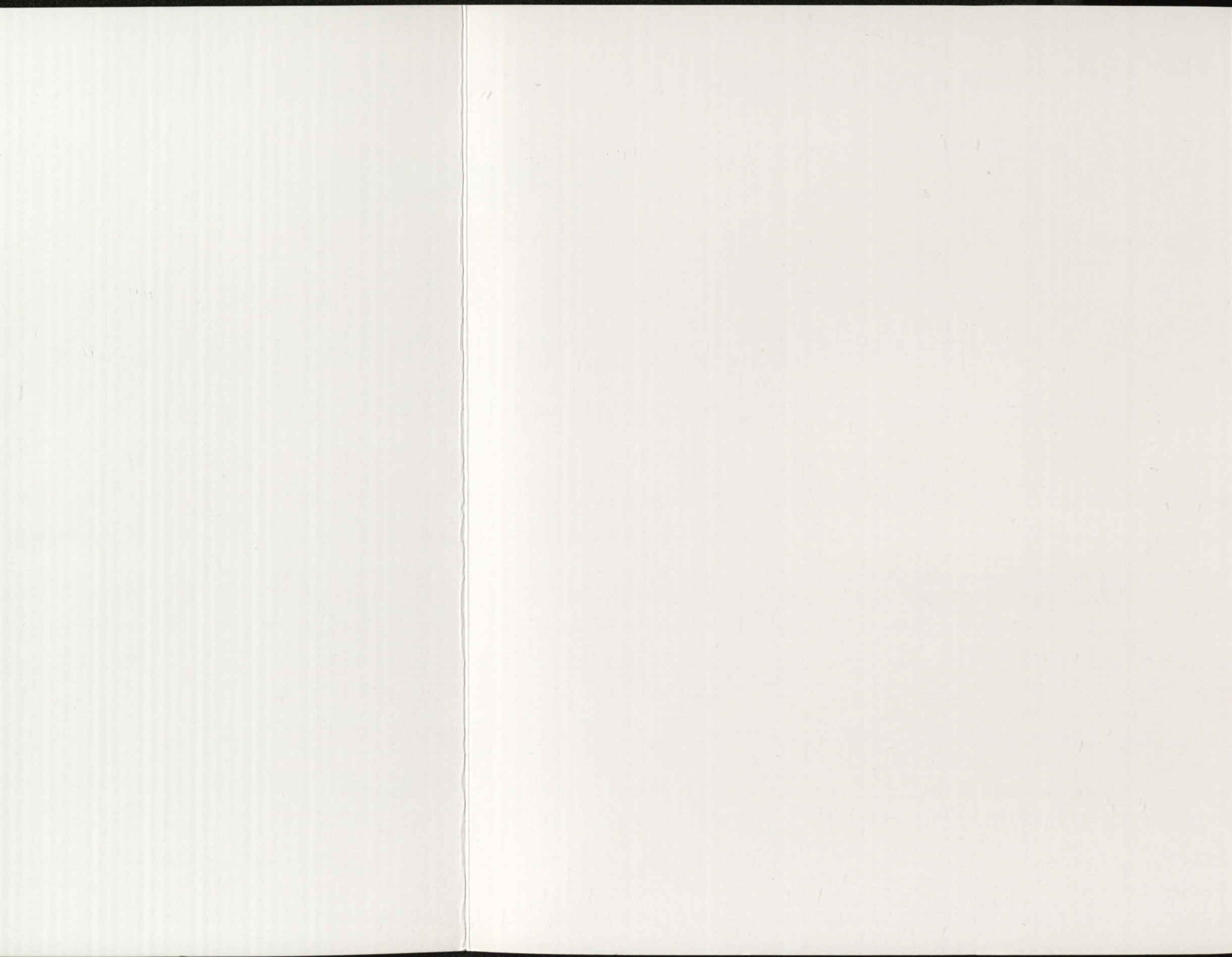


ANDRZEJ P. BATOR
FOTOGRAFIE



ANDRZEJ P. BATOR
FOTOGRAFIE

GALERIA SZTUKI BWA
JELENIA GÓRA, 2001

GALERIA FF - FORUM FOTOGRAFII
ŁÓDŹ, 2001

GALERIA PUSTA
GÓRNOŚLĄSKIE CENTRUM KULTURY
KATOWICE, 2002

DOLNOŚLĄSKIE CENTRUM FOTOGRAFII
WROCŁAW, 2002



PAPIEROWY SKRAWEK PAMIĘCI

Douglas Davis twierdzi, że „... fotografię najlepiej rozumie się nie jako przedmiot w sensie estetycznym [...], ale jako niematerialny obraz zawieszony w pamięci”. Ten elementarny sens fotografii - jako osobistej pamiątki - usytuowany jest zarówno przed, jak i ponad sztuką. Ma znaczenie zarówno przy odbiorze pamiątkowych zdjęć z albumu rodzinnego, jak też może stanowić element dzieła sztuki, który wykracza poza kreację czysto artystyczną, świadcząc o realnym istnieniu sfotografowanych osób czy sytuacji. Bywają fotografowie, którzy, jak Christian Boltanski czy Jerzy Lewczyński, opierają swoje prace przede wszystkim na tym właśnie, czysto znaczeniowym i pozaestetycznym aspekcie fotografii. Andrzej P. Bator w cyklach: „Miejsca bezpamięci” i „Martwa natura pamięci”, odwołując się do rozumienia fotografii jako zapisu pamięciowego, zawsze sytuuje swoje prace w ramach sztuki - w ramach przekazu estetycznego.

Taka postawa wobec fotografii ujawnia się w pracach tego autora na kilku, powiązanych ze sobą, planach. Choć każda z serii zdjęć, a także obie jako całość wystawy, podporządkowane są spójnej i wyrazistej koncepcji-idei: refleksji nad naturą pamięci oraz naturą fotografii, nie realizują one bynajmniej założeń konceptualnej sekwencji, na którą składa się logiczny ciąg elementów. Wzajemny związek między poszczególnymi fotografiami ma charakter nie ścisłego przewodu myślowego, ale luźnej konstelacji, w której ten sam problem oglądany jest kolejno z różnych stron i perspektyw, dla uchwycenia wieloaspektowej jego natury. Tak skonstruowana seria zdjęć

A PAPER PIECE OF MEMORY

Douglas Davis says that: "...photography is best understood not as the aesthetic object but as the incorporeal picture hung in memory." This very rudimentary gist of photography - as a souvenir - is put both before and above art. It is important while watching souvenir photographs of a family scrapbook. It might also become the part of an artwork, which goes beyond purely artistic performance and informs about real existence of photographed people or circumstances. There have been photographers who - like Christian Boltanski or Jerzy Lewczyński - base their work, first of all, on this purely meaningful and non-aesthetic aspect of photography. In his Places of Nonmemory and Still Life of Memory series Andrzej P. Bator refers to photography understanding as a memory recording and also places his works as part of art - as part of an aesthetic message.

