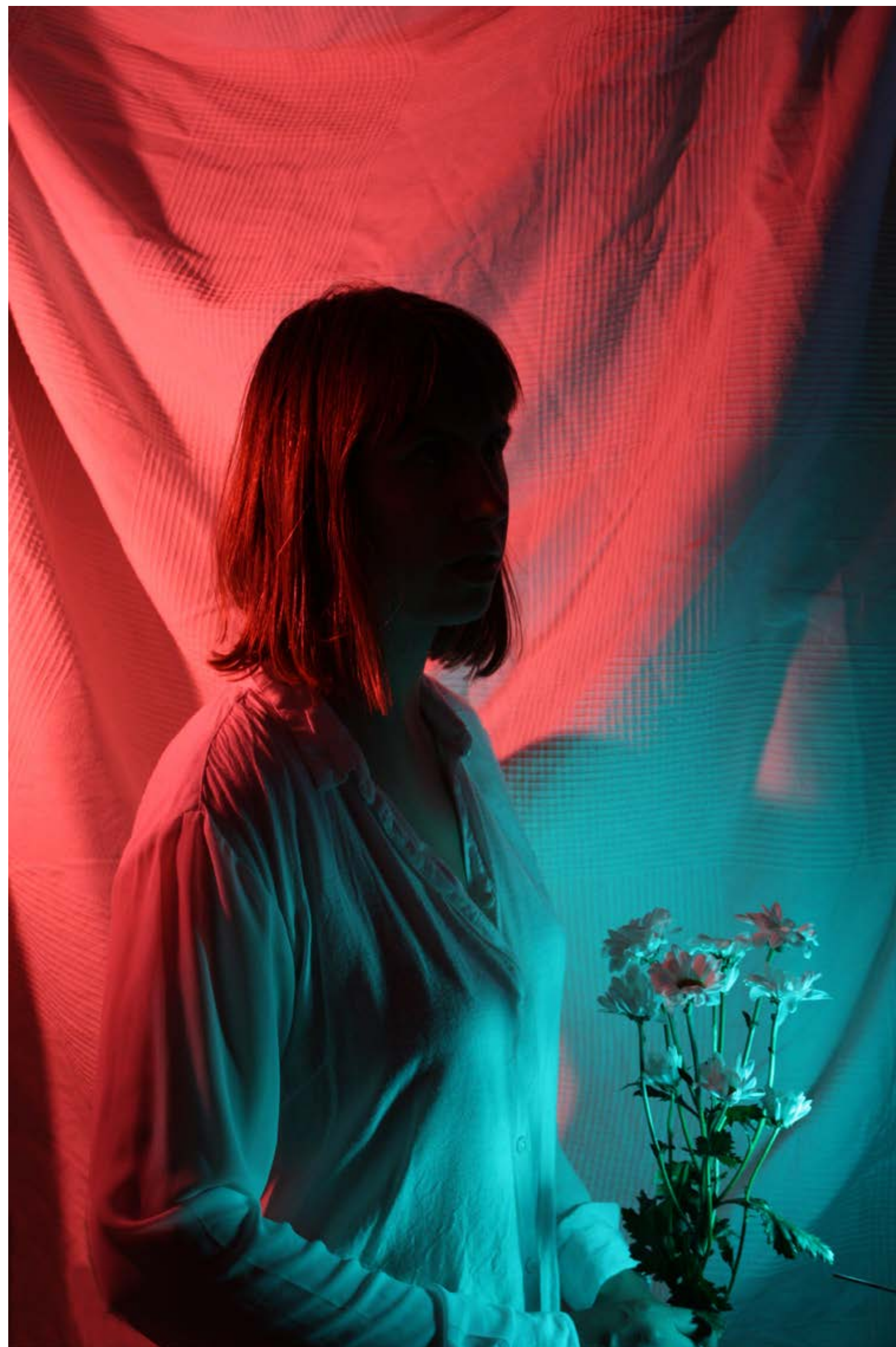
CYKL ZDJĘĆ porusza problematykę cienia odnosząc się do dzieła filmowego *Suspiria* Daria Argenta. Budowanie nastroju scen opierało się na wykorzystaniu technicoloru, który był popularną metodą kręcenia kolorowych obrazów filmowych.

Każdy kadr stanowi samodzielny obraz, malunek. Malarsko-fotograficzna kompozycja budowana jest przez grę światła. Unikatowa poezja obrazu tworzona jest poprzez zestawienie krwistych plam barwnych z chłodnymi barwami kontrastowymi.

THE CYCLE of photographs approaches the topic of the shadow by referring to the motion picture *Suspiria* by Dario Argento. The atmosphere of the respective scenes was created using technicolor, a popular method of shooting colour motion pictures.

Each frame constitutes an independent image, a painting. The painting and photography composition is constructed with the use of the play of lights. The unique poetry of the image is conjured up by juxtaposing sanguine spots of colour with contrasting cold shades.



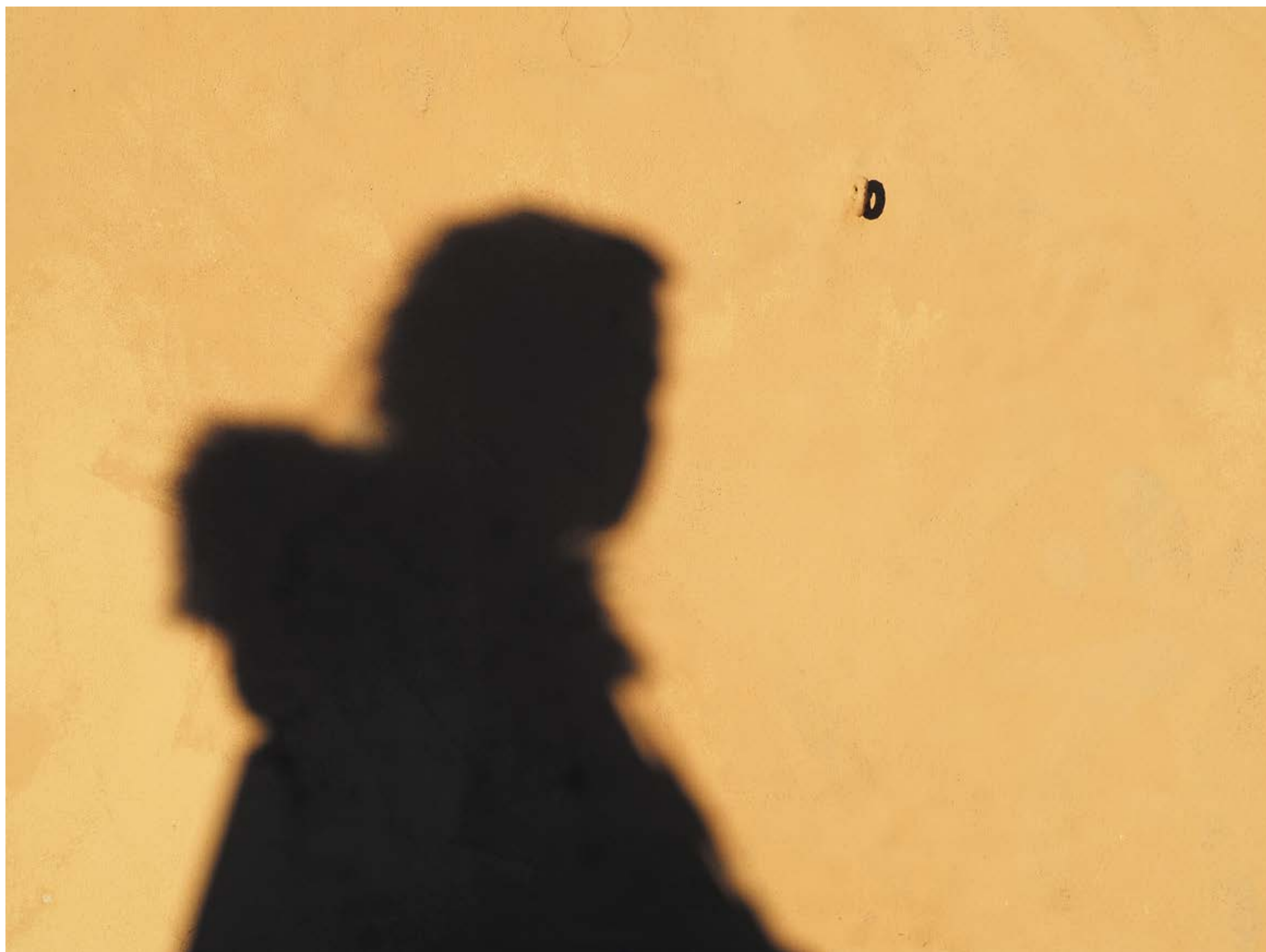




Weronika Karska

SPACEROWAŁAM PO MIEŚCIE, doświadczając go przez pryzmat cieni, które mnie otaczały. Historie namalowane cieniem na murach stały się dla mnie o wiele bardziej intrygujące i paradoksalnie przez swoją niedosłowność więcej mówiły o tamtym miejscu niż materialność architektury. Cień był dla mnie nową, czasem abstrakcyjną rzeczywistością, tajemniczo istniejącą jakby po drugiej stronie lustra. Widziałam, jak pochłaniał on obiekty, tworząc malarski krajobraz, dopełniał kolory, tworzył kontrasty. Niekiedy unosił się jak gęsta masa, pozwalając tylko smudze światła musnąć gdzieś gdzie pejzaż, innym razem był ze mną w relacji, pozował do obiektywu bez najmniejszego drgnienia.

I WAS STROLLING through the city, experiencing it through the prism of the shadows that surrounded me. The stories written in shadow on the walls became much more intriguing for me, and paradoxically through their indirect character they taught me more about the place than the corporeality of the architecture. The shadow was for me a new and at times abstract reality, mysteriously existing as if on the other side of the looking glass. I saw it engulf objects, create the cityscape, it complemented colours and introduced contrasts. At times, it covered everything like a thick cloud, only allowing a ray of light to caress the scenery here and there; at times, it entered into relationship with me, posing for the lens without a stir.







KOLOR CIENIA (OPIS EKSPERYMENTU)

W moich pracach skupiłam się na zagadnieniu barwy pojawiającej się w cieniu oraz rozproszeniu światła w płynach. Fotografie ukazują niecodzienne zjawisko, które zaszło, gdy oświetliłam butelki z wodą, do których wlewałam tusz.

Kolor czerwony oraz niebieski należą do jednego z modeli przestrzeni barw, opisywanej współrzędnymi RGB. Jest to umowny system służący do zapisu kolorów na urządzeniach elektronicznych emitujących światło. Natomiast barwy, które pojawiły się w cieniu, zbliżone były do innego modelu: CMYK, czyli cyjanu i magenty – dwóch z czterech podstawowych kolorów farb drukarskich. Dodam, że efekt widoczny na zdjęciach jest dużo słabszy, niż był w rzeczywistości, szczególnie w przypadku odcieni cyjanu. Tłem do zdjęć był biały brystol, żarówka LED w lampce miała ciepłą białą barwę. Wrażenie kolorystyczne dla pojedynczego koloru tuszu i jego cienia nie zmieniał się podczas odejmowania i dodawania różnych naczyń (o różnych kształtach) wypełnionych różnymi tuszami, a dodatkowo zmieniałam kąt padania światła, przesuwając lampkę. Wszystko to sprawiło, że zaczęłam się zastanawiać, skąd bierze się ta zmiana w barwie cienia czy też światła przechodzącego przez płyn.

W przypadku mieszania się kolorów w systemie RGB magenta powstaje po zmieszaniu koloru czerwonego z kolorem niebieskim, natomiast cyjan po połączeniu niebieskiego z zielonym. Pojawienie się magenty miałoby sens przy świetle wpadającym w odcień niebieski, zaś cyjan mógłby wystąpić przy świetle zielonym.