This attitude to photography is present in Bator's works at several interconnected levels. Though each of the series, and both of them as the whole of an exhibition, are governed by the concise and distinct concept-idea: reflection on memory nature and photography nature, they by no means follow premises of a conceptual sequence which includes a logical train of elements. A mutual relation between particular photographs is not in character with an exact train of mental studies, but with a loose constellation in which same problem is being watched from different angles and perspectives all in order to capture its multi-aspect nature. So constructed a series of photographs takes things more in the spirit of

ujmuje rzeczy bardziej w duchu artystycznej wieloznaczności niż naukowego dyskursu.

Ponadto: każde ze zdjęć, mimo że włączone w ramy precyzyjnej koncepcji cyklu, może być również odrębnym, całościowym dziełem. Dzieje się tak z tego właśnie powodu, że autor nie używa fotografii jako neutralnego estetycznie nośnika znaczeń, a przeciwnie, świadomie wykorzystuje formalne właściwości medium fotografii do zbudowania symbolicznego obrazu - przedmiotu estetycznego.

Biała kartka papieru, motyw przewodni obu zestawów zdjęć, jest kluczem do ich symboliki. Na stykowych fotografiach z serii „Miejsca bezpamięci” pojawia się pojedynczo, pełniąc rolę sygnału, oznaczającego obecność obserwatora-świadka w bezludnym, naturalnym lub industrialnym pejzażu. Jest w tym otoczeniu elementem dziwnym i obcym. Czasem sprawia wrażenie przedmiotu absurdu, jak wówczas, kiedy zostaje przybita gwoździem do trawy. Czasem budzi współczucie i zadumę, gdy znajdzie się ją na powierzchni kałuży, brudną i niepotrzebną. Kiedy indziej - intrygująca i tajemnicza, umieszczona na ciemnej, surowej ceglanej ścianie, staje się znakiem obecności zaskakującej i niespodziewanej - podobnie jak zdumiewająca wydaje się baśniowa wieża, widoczna z tego obskurnego podwórka.

Zaznaczone niezapisaną kartką miejsca są miejscami pustymi, „miejscami bezpamięci”. Nie mają znaczenia same w sobie; zostają zarejestrowane jako różne okoliczności, które mogą przydarzyć się w trakcie wędrówki. Miejsca zobaczone przypadkowo - i jedynie miejsca zobaczone, nic więcej. Podmiotem tych zdjęć, w zastępstwie real-

artistic ambiguity rather than a scientific discourse.

Additionally: each photograph - though is a part of a precise concept of the series - can become a separate overall work. It so happens because the author does not use photography as an aesthetically neutral conveyor of meanings. In fact he consciously makes use of formal features of the medium of photography to build a symbolic picture - the aesthetic object.

A white sheet of paper, a recurring theme of both series of photographs, is the key to their symbolism. It appears in contact prints from the Places of Nonmemory series and plays the role of a signal marking the presence of an observer, a witness in a deserted natural or industrial landscape. Against these surroundings, the sheet is a strange and alien element. Sometimes it gives the impression of an absurd object, for example, when it has been nailed to grass. Sometimes it awakes compassion and pensiveness when the sheet is found on the surface of a puddle - a dirty and unnecessary thing. And another time, intriguing and mysterious, placed on a dark brick raw wall, it becomes a sign of surprising and unexpected presence: like a fairy tower visible from this shabby court seems to be similarly amazing.

Places marked with an unwritten sheet are blank places "places of nonmemory". They do not have the meaning of their own; they have been registered as various circumstances that may happen during wanderings: places seen occasionally - only seen places and nothing more. The subject of these photographs, instead of a real person, is always a symbolic sheet of paper

nej osoby, jest zawsze symboliczna kartka papieru, oznaczająca indywidualną świadomość, gotową do zapisania sytuacji i zdarzeń, na jakie natrafia po drodze. Bywa, że te zapisy są - określając tę sytuację metaforycznie - zmięte i zgniecione, jak kartka papieru; potem schowane w szczelnym pojemniku - w głębi świadomości. Może innym razem, w przyszłości, okażą się niespodziewanym skarbem?...

Sięgając do różnych skojarzeń i symboli, głęboko osadzonych w zbiorowej pamięci - w ludzkiej kulturze - Andrzej P. Bator nie chce jednak oddawać pola przypadkowym i nieświadomym sensom, jakie mogą zaistnieć na zdjęciu dzięki intuicyjnemu „zdejmowaniu widoku” z rzeczywistości wprost i bezpośrednio. W „Martwej naturze pamięci”, wyraźniej jeszcze niż w „Miejscach bezpamięci”, wybiera świadomą kreację obrazu, inscenizując nową rzeczywistość: specyficzny układ przedmiotów, poprzez który w wyrafinowany sposób prowadzi światło, by zbudowało niezwykle, symboliczne przestrzenie. Najwyraźniej fascynuje go możliwość powołania do istnienia fikcyjnego świata, stworzonego z premedytacją na użytek fotografii. Są to fikcje szczególne, które, paradoksalnie, dzieją się naprawdę - kamera rejestruje bowiem to tylko, co materialnie przed obiektywem zaistniało. Ich podwójny, fantastyczno-realistyczny charakter pozwala wykreować sugestywną wizję, jednocześnie nieprawdopodobną - i możliwą.

W wielokrotnych ekspozycjach powstają obrazy, zbudowane z przenikających się wzajemnie widoków. I oto przed naszymi oczami fotografia odtwarza strukturę ludzkiej pamięci: złożonej z nakładających się na siebie fragmentarycznych obrazów, pochodzą-

signifying an individual consciousness ready to record circumstances and events it meet on its way. It might happen that these recordings are - to describe this happening symbolically - crushed and crumpled like a sheet of paper and later hidden in a tight container: deep down the consciousness. Maybe another time in the future they will become an unexpected treasure.

Andrzej P. Bator reaches for different associations and symbols deeply rooted in collective memory: human culture. However, he does not want to leave the field to accidental and unconscious senses which might come into existence in a photograph due to an intuitive "taking a view" straight and direct from reality. In the Still Life of Memory even more distinctly than in the Places of Nonmemory, he has chosen conscious creation of an image. He evokes new reality: a specific set of objects through which he in a sophisticated way plots the light to build unusual symbolic spaces. Most obviously he is fascinated with the possibility to conjure up a fiction created on purpose for the use of photography. These are specific fictions that - paradoxically - really exist; it is camera's nature to register what really exists. Their double fantasy and reality nature enables to create a suggestive vision simultaneously probable and improbable.

In repeated expositions, there are born pictures made from dissolving sights. Here in front of our eyes, a photograph recreates the structure of human memory consisting of overlapping fragmentary images coming from different times and from different perspectives, sometimes bright and clear, another time diffused and illegible. An unusu-

cych z różnych czasów i różnych przestrzeni, niekiedy widocznych jasno i wyraźnie, innym razem - zamglonych i nieczytelnych. Dokonuje się niezwykle zjawisko: przemiana w realny widok tego, co wydaje się nie istnieć, bo zapisane jest tylko w pamięci. A jednak istnieje rzeczywiście, istnieje jako fotografia - fotografia, która u swoich najgłębszych podstaw nie jest niczym innym, jak tylko papierowym skrawkiem pamięci. A pamięć - niczym innym, jak prawdziwą realnością ludzkiej osoby.