Aby uzupełnić wiedzę z zakresu tego zjawiska, należałoby sprawdzić barwę cienia oraz blików świetlnych podczas wlewania do naczynia z tuszem w kolorze zielonym trzeciego koloru z przestrzeni barw RGB. W ślad za dotychczasowymi wrażeniami wzrokowymi można by przypuszczać, że ów cień byłby żółty.

W przypadku czarnego i żółtego koloru tuszu nie nastąpiła zmiana w barwie cienia. Aby dokładniej zbadać zaistniałe zjawisko, należałoby sprawdzić, jakie wrażenie barwne wywoła przepuszczenie tego samego światła przez przezroczą o takich samych kolorach co tusze. Dałoby to możliwość stwierdzenia, czy na zaistniałą barwę cienia ma wpływ gęstość optyczna ośrodka, przez który światło jest przepuszczane – czyli w tym przypadku roztworu wody z tuszem.

THE COLOUR OF SHADOW (DESCRIPTION OF AN EXPERIMENT)

In my works, I focused on the issue of how colour appears in the shadow and concurrently on the dispersion of light by liquids. The photographs show an unusual phenomenon which occurred when I illuminated bottles filled with water, into which I was pouring ink.

Red, green, and blue constitute one of colour models, defined with the RGB coordinates. It is a conventional system for recording colour using light-emitting electronic devices. However, the colours that appeared in the shadow were reminiscent of another model: CMYK, namely, of cyan and magenta – two of the four basic colours of printing inks. I might add that the effect which can be observed in the photographs is much less striking than it was for the naked eye, particularly in the case of the shades of cyan.

As a background, I used a piece of white Bristol paper, while the light of my LED lamp was warm and white. The sensation of colour for a single hue of ink and its shadow did not change when I added and removed various (shapes of) vessels, filled with various inks. I additionally changed the angle of the light by moving the lamp. All that made me wonder where this change in the

colour of the shadow or of the light transmitted through liquid comes from. In the case of colour mixing in the RGB model, magenta is produced by combining red with blue, whereas cyan by combining blue with green. The emergence of magenta would make sense with light verging on blue, whereas cyan could result from the application of a green light.

In order to supplement the knowledge of the phenomenon, one should check the colour of the shadow and of the glimmers of light, when pouring the third RGB colour into the container with green ink. In line with the visual sensations so far, it can be assumed that the shadow would appear to be yellow.

In the case of black and yellow colour of ink, there was no change in the colour of the shadow. To test the phenomenon observed, one should find out what colour sensation would be caused by transmitting light of the same specification through slides of colours identical as the inks. That would enable one to decide whether the emergent colour of the shadow is influenced by the optical density of the medium through which the light is transmitted, that is, in our case a mixture of water and ink.



Zuzanna Glista

SYNERGIA ŚWIATŁA I CIENIA

Światłem potocznie nazywa się widzialną część promieniowania elektromagnetycznego, czyli promieniowanie widzialne odbierane przez siatkówkę oka ludzkiego. W naukach ścisłych używa się określenia promieniowanie optyczne. Jest to promieniowanie podlegające prawom optyki geometrycznej oraz falowej.

Cień w fizyce jest obszarem znajdującym się za oświetlonym obiektem, do którego w ogóle nie dociera światło.

Półcień to obszar znajdujący się za oświetlonym obiektem, obszar ten jest częściowo oświetlony.

Pryzmat jest bryłą z przezroczystego materiału ograniczoną przynajmniej dwiema nierównoległymi płaszczyznami, służącą do załamывania lub odbijania wiązki światła albo do jej rozszczepiania na barwy składowe.

W serii zdjęć widoczne są wszystkie wymienione zjawiska fizyczne. Zjawiska te istnieją dzięki sobie, tworzą całość, pozwalają zbudować nastrój, wzbudzić emocje. Kształtują rzeczywistość.

SYNERGY OF LIGHT AND SHADOW

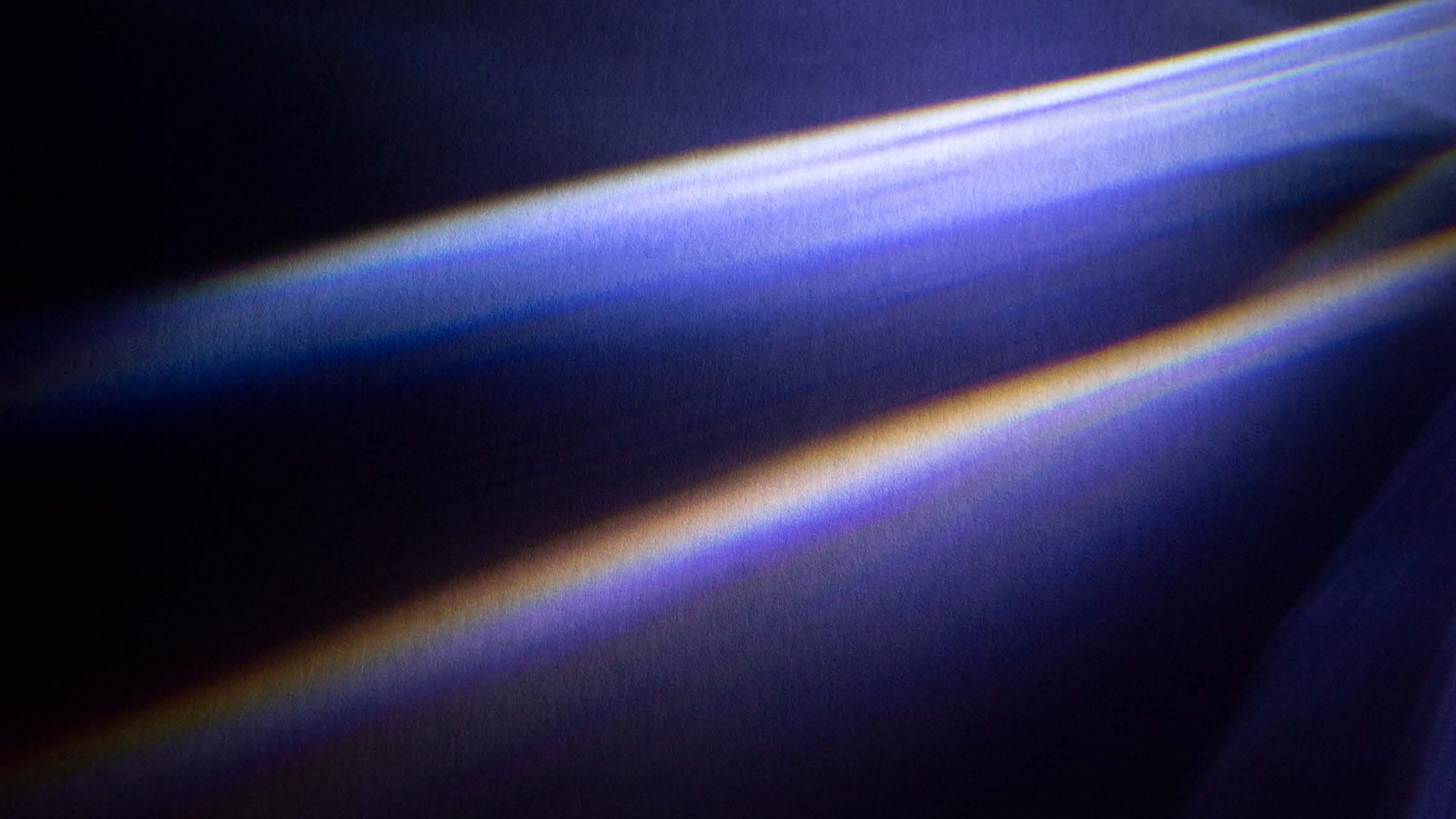
What is commonly referred to as light is the visible portion of the electromagnetic radiation, that is, the radiation detected by the retina of the human eye. The term used in science is that of the optical radiation. This kind of radiation is described by the laws of geometrical and wave optics.

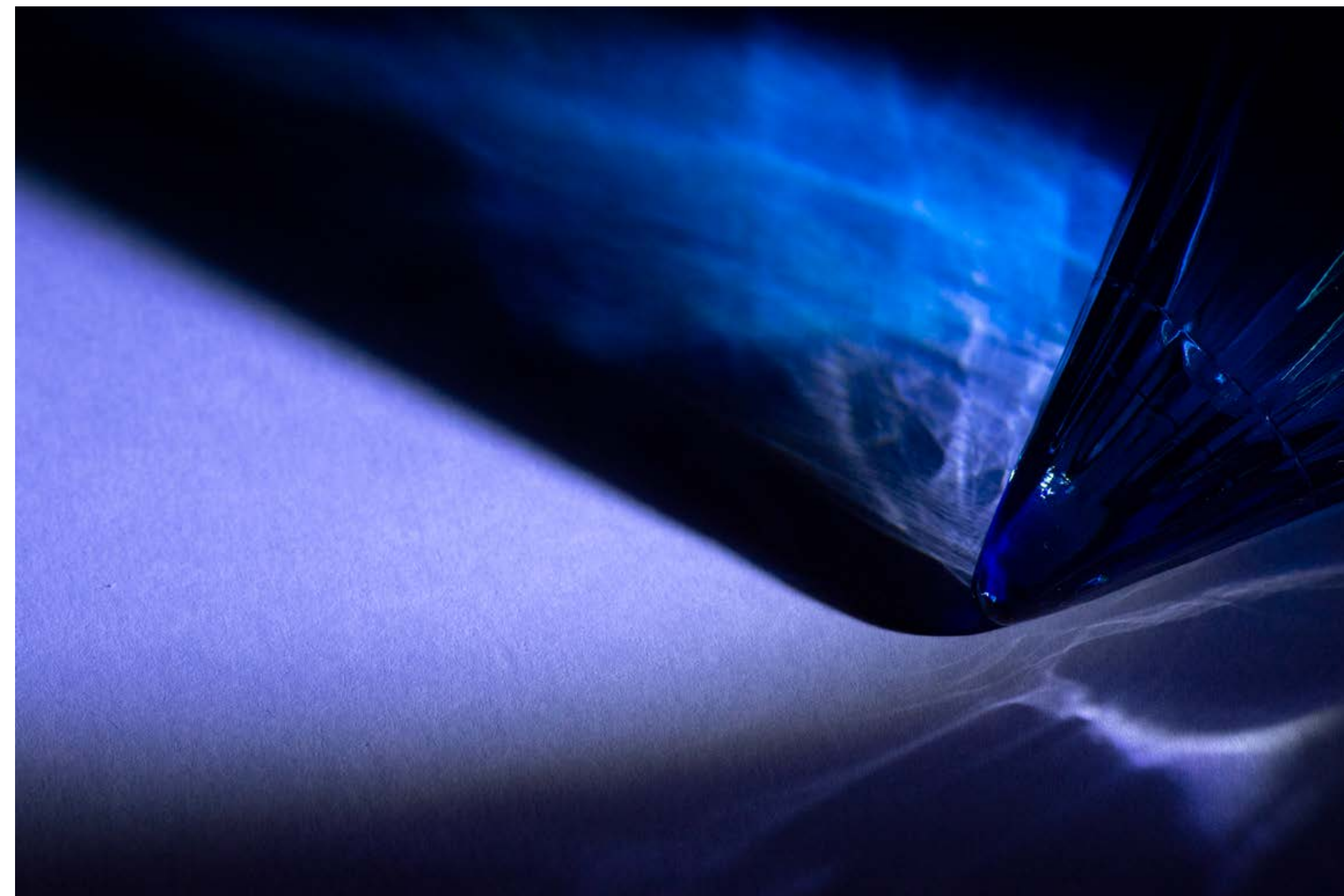
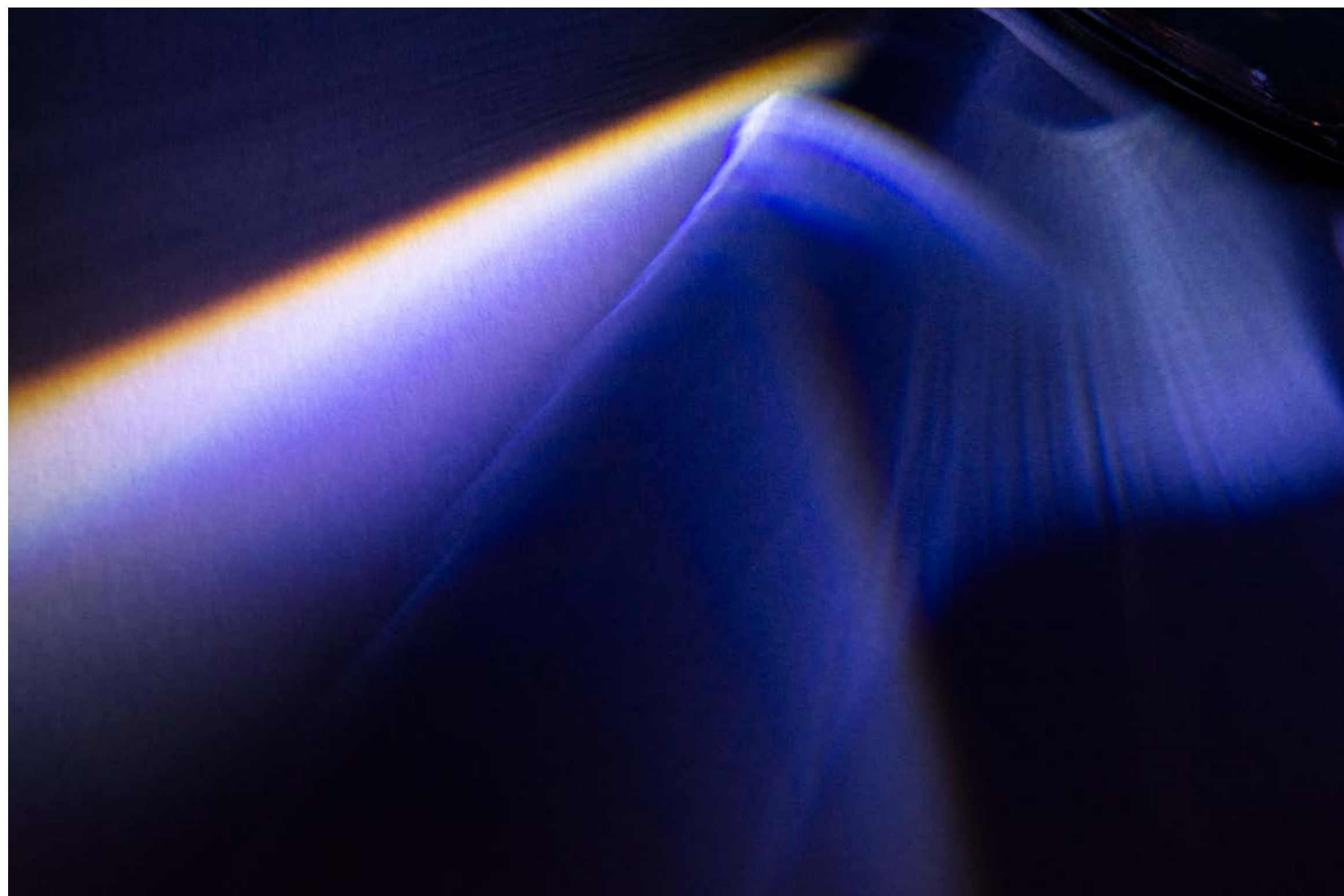
In physics, the shadow is the space behind an illuminated object, which the light does not penetrate at all.