Ułożone na zdjęciach jedne na drugich kartki czystego papieru, czekające na zapisanie, są tu wieloznacznym symbolem, wskazującym jednocześnie na naturę pamięci i na sens fotografii. Z tych samych elementów, coraz to inaczej poddających się światłu, powstają kompozycje o bardzo różnej dynamice, nastroju, wyrazie emocjonalnym. Ich szczegółowa symbolika - ujawniająca się choćby w tytułach, nadanych przez autora na własny użytek: „Realizm bolesny”, „Filozofia I - IV”, „Absolut”, „Stan wojenny”, „Kartoteka”, „Marzenia” - ma naturę osobistą i hermetyczną; niekoniecznie też musi być jasna dla odbiorcy. Wielorakie formy, jakie przyjmują obrazy na zdjęciach, mogą zostać wypełnione własnymi odczuciami i skojarzeniami, wyzwolonymi przez sugestię olśnienia i zachwyty, przygnębienia i lęku, albo przeciwnie - spokoju i ciszy, jakie odczytać można z tych fotografii.

Zdjęcia, które składają się na „Martwą naturę pamięci”, swoje wieloznaczne sensy uzyskują w dużej mierze dzięki symbolice wykorzystanych w kompozycjach przedmiotów: oprócz kartek papieru są to patyki (zapis, dotknięcie, podział, ingerencja)

al phenomenon takes place: this what seems not to exist - because it is recorded only in memory - is being transformed into a real sight. And yet it really exists, it exists as photography, this photography which very deep down close to its roots is nothing more than only a paper piece of memory. And memory is nothing more than true reality of a human figure.

Placed in photographs, one on another, sheets of clean paper, waiting for writing on, are here an ambiguous symbol directing both to the nature of memory and the gist of photography. Same elements, each time differently succumbing to light, give compositions of very different dynamics, atmosphere, emotional expression. Their detailed symbolism - shown if not more in titles given by the author for his own use: Painful Realism, Philosophy I - IV, Absolute, Martial Law, Card Index, Dreams is of personal and hermetic nature; it has not to necessarily be understandable for the spectator. The images in photographs assume manifold forms which might be filled in with own feelings and associations set free by the suggestion of dazzle and rapture, gloom and fear or the opposite - peace and silence, all evoked by these photographs.

The photographs which constitute the Still Life of Memory acquire their ambiguous senses due to - to much extent - symbolism of objects used in compositions: apart from a sheet of paper, they include sticks (record, touch, division, interference) and a crystal ball (perfect quality - consciousness, fortune, other reality). Yet light is here of great importance. Light, skilfully plotted, can radically change an emotional expression and, thus, the kind of objects'

oraz szklana kula (jakość idealna - świadomość, los, inna rzeczywistość). Jednak ogromne znaczenie dla budowy tych sensów ma także samo światło. Światło, które, umiejętnie poprowadzone, potrafi radykalnie przemienić wyraz emocjonalny, a tym samym - rodzaj symboliki przedmiotów. To światło sprawia, że patrząc na zainscenizowaną na stole kameralną „martwą naturę” widzimy w niej rozpościerające się w głąb obrazu wielkie przestrzenie, zbudowane z kilku planów, utworzonych przez światło i współdziałającą z nim różną głębię ostrości. Widoki tak realistyczne, że wydają się najprawdziwszą rzeczywistością, choć są jedynie inscenizacją, wykreowaną w wyobraźni dla potrzeb fotografii.

Realne widoki, zarejestrowane na studyjnych fotografiach z „Miejsc bezpamięci” zdradzają swoją abstrakcyjną w istocie naturę, jako zainscenizowane tło dla przedstawienia jedynie prawdziwego przedmiotu - białej kartki papieru. Natomiast fikcyjne sytuacje z „Martwej natury pamięci”, zaaranżowane przed obiektywem, stają się realne, mówiąc tym, że naprawdę jedyną realnością jest ludzka pamięć. Oba cykle zdjęć, zestawione ze sobą, stają się dla siebie wzajemnie rodzajem kontrapunktu i ukazują, jak potocznie rozumiane rzeczywistość i fikcja zamieniają ze sobą miejsca, jeśli tylko odbiorca potrafi się wgłębić w prawdziwą naturę rzeczy. Tak samo, jak wyobrażona na zdjęciu kartka papieru jest w istocie tylko abstrakcyjnym obrazem kartki; realny przedmiot - to fotografia: metaforyczny i zarazem prawdziwy papierowy skrawek pamięci.

Elżbieta Łubowicz, marzec 2001

symbolism. It is light which causes that while looking at a small "still life" set at a table, we rather perceive vast areas spreading up the image, built from several distances created by light and depth of field. Sights are so realistic that they seem to be the truest reality though they are only a setting conjured up in imagination for the use of photography.

Real sights recorded on contact prints from the Places of Nonmemory betray their true abstract nature as a set background for the presentation of an only real object - a white sheet of paper. While fictions from the Still Life of Memory set before a camera become real, saying thus that human memory is the only reality. Both series of photographs, when set together, become a counterpoint for each other and show how fiction and commonly understood reality change places if the spectator can enter true nature of the thing. Similarly like a sheet of paper imagined in a photograph is in fact only an abstract image of the sheet; the real object is a photograph: metaphorical and a truly paper piece of memory.

Elżbieta Łubowicz, March 2001



z cyklu **Miejsca bezpamięci** / from the *Places of Non-Memory* series, 1998 - 2001



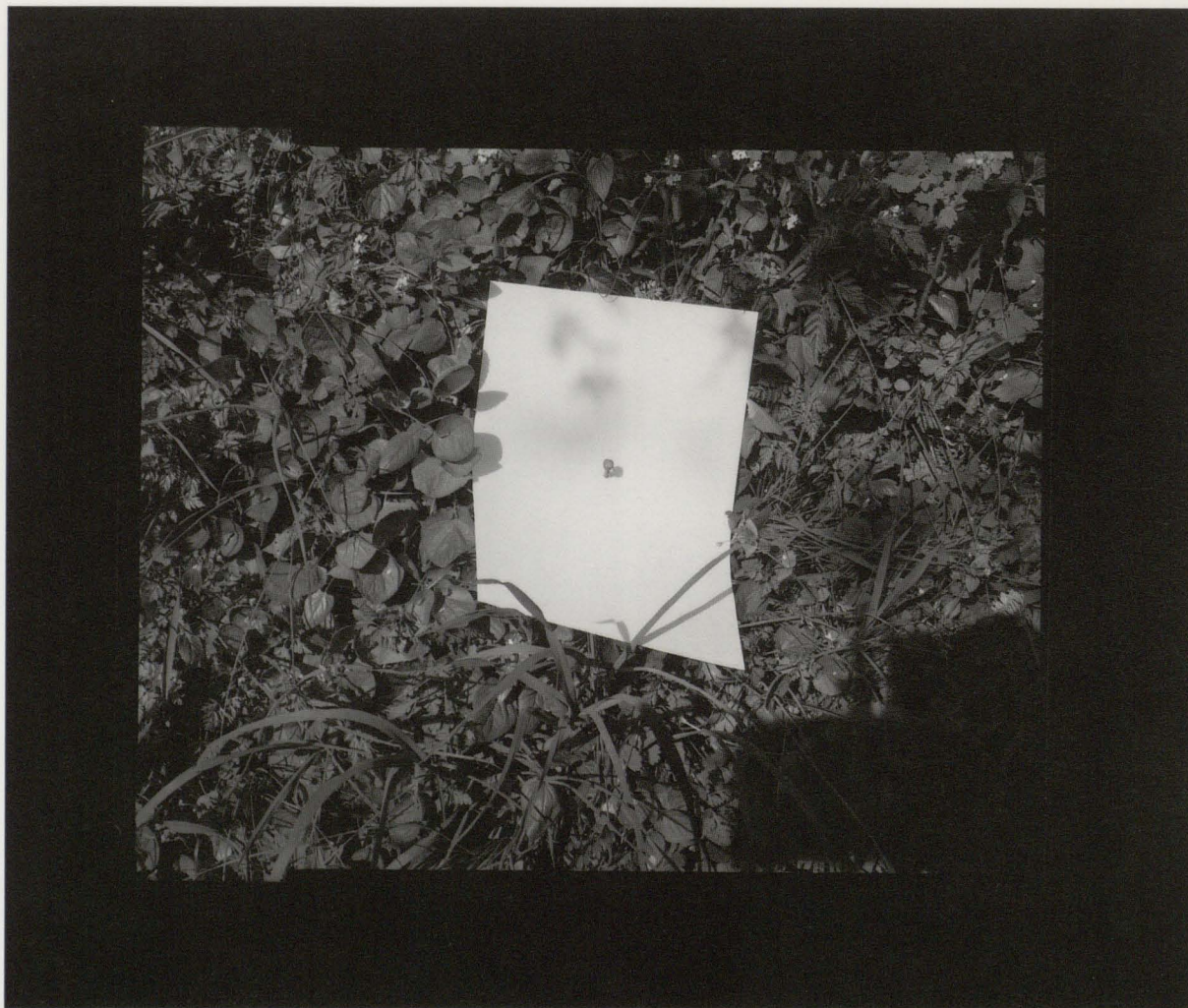
z cyklu **Miejsca bezpamięci** / from the *Places of Non-Memory* series, 1998 - 2001