Penumbra (twilight) is the space behind an illuminated object, but is also illuminated to some extent.

A prism is a solid made of a translucent material, with at least two non-parallel plane surfaces, which can be used for refracting or reflecting a ray of light, or to separate it into the spectrum of colours.

In the series of photographs, one can observe all the above physical phenomena. They exist thanks to one another, they constitute a whole, they enable us to create the atmosphere, to evoke emotions. They shape reality.





Julia Gabryszewska

POSZUKUJĄC CIEKAWYCH inspiracji związanych z motywem cienia, natrafiłam na karafkę do przechowywania oleju i przyprawy do zup. Zastanawiało mnie, jak wyglądać będzie cień tego obiektu, biorąc pod uwagę, że światło będzie przechodzić przez kilka warstw szkła i wody. Ciekawa byłam, czy cień w tym przypadku będzie wydawał się bardziej rzeczywisty od samej karafki. To, co zobaczyłam po przepuszczeniu przez obiekt intensywnej i wąskiej smugi światła, przerosło moje oczekiwania. Zachwyciła mnie struktura cienia, która wydawała się szorstka, mimo że cień rzucony był na gładką białą powierzchnię. Światło po przejściu przez wodę utworzyło w obszarze ocienionym wąski biały strumień, przypominający błyskawicę, kręgosłup czy wiązkę prądu. Wszystkie te zjawiska utworzyły całość na tyle interesującą, że wykonałam kilka zdjęć makro.

Moim pierwotnym zamysłem były jednak ujęcia, które ilustrują przewagę cienia nad samym obiektem, wizualną przewagę cienia nad ciężarem i masą. Starłam się ukazać, jak bardzo cień może się różnić od obiektu, przez który jest rzucony. Zmiany okazały się na tyle radykalne, że sam cień wydaje się bardziej rzeczywisty od karafki lub, jak widać na niektórych fotografiach – nie wiadomo, w którym momencie kończy się karafka, a zaczyna się jej cień.

LOOKING FOR interesting inspirations related to the motif of the shadow, I came across a small carafe for storing oil or spices. I wondered what the shadow of that object would be, considering that the light would pass through several layers of glass and water. I was curious whether in this case the shadow would seem more real than the vessel itself. What I witnessed, when I sent a narrow ray of light through the object, exceeded my expectations. I was amazed by the structure of the shadow, which seemed coarse, even though it was cast upon a smooth and white surface. Having passed through water, the light formed a narrow, white beam in the shaded area, reminiscent of a lightning bolt, a spine or an electric discharge. All these phenomena gave rise to such an interesting whole, that I took several macro photographs of it.

Nevertheless, my initial concept was to capture images that would illustrate the shadow dominating over the object, a visual advantage of the shadow over the weight and mass. I attempted to demonstrate how much a shadow may diverge from the object that it is cast by. The changes proved so radical, that the shadow at times appears to be more real than the carafe, or—as can be observed in some of the photographs—we do not know at what point exactly the carafe ends and its shadow begins.



Aleksander Kumor

FOTOGRAFIA PRZEDSTAWIA cienie, jakie tworzą na ścianie wykonane w odpowiedniej skali papierowe repliki drapaczy chmur – sylwetki najwyższych budynków świata (istniejących i projektowanych): Kingdom Tower w Dżuddzie, Burż Chalifa w Dubaju, Suzhou Zhongnan Center w Suzhou, Signature Tower w Dżakarcie, Shanghai Tower w Szanghaju, Pearl of the North w Shenyang.

THE PHOTOGRAPH shows shadows cast upon a wall by appropriately scaled paper replicas of skyscrapers – the silhouettes of the tallest buildings in the world (both the already existing and the only designed ones): Kingdom Tower in Jeddah, Burj Khalifa in Dubai, Suzhou Zhongnan Center in Suzhou, Signature Tower in Jakarta, Shanghai Tower in Shanghai, Pearl of the North in Shenyang.



Magdalena Nedyńska

„RÓWNOWAGA TO STAN CIAŁA, W KTÓRYM DZIAŁAJĄCE NA NIE SIŁY WZAJEMNIE SIĘ ZNOSZĄ, A WIĘC NIE POWODUJĄ RUCHU”¹.

Wpływ na wizualną równowagę wywierają zwłaszcza dwie właściwości widzianych przedmiotów: ciężar i kierunek. Wpływ na wrażenie ciężaru ma kształt – regularna budowa prostych figur geometrycznych sprawia, że wydają się masywne i ciężkie. Zastosowanie odpowiednich kadrów i fakt, że bryła tylko częściowo wyłania się z cienia, utrudnia odnalezienie punktu ciężkości i miejsca styku z podłożem. Zabieg ten wywołuje wrażenia lewitacji i zatrzymania czasu.

Kontrastowość obrazu przejawia się na różnych płaszczyznach. Możemy zaobserwować walkę światła i cienia, bieli i czerni, masywność charakterystyczną dla bryły, a zarazem lekkość, która zdaje się odrywać obiekt od podłoża.

Dynamiczne skosy podkreślają napięcie kierunkowe. Cienie przecinają ciągłość krzywizny ostrymi liniami, odcinając jasność od ciemności. Powstaje wrażenie dysharmonii. Zacierają się różnice

¹ Słownik języka polskiego, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/r%C3%B3wnowaga.html> (dostęp: 1 stycznia 2019).

między pionem a poziomem, powodując deformacje. Dzięki tym zabiegom prosta bryła na bazie sześcianu tworzy całkowicie abstrakcyjny obraz.

“BALANCE IS A STATE OF THE BODY, IN WHICH THE FORCES ACTING UPON IT CANCEL EACH OTHER OUT AND THUS CAUSE NO MOVEMENT.”²

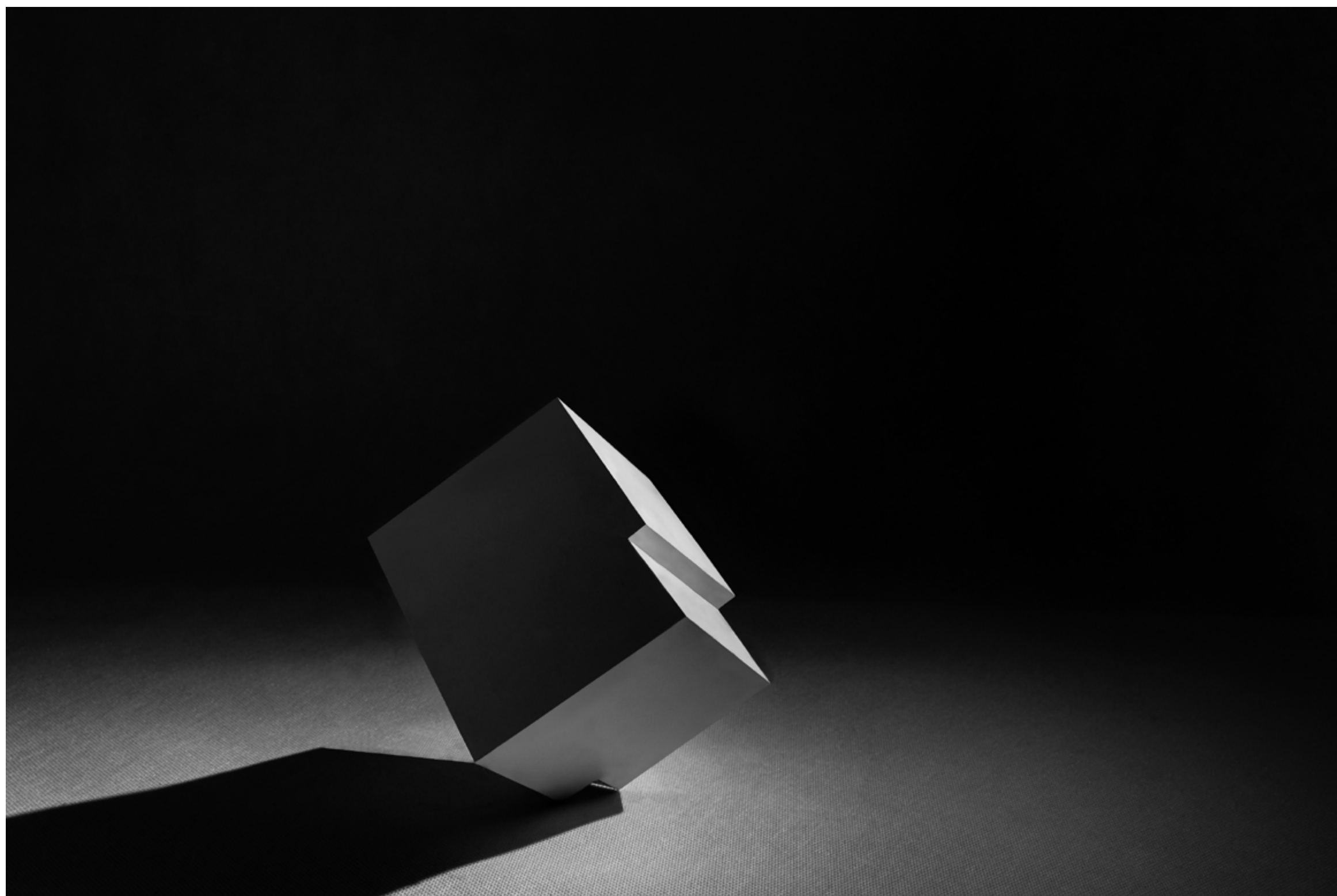
Visual balance is determined in particular by two characteristics of the observed objects: their weight and direction. The sense of weight is conveyed by the shape – the regular structure of simple geometric solids makes them appear bulky and heavy. Deliberate use of framing and the fact that only a part of the solid emerges from the shadow result in the increasing difficulty in determining the object’s point of balance and its place of contact with the underlying surface. This operation evokes the sense of it levitating and of time having stopped.