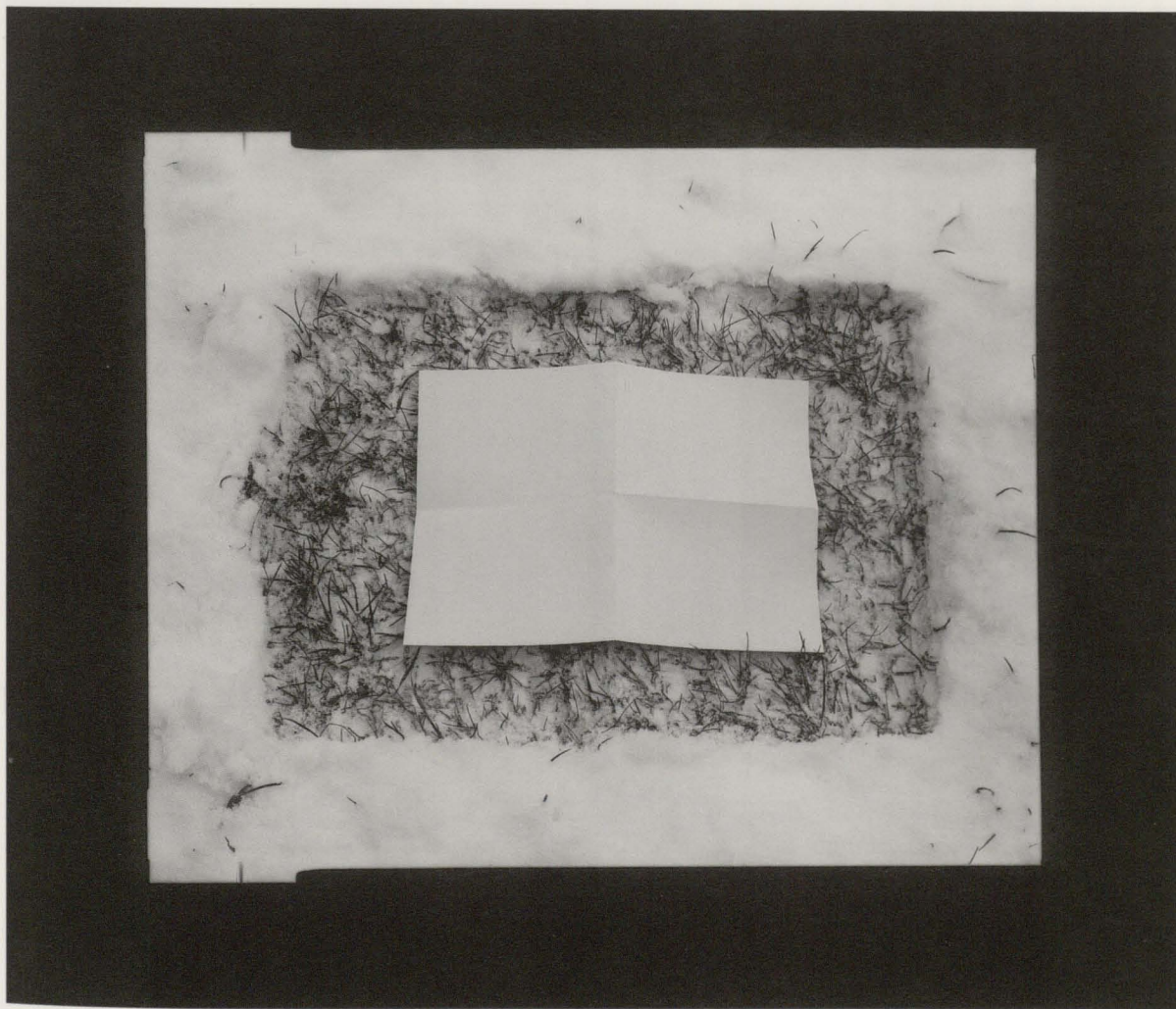
z cyklu **Miejsca bezpamięci** / from the *Places of Non-Memory* series, 1998 - 2001



z cyklu **Miejsca bezpamięci** / from the *Places of Non-Memory* series, 1998 - 2001



z cyklu **Miejsca bezpamięci** / from the *Places of Non-Memory* series, 1998 - 2001