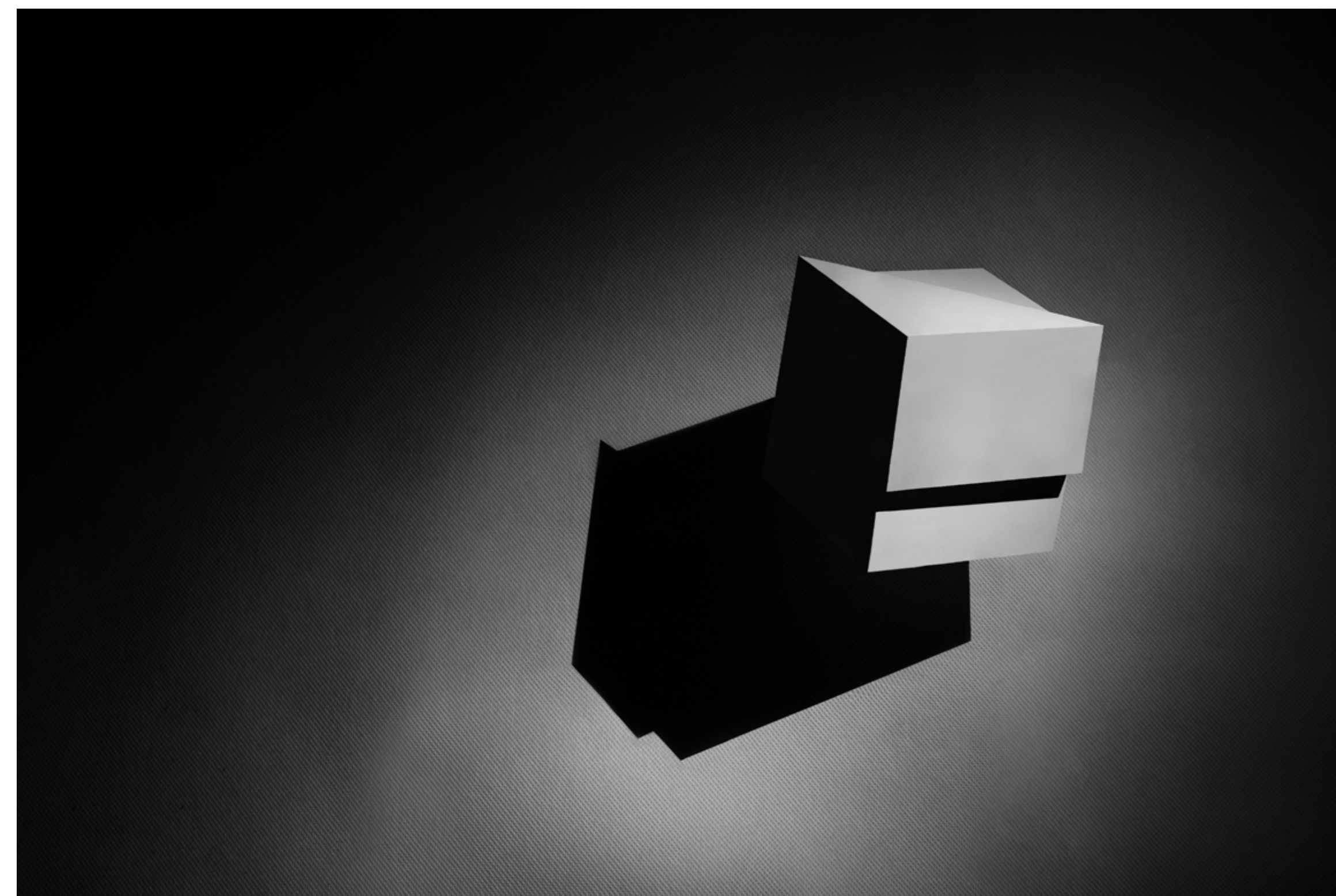
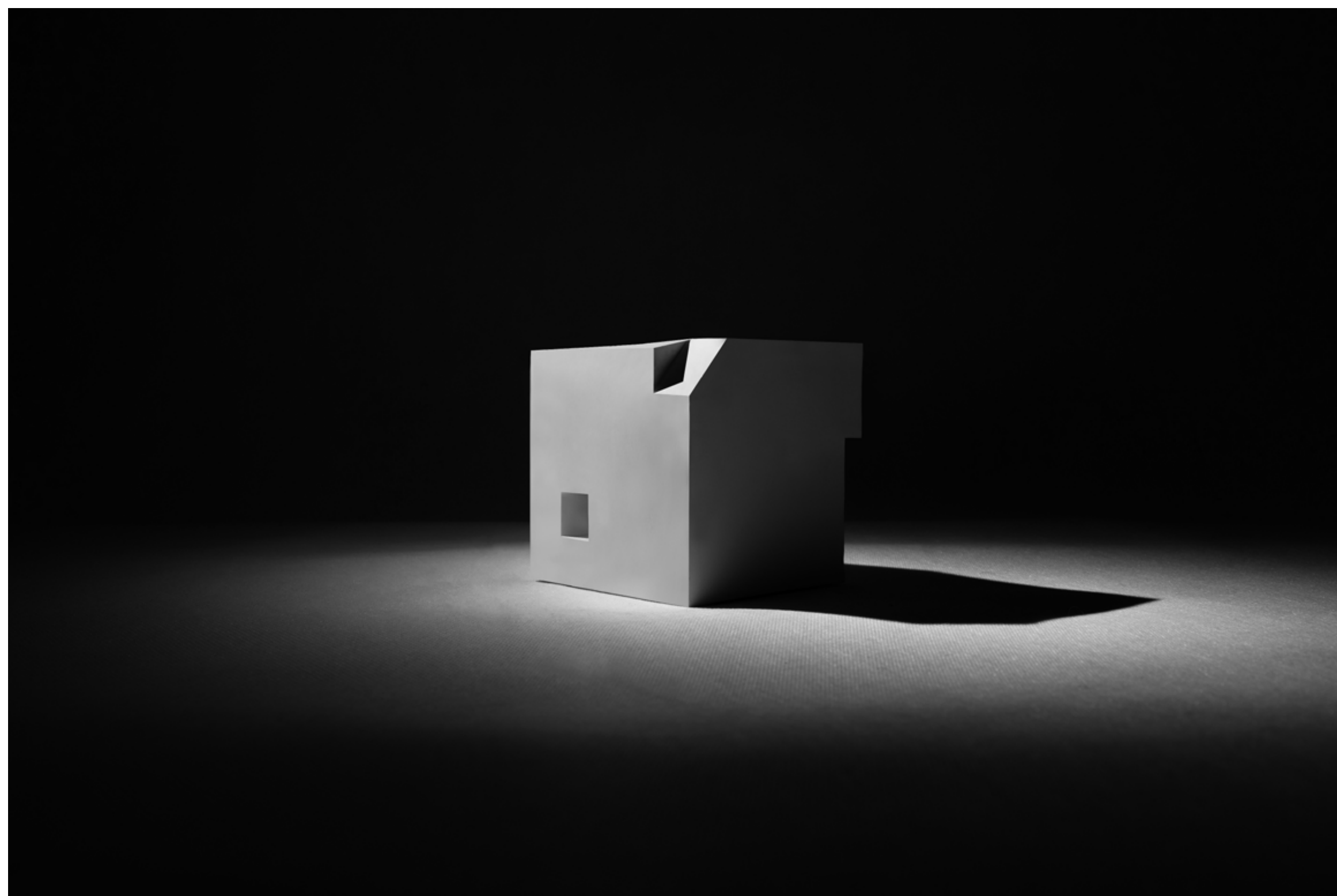
The contrasting character of the image can be traced on the various surfaces therein. We are able to observe the struggle between light and shadow, between black and white; the bulkiness typical

² “Równowaga,” in *Słownik języka polskiego*, s.v. (in Polish); <https://sjp.pwn.pl/slowniki/r%C3%B3wnowaga.html> (accessed on 1 January 2019).

for a solid, but at the same time a certain lightness, seemingly lifting the object up.

The dynamic slanted lines emphasise the directional tensions. The shadows cut across the continuum of the curvature with sharp lines, slicing the light away from the darkness. What emerges is a sense of disharmony. The differences between the vertical and the horizontal become blurred, resulting in various distortions. Thanks to all these manoeuvres a simple solid on the basis of a cube creates an abstract image.





Marlena Kostrzewa

CIEŃ LUDZI są do siebie podobne. Na podstawie obserwacji ludzkich cieni nie jesteśmy w stanie określić koloru skóry, oczu i innych cech poszczególnych osób. Można stwierdzić, że cień nie zdradza tego, jak wyglądamy i kim jesteśmy.

Cień jest środkiem unifikującym ludzkie sylwetki, nikogo nie klasyfikuje.

THE SHADOWS of people are similar to one another. On the basis of the observation of people's shadows, we are unable to determine the colour of their skin, of their eyes, or other characteristics of all the respective persons. We could say that shadow does not give away our looks, nor our identity.

The shadow is a means of unification of human silhouettes, classifying no one.



Małgorzata Fica

MAŁE PRYWATNE ZAĆMIENIE SŁOŃCA

Zaćmienie Słońca powstaje, gdy Księżyc znajduje się pomiędzy Ziemią a Słońcem i przysłania światło słoneczne. Jest ono możliwe dzięki dużej różnicy odległości tych ciał od Ziemi. W rezultacie Słońce i Księżyc widziane z Ziemi mają podobną wielkość kątową. Jeśli miejsce obserwacji znajduje się w cieniu Księżyca, obserwujemy całkowite zaćmienie Słońca. W tym czasie widoczna jest tylko korona słoneczna. Jest to najbardziej zewnętrzna część atmosfery słonecznej, rozciągająca się miliony kilometrów od Słońca.