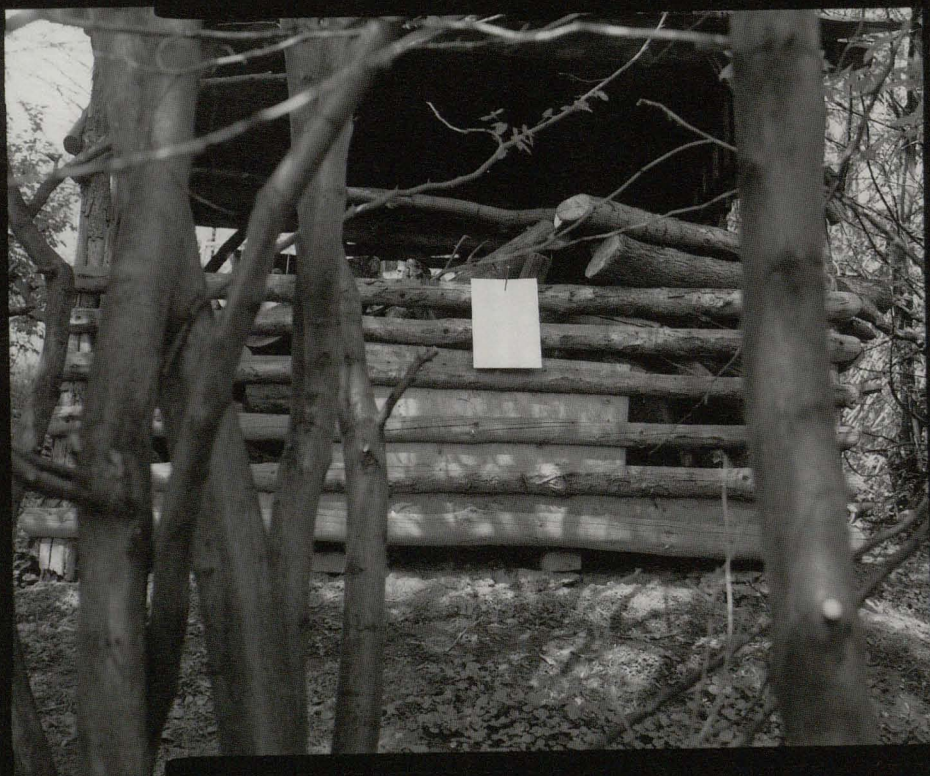
z cyklu **Miejsca bezpamięci** / from the *Places of Non-Memory* series, 1998 - 2001



z cyklu **Miejsca bezpamięci** / from the *Places of Non-Memory* series, 1998 - 2001



z cyklu **Miejsca bezpamięci** / *from the Places of Non-Memory series, 1998 - 2001*



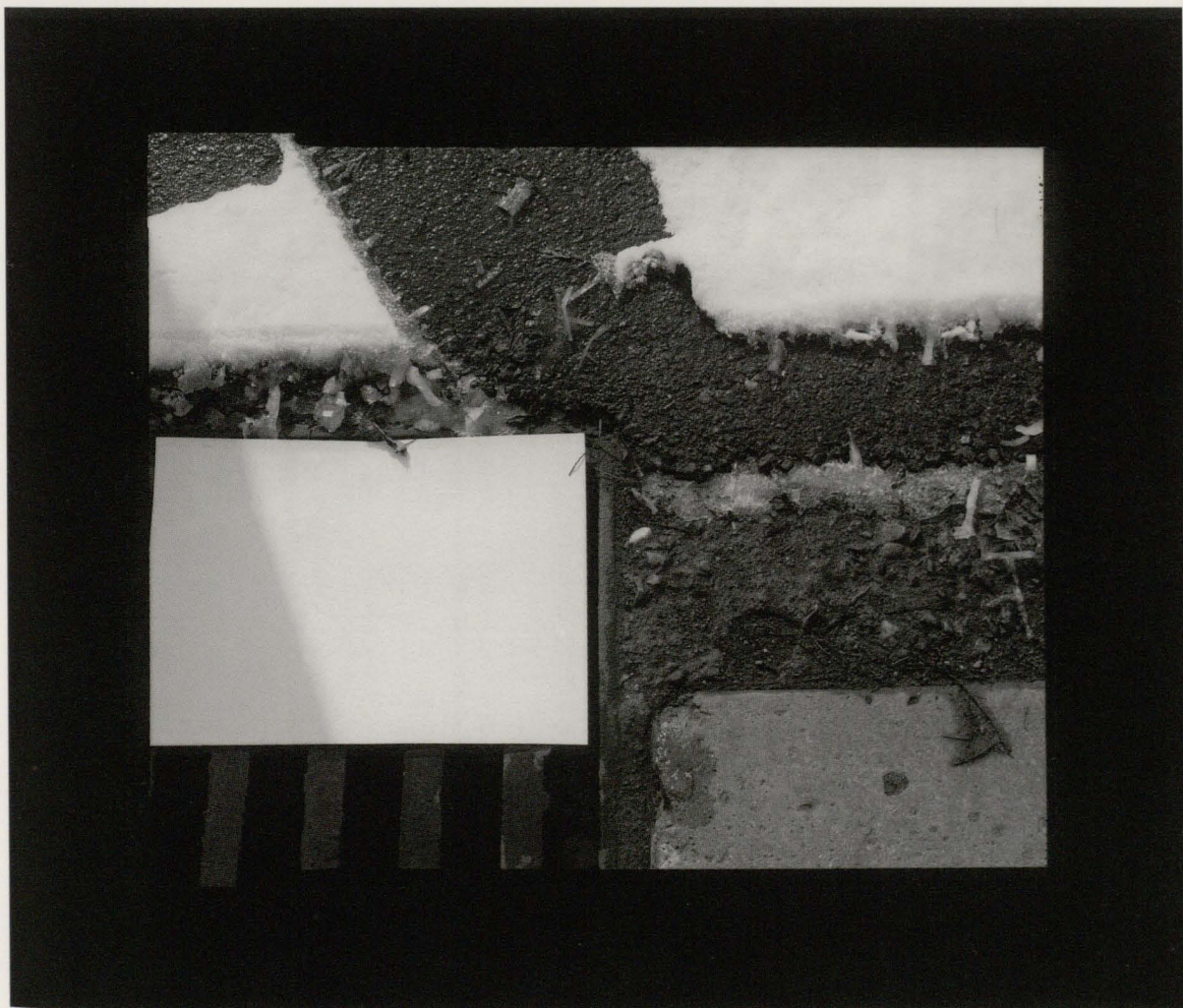
z cyklu **Miejsca bezpamięci** / from the *Places of Non-Memory* series, 1998 - 2001