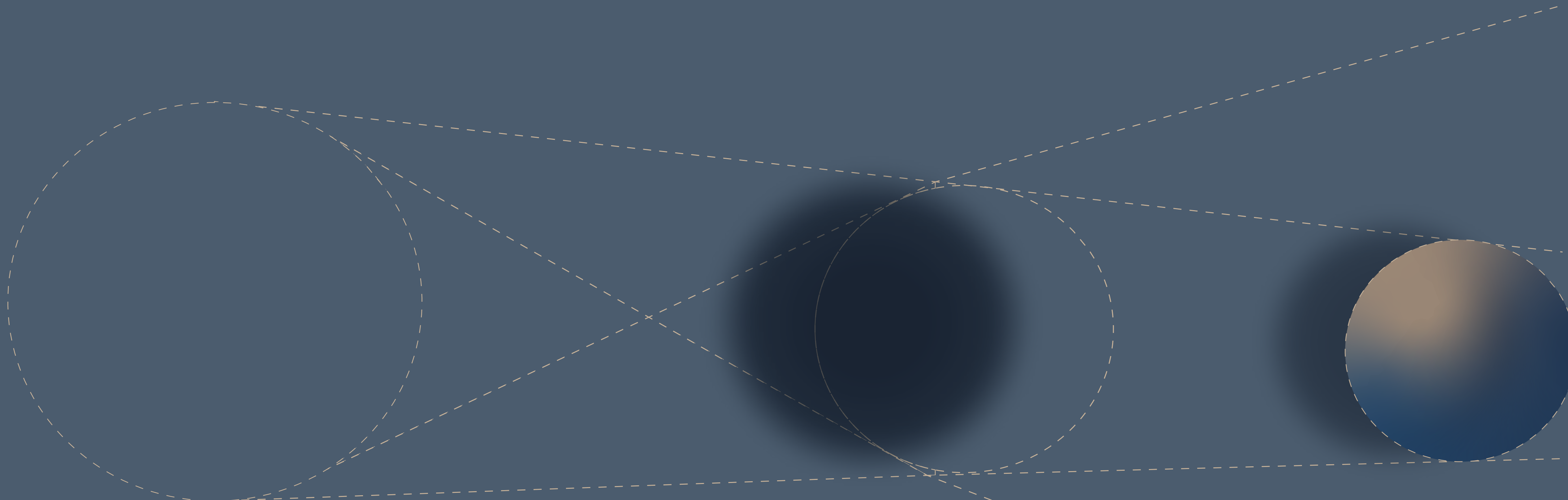
Na zdjęciach uchwycono „koronę słoneczną lampy”, która jest mniejsza od Słońca, ale równie spektakularnie oświetla pomieszczenie. Obserwując zjawisko po raz pierwszy, nie wiemy o tym, że zanim światło całkowicie zgaśnie, poprzedza je etap półmroku.

SMALL AND PRIVATE ECLIPSE OF THE SUN

The eclipse of the Sun occurs when the Moon is situated between the Earth and the Sun, thus blocking the sunlight. It is possible because of the great distance between those celestial bodies and the Earth. As a result, the Sun and the Moon, as seen from the Earth, have similar angular diameter. If the observation point happens to be in the umbra of the Moon, we experience the total eclipse of the Sun. The only thing visible then is the solar crown, that is, the most external part of the Sun’s atmosphere, stretching out several milion kilometres from the Sun.

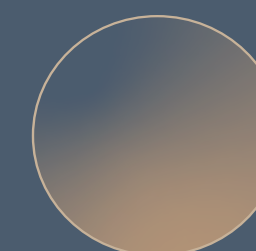
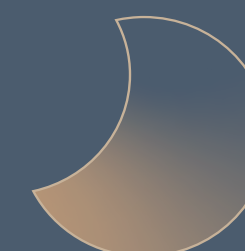
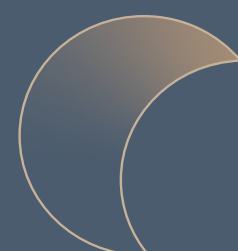
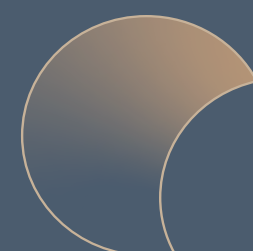
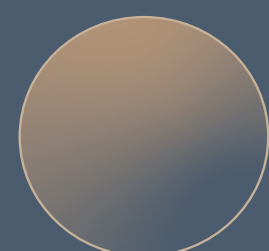
The phenomenon captured in the photographs is the “solar crown of a lamp,” which—though much smaller than the Sun—illuminates the room in an equally impressive manner. Observing the spectacle for the first time, one may be ignorant of the fact that before the light has gone out entirely, there is the middle stage of a penumbra.





archetyp i metafora

ARCHETYPE AND METAPHOR



Hanna Harkawy

DYSMORFOFOBIA, OBSESYJNE PRZEKONANIE

O NIEDOSKONAŁOŚCI URODY

Kobieta powinna wyglądać atrakcyjnie. Dbanie o wygląd stanowi codzienny rytuał, który jest wymogiem społecznym.

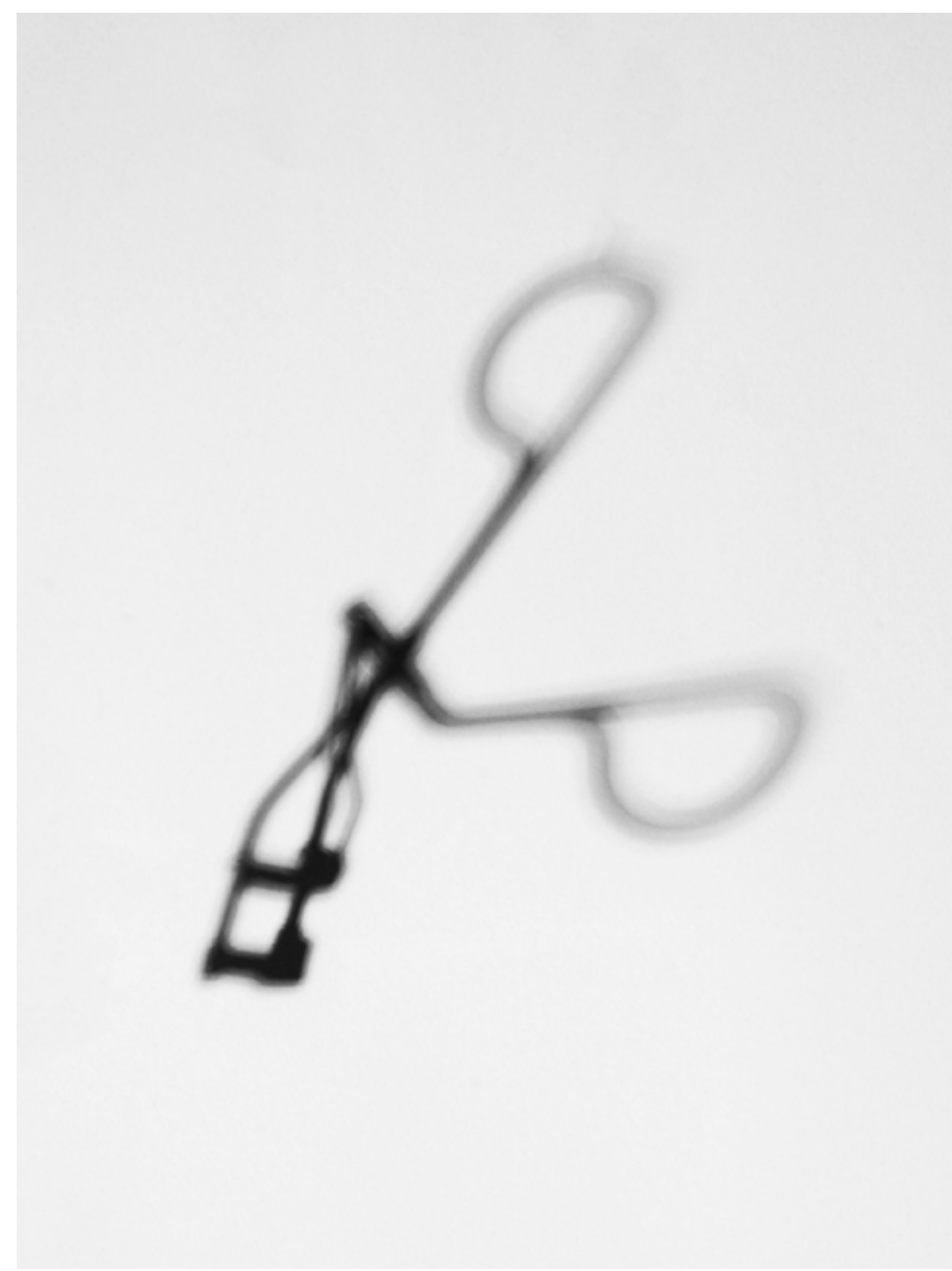
Nieakceptowalne są zaniedbane dłonie czy niewyregulowane brwi. Każda z nas czuje, że musi być idealna, ale czy tak naprawdę tego właśnie chcemy?

Fotografie przedstawiają obiekty służące kobietom do codziennego poprawiania urody. Wizualny charakter przedmiotów sprawia, że w ich formie dopatrywać się można niebezpiecznych dla człowieka narzędzi.

DYSMORPHOPHOBIA, THE OBSESSIVE IDEA OF FLAWED BEAUTY

A woman should look attractive. Taking care of one's appearance is a daily ritual and a social requirement. Untended hands or bushy eyebrows are unacceptable. Each of us feels that she has to be perfect, but is that what we really want?

The photographs present objects used by women for their everyday beautification. The striking visual character of these items might make one see their form as that of life-threatening instruments.



Anna Dudziak

„**ALE KIEDY**, po śmierci osób, po zniszczeniu rzeczy, z dawnej przeszłości nic nie istnieje, wówczas jedynie zapach i smak, węższe, ale żywsze, bardziej niematerialne, trwalsze, wierniejsze, długo jeszcze, jak dusze, przypominają sobie, czekają, spodziewają się – na ruinie wszystkiego – i dźwigają nieustrudzenie na swojej znikomej kropelce olbrzymią budowlę wspomnienia”.

Marcel Proust, *W stronę Swanna*¹

“**BUT WHEN** from a long-distant past nothing subsists, after the people are dead, after the things are broken and scattered, still, alone, more fragile, but with more vitality, more unsubstantial, more persistent, more faithful, the smell and taste of things remain poised a long time, like souls, ready to remind us, waiting and hoping for their moment, amid the ruins of all the rest; and bear unfaltering, in the tiny and almost impalpable drop of their essence, the vast structure of recollection.”

Marcel Proust, *Swann's Way*²

- ¹ M. Proust, *W stronę Swanna*, przeł. T. Boy-Żeleński, Prószyński i S-ka, Warszawa 2004, s. 50.
- ² M. Proust, *Swann's Way*, trans. C.K. Scott Moncrieff, (New York: Henry Holt & Co., 1922), 61.





CIEŃ DOMU

Tim Dant definiuje dom jako „emocjonalną przestrzeń, w której ludzie wchodzą we wzajemne relacje ze sobą i ze znajomymi przedmiotami”¹. Dom jest więc miejscem, czyli przestrzenią o nadanej wartości i nadanym znaczeniu. Przestrzeń przekształca się w miejsce w momencie, kiedy staje się nam bliska, utożsamiamy się z nią. Miejsce to obszar nam znany, wywołujący w nas poczucie bezpieczeństwa. Jest to punkt zatrzymania. Oznacza ono zbiór konkretnych przedmiotów, których kształt, kolor i fakturę możemy wyszczególnić². Ich charakter oraz sposób ułożenia współtworzą *genius loci*, czyli ducha danego miejsca. Metoda kreowania naszych domostw odzwierciedla naszą kulturę, wyznawane wartości oraz wierzenia³. Dom stanowi przestrzeń społeczną, która podlega podziałowi między jego mieszkańców. Zamieszkiwanie tworzy więź pomiędzy współlokatorami, a co więcej, tworzy relację mieszkaniec–przedmiot.

- 1 T. Dant, *Kultura materialna w rzeczywistości społecznej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007, s. 74.
- 2 Tamże.
- 3 Tamże.

W celu pogłębienia analizy znaczenia przedmiotów w postrzeganiu domu przeprowadzono wywiad z siedmioma osobami: Kamilem, Konradem, Magdą, Marleną, Martą, Szymonem i Weroniką. Każdej z badanych osób zadano poniższe pytania:

- 1. Czym dla ciebie jest dom?
- 2. Jakie rzeczy codziennego użytku kojarzą ci się z domem?
- 3. Czy przedmioty pomagają w tworzeniu domowej atmosfery?
- 4. Jakie emocje wywołuje w tobie wspomnienie domu?
- 5. Jakie rzeczy codziennego użytku kojarzą ci się z dzieciństwem?

Wykonane fotografie odnoszą się do odpowiedzi udzielonych w wywiadach. Na twarzy każdej z osób widnieje cień przedmiotu, który kojarzy się jej z domem:

Kamil – szklanka wody

Konrad – widelec

Magda – filiżanka

Marlena – ozdobna łyżeczka

Marta – emaliowany garnuszek

Szymon – kandelabr

Weronika – kieliszek na jajko

Cienie przedmiotów są wizualizacją wspomnienia domu, które pozostaje z nami przez całe życie. Wydawać by się mogło, że wybrane przedmioty są tylko czymś drugorzędnym (podobnie jak cień) w przestrzeni domu, jednak pozwalają na stworzenie ducha domostwa.

THE SHADOW OF HOME

Tim Dant defines home as an “emotional space, within which people enter into mutual relations with one another and with familiar objects.”⁴ Thus, a home is a place, that is, a space given a value and given a meaning. Space is transformed into a place at the very moment when it becomes dear to us, when we start to identify with it. A place is a venue known to us, one invoking a sense of security. It constitutes a point to stop at. It involves a collection of specific objects, whose shape, colour, and texture we are able to define.⁵ Their character, as well as the manner of their distribution around the place help to establish the *genius loci*, i.e., the unique atmosphere of the location. The method of creating our habitations reflects our culture, the values and beliefs that we profess.⁶ Home constitutes a kind of a social space, which is subject to division among its inhabitants. Living together engenders a bond between people; moreover, it gives rise to the inhabitant-object relation.

⁴ T. Dant, *Material Culture in the Social World*, (Buckingham: Open University Press 1999), 53.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

In order to deepen the analysis of the meaning of objects in the perception of home, seven people were interviewed, these were: Kamil, Konrad, Magda, Marlena, Marta, Szymon, and Weronika. Each of them was asked the following questions:

- 1. What is home for you?
- 2. What objects of everyday use do you associate with home?
- 3. Can items help in creating the atmosphere of home?
- 4. What emotions are evoked in you by a memory of home?
- 5. What objects of everyday use do you associate with your childhood?

The photographs created refer to the answers provided by the interviewees. On the face of each of the persons, there is a shadow of the item they associate with their homes:

Kamil – a glass of water

Konrad – a fork

Magda – a cup

Marlena – a decorative teaspoon

Marta – an enamel mug

Szymon – a candelabrum

Weronika – an eggcup

The shadows of these objects are visualisations of the memory of home that stays with us throughout our lives. These items could appear to be merely things of secondary importance (like the shadow) within the space of a home; however, they enable one to evoke the spirit of home.







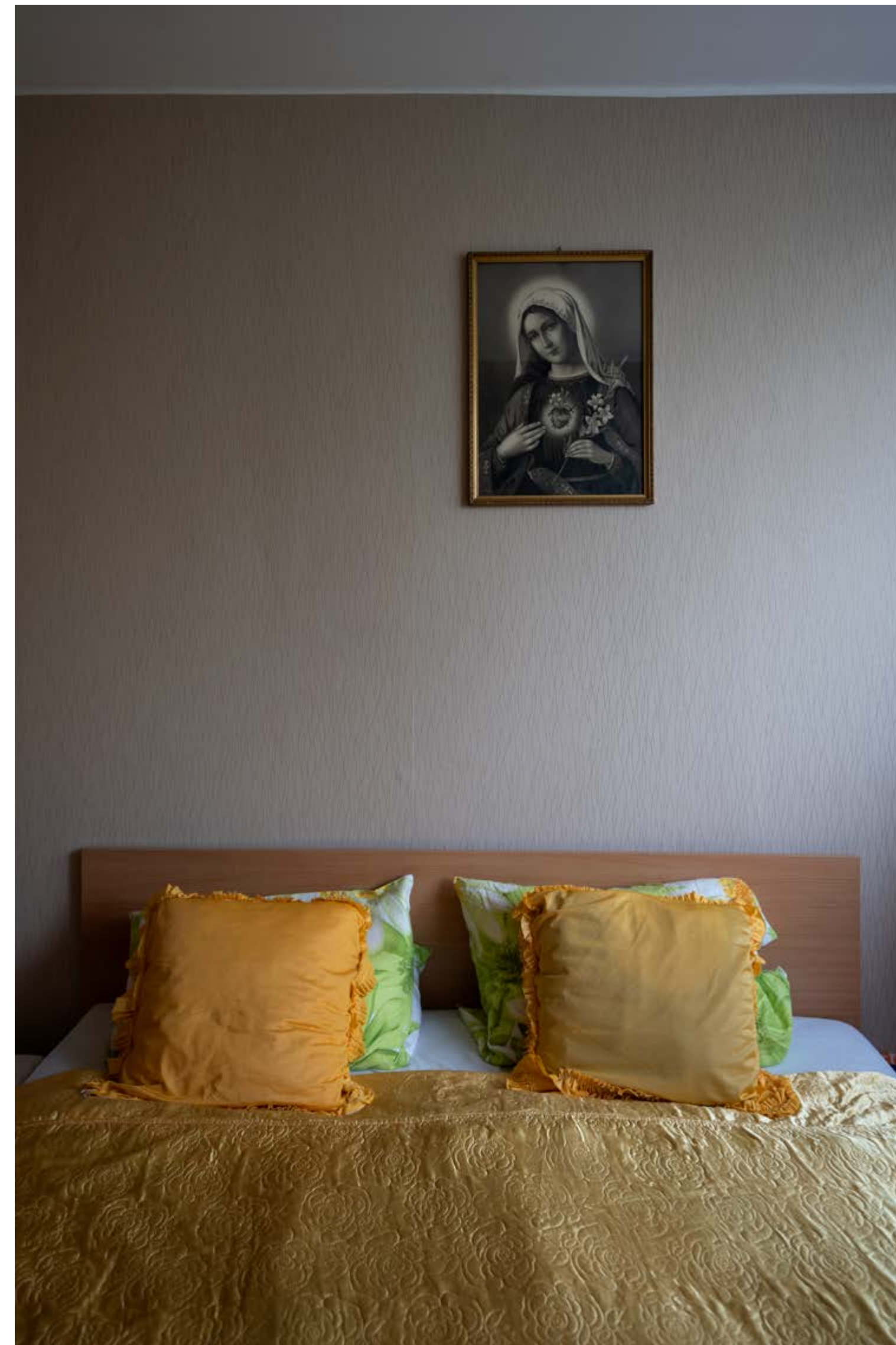


CZŁOWIEK I JEGO CIENIE

Człowiek i jego cienie to fotografie przestrzeni, w której jeden z mieszkańców, już nieobecny, pozostawił po sobie cienie. Kryją się w miejscach, drobnych przedmiotach i pamięci bliskich: nienaruszone zaścielone łóżko, ustawione przy nim kapcie, zużyta maszynka do golenia, medalion, ławka, zdjęcie. Ledwo dostrzegalne na pierwszy rzut oka, a tak bliskie tym, którzy pamiętają. Czy coś po nas zostanie, kiedy już nas nie będzie?

MAN AND HIS SHADOWS

Man and His Shadows are photographs of a certain space, in which one of the inhabitants, no longer present, left behind his shadows. They are hidden in various locations, small items, and in the memory of his close ones: a freshly made bed, the slippers placed next to it, a used razor, medallion, a bench, a photograph. Almost imperceptible at first glance, they are very dear to those who remember. Will anything remain behind us, when we are gone?







CIEŃ OSOBOWOŚCI

„Zasada Cienia indywidualnego i zbiorowego

Rozwój świadomości indywidualnej (ego) powoduje, że w nieświadomości organizują się tłumione i wypierane treści naładowane intensywną energią emocjonalną, tzw. kompleksy psychiczne.

Tworzą one nieświadomość indywidualną – Cień indywidualny.

Ułomna kondycja człowieka zapisana jest w Cieniu. Mechanizmy unikania i inne typy mechanizmów obronnych sprawiają, że ten Cień »powiększa się«, a następnie ulega projekcji w negatywnych wyobrażeniach indywidualnych (negatywne fantazje, lęki, fobie, koszmarne sny, urojenia, katastroficzne wizje) lub zbiorowych

(lękowe wierzenia, natrętne rytuały, pogłoski, uprzedzenia). (...)

Ciemna, negatywna strona świadomości ma w każdej kulturze swoją uniwersalną wartość – archetyp Cienia. Na styku płaszczyzny psychologicznej (nieświadomość indywidualna) i kulturowej (nieświadomość zbiorowa) Cień może ulegać dogmatyzacji lub personifikacji (np. wyobrażenie szatana, personifikacje śmierci, Hades, Szeol). W płaszczyźnie społecznej i religijnej staje się treścią dogmatów i ideologii (ideologia »złego«, walka ze złem, satanizm, nihilizm)”.

Zenon Waldemar Dudek, *Dwanaście zasad psychologii Junga*¹

¹ Z.W. Dudek, *Dwanaście zasad psychologii Junga*, <http://www.psychologia.edu.pl/czytelnia/50-artykuly/928-dwanascie-zasad-psychologii-junga.html> (dostęp: 23 listopada 2020).

SHADOW OF THE PERSONALITY

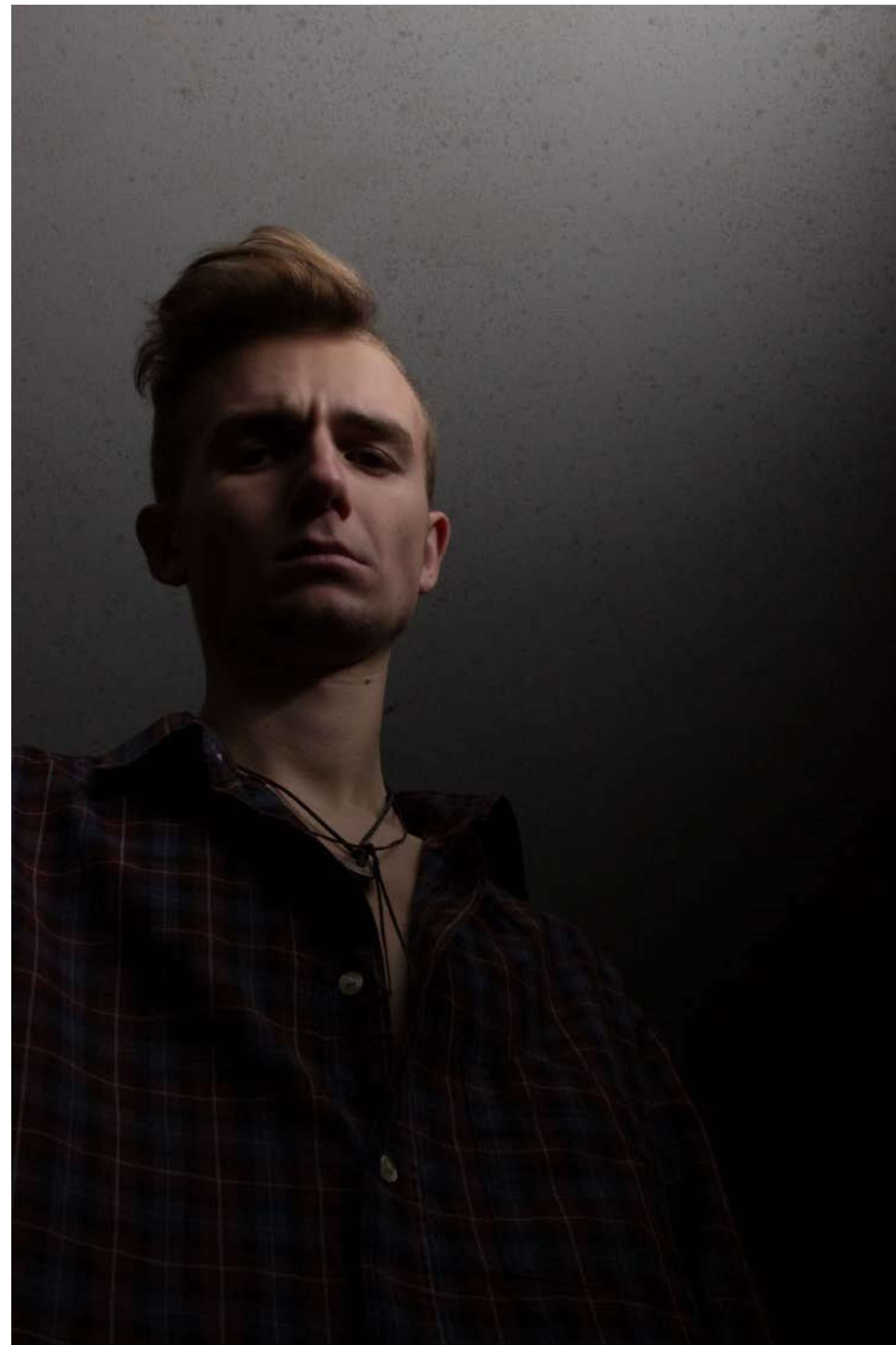
“The Principle of Individual and Collective Shadow

As a result of the development of individual consciousness (ego), the suppressed and repressed content charged with intense emotional energy is organised within the unconscious mind, in the form of the so-called mental complexes. These constitute the personal unconscious – the personal Shadow. The human flawed condition is embedded in the Shadow. Avoidance mechanisms and defensive coping mechanisms make the Shadow « increase in size », to subsequently become projected in individual negative images (negative fantasies, fears, phobias, nightmares, delusions, catastrophic visions) or collective ones (anxiety-driven beliefs,

compulsive rituals, bias, prejudice)... The dark, negative side of consciousness has its universal value in each culture – the Shadow archetype. At the intersection of the psychological (personal unconscious) and the cultural (collective unconscious), the Shadow may undergo dogmatisation or personification (e.g., the image of Satan, the personifications of death, Hades, Sheol). Within the social and religious sphere, it serves as the content for dogmas and ideologies (the ideology of «evil», the battle against evil, Satanism, nihilism).”

Zenon Waldemar Dudek, “Dwanaście zasad psychologii Junga”²

2 Z.W. Dudek, *Dwanaście zasad psychologii Junga* [Twelve Principles of Jungian Psychology], <http://www.psychologia.edu.pl/czytelnia/50-artykuly/928-dwanascie-zasad-psychologii-junga.html> (accessed on 23 November 2020).



Adrianna Makowska

„GDY ROZUM ŚPI, BUDZĄ SIĘ DEMONY.”

Francisco Goya

Nikt nie lubi koszmarów sennych, napawają nas one nie tylko strachem i niepewnością, ale często także uczuciem wstydu.

Koszmary są wstrząsem dla psychiki, a to sprawia, że pamiętamy je częściej niż sny przyjemne. Mogą być reakcją na silny stres, traumę lub nierozwiązane problemy. Wydaje się, że najlepiej o nich zapomnieć. Czy warto je interpretować?

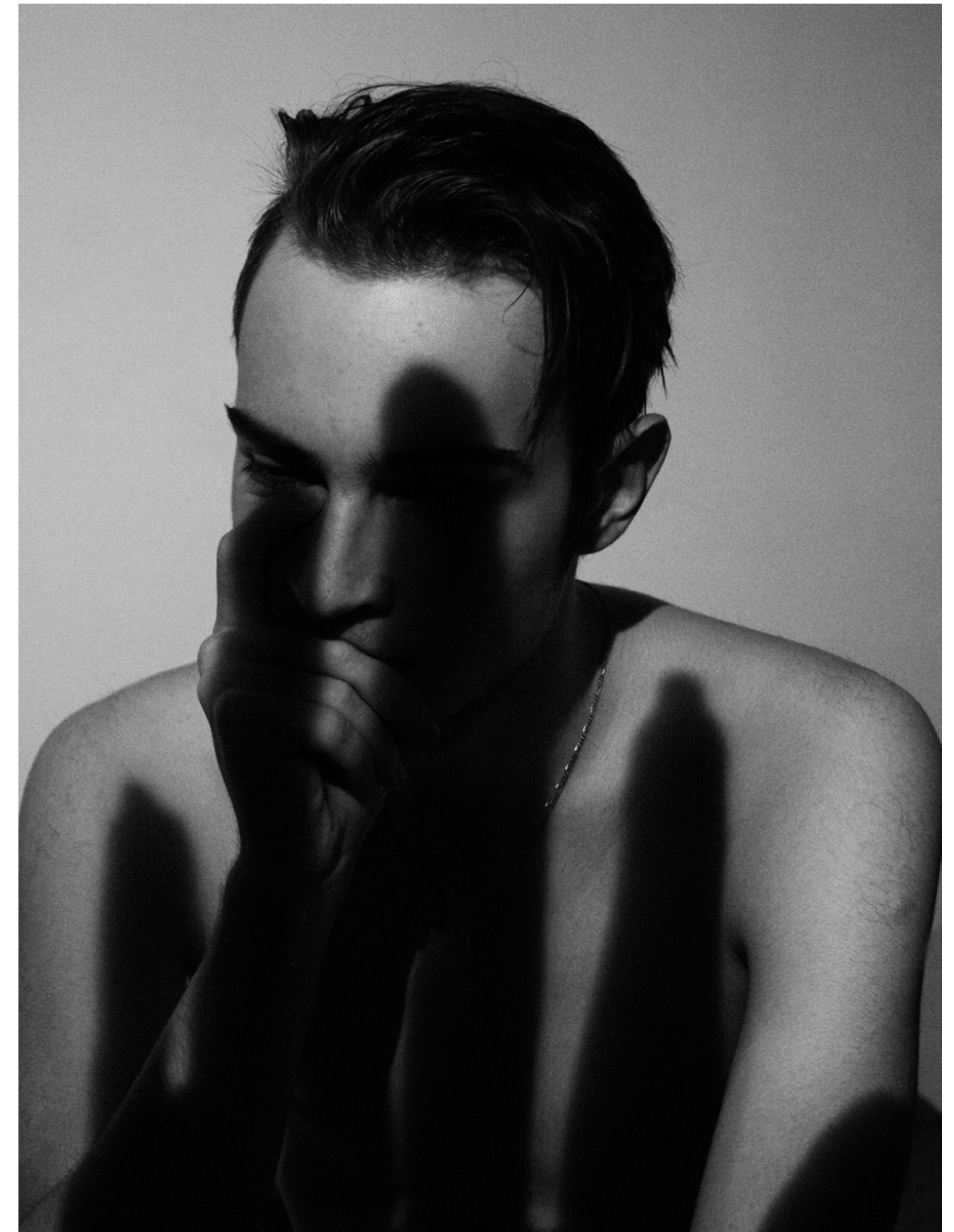
Cień jest przedstawieniem powracających wspomnień koszmaru.

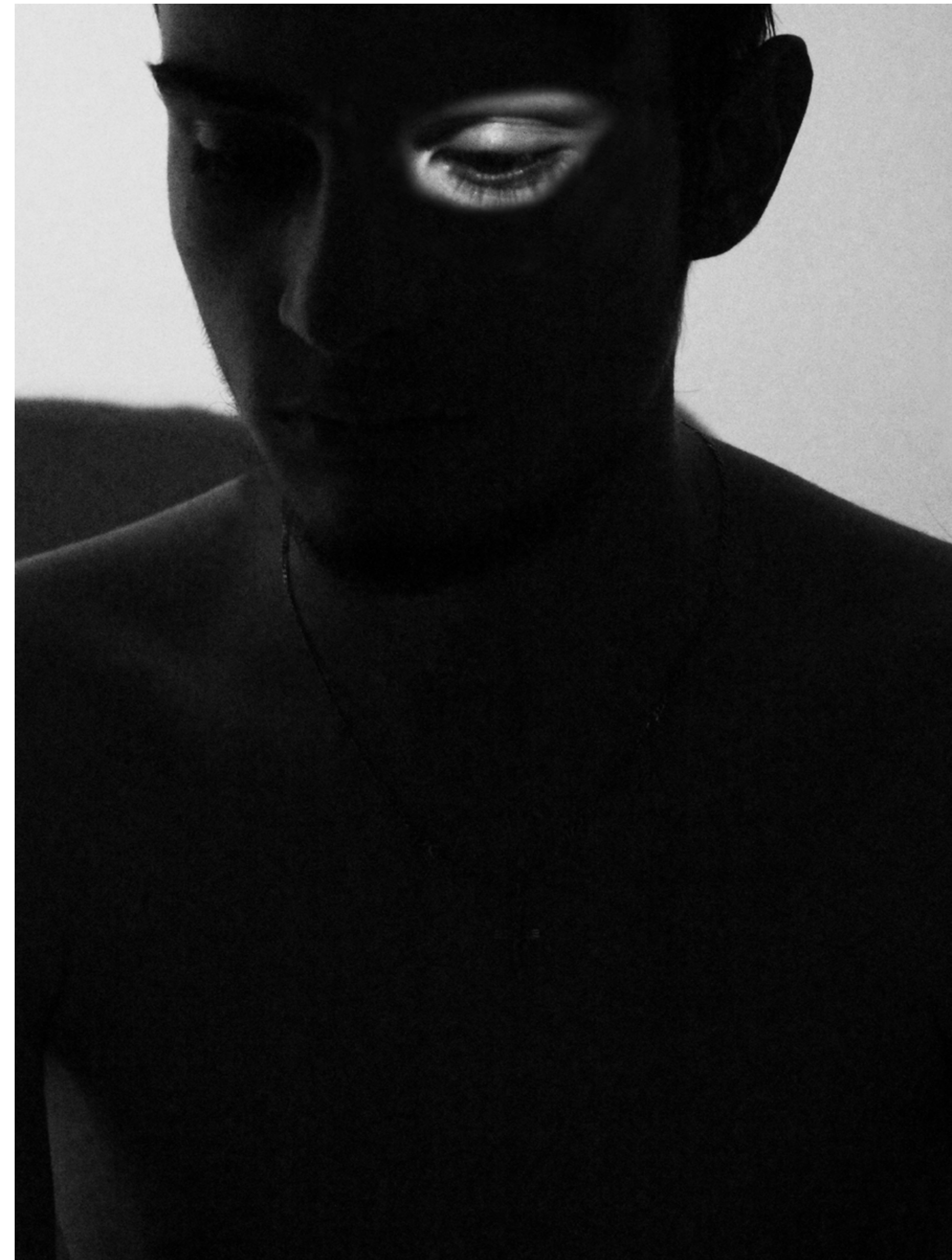
“THE SLEEP OF REASONS PRODUCES MONSTERS.”

Francisco Goya

No one likes nightmares, they fill us not only with dread and uncertainty, but oftentimes also with the sense of shame. Nightmares constitute a shock for our mentality, but that makes us remember them much more often than pleasant dreams. They can be the reaction to intense stress, trauma, unresolved issues. They seem to be best forgotten. Are they worth interpreting?

The shadow is a representation of the recurrent memories of a nightmare.





Konrad Weiner

DOM – PRZYSTOSOWANE przez człowieka pod względem konstrukcyjnym i użytkowym miejsce przeznaczone do celów mieszkalnych. Trudno się nie zgodzić z powyższą definicją, jednak dla większości ludzi słowo „dom” oznacza o wiele więcej niż tylko budynek. Utrwalony w mojej pamięci obraz domu wiąże się z atmosferą beztroskiego poranka, którą tworzy światło wschodzącego słońca przedzierające się przez ściany domu, rywalizując z silnie kontrastującym cieniem.

HOME – A PLACE adapted by man in terms of both its construction and function, intended for dwelling purposes. One can hardly refute the above definition; however, for most people the word “home” means much more than simply a house or a building. The image of home imprinted in my memory evokes the atmosphere of a carefree morning, created by the light of the rising sun breaking through the walls of the house, competing against the deeply contrastive shadow.





Patrycja Małek

CYKL *OISEAUX* wykorzystujący ideę sylwetki i cienia jest nawiązaniem do onirycznej, surrealistycznej tendencji w sztuce.

„Wydaje się oczywiste, iż precyzyjna i urzekająca ewokacja tajemnicy polega na przedstawianiu rzeczy potocznych, ale zestawionych lub przekształconych w taki sposób, że tracą związek z naszymi myślami zarówno naiwnymi, jak i uczonymi”¹.

René Magritte

THE *OISEAUX* cycle, which works with the notions of the silhouette and the shadow, is a reference to the oneiric, surrealist tendency in art.

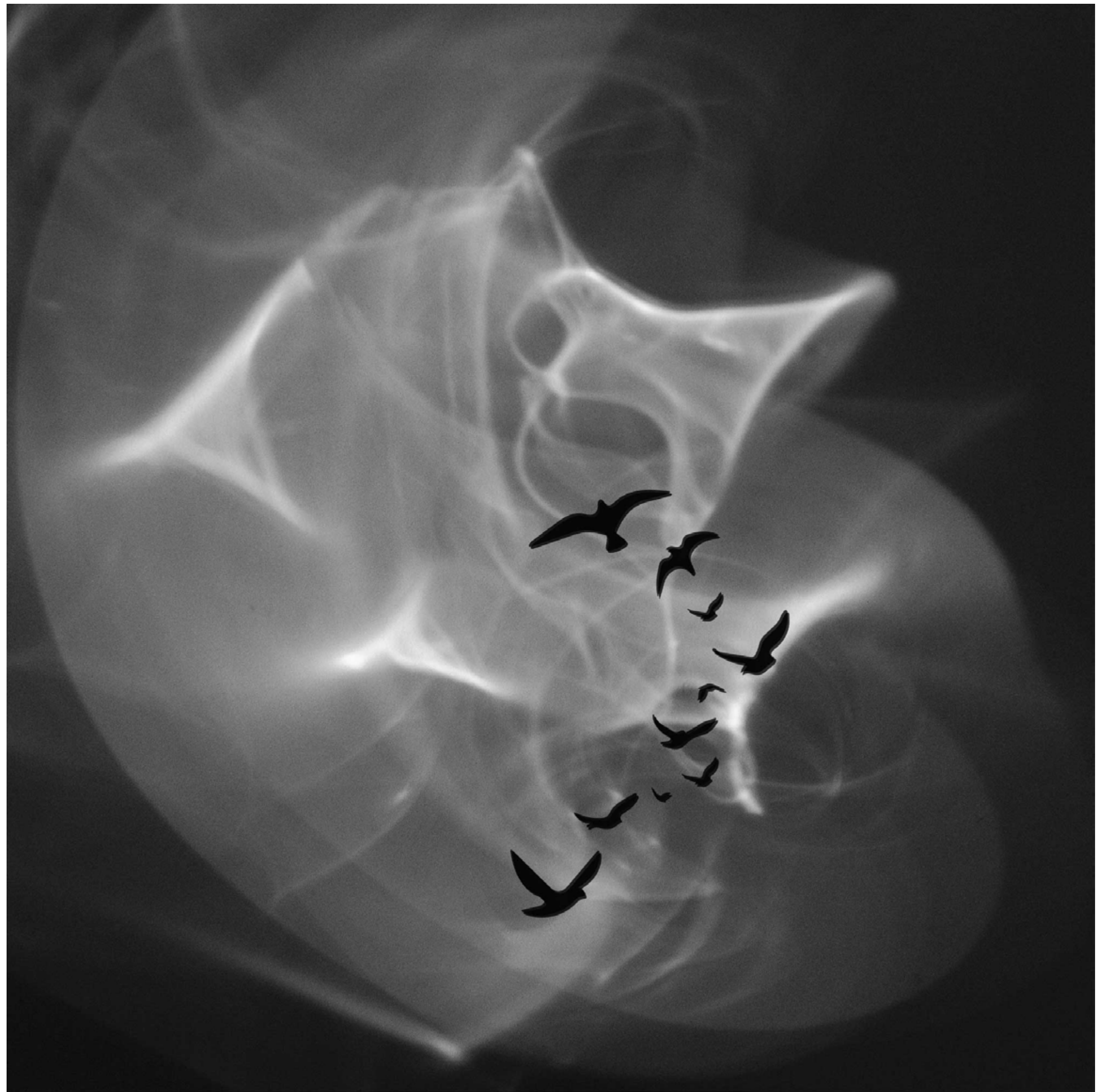
“It seems obvious that a precise and enchanting evocation of the mystery consists in presenting ordinary things, but juxtaposed or transformed in such a way that they free themselves from the relationship with our thoughts, both the naive, and the scholarly ones.”²

René Magritte

¹ P. Waldberg, *Le Surréalisme*, Skira, Genewa 1962, s. 83, cyt. za: Krystyna Janicka, *Surrealizm*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1985, s. 101, 106.

² P. Waldberg, *Le Surréalisme*, (Genève: Skira, 1962), 83, as cited in K. Janicka, *Surrealizm*, (Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1985), 101, 106.





BIBLIOGRAFIA

R. ARNHEIM, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, przeł. J. Mach, Oficyna s.c., Łódź 2013

R. CASATI, *Shadows. Unlocking Their Secrets, from Plato to Our Time*, Vintage Books, New York 2004

T. DANT, *Kultura materialna w rzeczywistości społecznej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007

Z.W. DUDEK, *Dwanaście zasad psychologii Junga*, www.psychologia.edu.pl/czytelnia/50-artykuly/928-dwanascie-zasad-psychologii-junga.html

J.W. GOETHE, *Götz von Berlichingen Żelaznoręki*, przeł. Fr.H. Lewestam, Warszawa 1877

K. JANICKA, *Surrealizm*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1985

J. PROKOPIUK, *Wtajemniczenie spontaniczne. Cień*, cz. 1, www.gnosis.art.pl/e_gnosis/w_labiryncie_duszy/prokopiuk_cien1.htm

M. PROUST, *W stronę Swanna*, przeł. T. Boy-Żeleński, Prószyński i S-ka, Warszawa 2004

D. SHARP, *Leksykon pojęć i idei C.G. Junga*, przeł. J. Prokopiuk, Wydawnictwo Wrocławskie, Wrocław 1998

L.N. VODOLAZHSKAYA, *Reconstruction of Ancient Egyptian Sundials*, w: „Archaeoastronomy and Ancient Technologies” 2014, 2(2), aaatec.org/documents/article/vl4.pdf

P. WALDBERG, *Le Surréalisme*, Skira, Genewa 1962

BIBLIOGRAPHY

ARNHEIM, RUDOLF, *Art and Visual Perception. A Psychology of the Creative Eye*. Berkeley–Los Angeles: University of California Press, 1974.

CASATI, ROBERTO, *Shadows. Unlocking Their Secrets, from Plato to Our Time*, New York: Vintage Books, 2004.

DANT, TIM, *Material Culture in the Social World*, Buckingham: Open University Press, 1999.

DUDEK, ZENON WALDEMAR, *Dwanaście zasad psychologii Junga*, <http://www.psychologia.edu.pl/czytelnia/50-artykuly/928-dwanascie-zasad-psychologii-junga.html>

VON GOETHE, Johann Wolfgang, *Götz von Berlichingen, with the Iron Hand*, translated by Walter Scott, London: J. Bell, 1799.

JANICKA, KRISTYNA, *Surrealizm*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1985.

PROKOPIUK, JERZY, “Wtajemniczenie spontaniczne. Cień,” pt 1, https://www.gnosis.art.pl/e_gnosis/w_labiryncie_duszy/prokopiuk_cien1.htm

PROUST, MARCEL, *Swann’s Way*, translated by Charles Kenneth Scott Moncrieff, New York: Henry Holt & Co., 1922.

SHARP, DARYL, *Jung Lexicon: A Primer of Terms & Concepts*, Toronto: Inner City Books, 1991.

VODOLAZHSKAYA, LARISA N., “Reconstruction of Ancient Egyptian Sundials,” in *Archaeoastronomy and Ancient Technologies* 2, no. 2 (2014), <https://aaatec.org/documents/article/vl4.pdf>

WALDBERG, PATRICK, *Le Surréalisme*, Genève: Skira, 1962.

Publikacja powstała w ramach projektu badawczego *O obiektach i ich cieniach. Relacja obiektu i cienia we współczesnej fotografii produktu. Obrazy obiektów i cieni we współczesnej fotografii artystycznej* pod kierownictwem dr Anny Lorenc.

The publication was created within the framework of the research project *O obiektach i ich cieniach. Relacja obiektu i cienia we współczesnej fotografii produktu. Obrazy obiektów i cieni we współczesnej fotografii artystycznej* [On Objects and Their Shadows. Relation Between Object and Its Shadow in Contemporary Product Photography. Images of Objects and Shadows in Contemporary Artistic Photography] led by Anna Lorenc, PhD.

REDAKCJA NAUKOWA / ACADEMIC EDITOR: Anna Lorenc

PROJEKT GRAFICZNY / LAYOUT: Katarzyna Wolny-Grządziel

TŁUMACZENIE / TRANSLATION: Michał Szczurowski

RECENZENT / REVIEWED BY: Katarzyna Łata

KOREKTA / PROOF READING: Małgorzata Kuśnierz, Joanna Osiewicz-Lorenzutti

FOTOGRAFIE / PHOTOGRAPHS BY: Anna Barszcz, Karolina Bojarska, Anna Dudziak, Małgorzata Fica, Julia Gabryszewska, Magdalena Giertuga, Zuzanna Glista, Agata Gromada, Karolina Gruba, Hanna Harkawy, Martyna Jajko, Joanna Jakubiec, Pola Janiszewska, Monika Kaminiów, Weronika Karska, Marlena Kostrzewa, Aleksander Kumor, Aleksandra Kwaśniewska, Sonia Łuszczyńska, Adrianna Makowska, Patrycja Małek, Marta Milej, Magdalena Nedyńska, Katarzyna Pilarczyk, Julia Piwowska, Klaudia Rozkoszny, Zuzanna Sekta, Agnieszka Szmyd, Konrad Weiner

WYDAWCA / PUBLISHED BY: Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach / ACADEMY OF FINE ARTS IN KATOWICE ul. Raciborska 37, 40-074 Katowice

ZESPÓŁ BADAWCZY / RESEARCH TEAM: Anna Lorenc, Michał Jędrzejowski

ISBN 978-83-65825-61-2

Projekt zrealizowano w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach w ramach subwencji MKiDN na utrzymanie i rozwój potencjału dydaktycznego i badawczego w roku 2020.

The project was carried out in the Academy of Fine Arts in Katowice within the framework of the subsidy for maintenance and development of the teaching and research potential in 2020 from the Ministry of Culture and National Heritage.