z cyklu **Miejsca bezpamięci** / from the *Places of Non-Memory* series, 1998 - 2001



z cyklu **Miejsca bezpamięci** / from the *Places of Non-Memory* series, 1998 - 2001



z cyklu **Miejsca bezpamięci** / from the *Places of Non-Memory* series, 1998 - 2001



z cyklu **Miejsca bezpamięci** / from the *Places of Non-Memory* series, 1998 - 2001



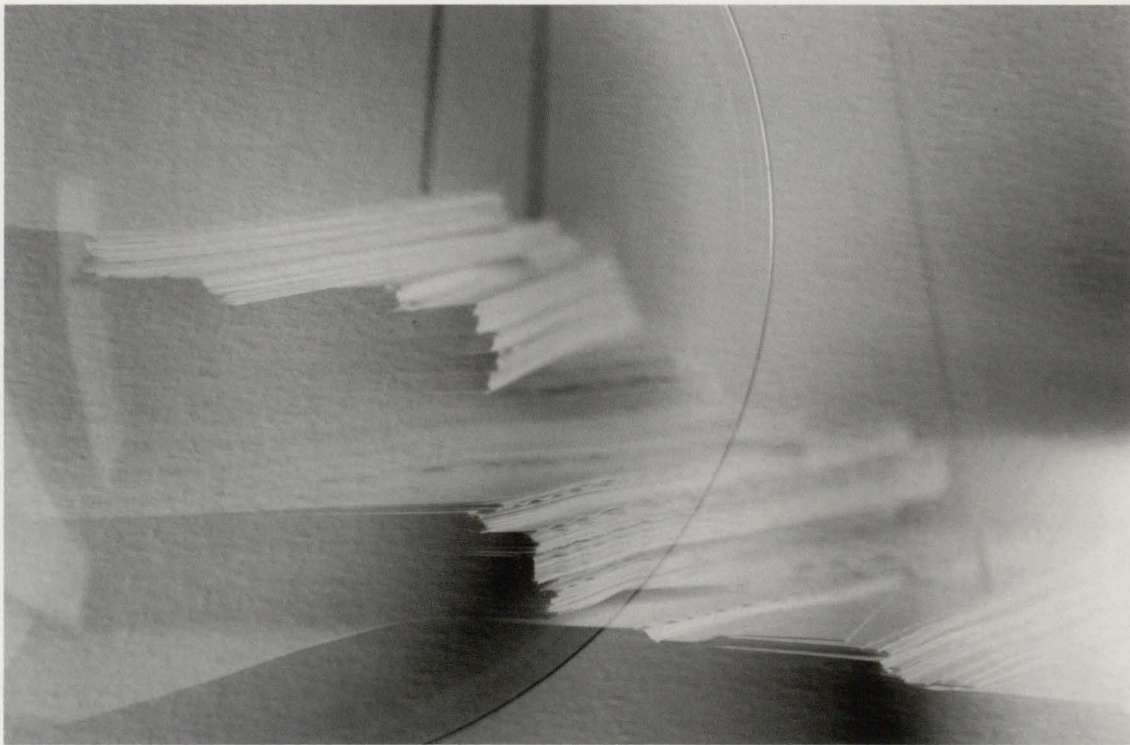
z cyklu **Miejsca bezpamięci** / from the *Places of Non-Memory* series, 1998 - 2001



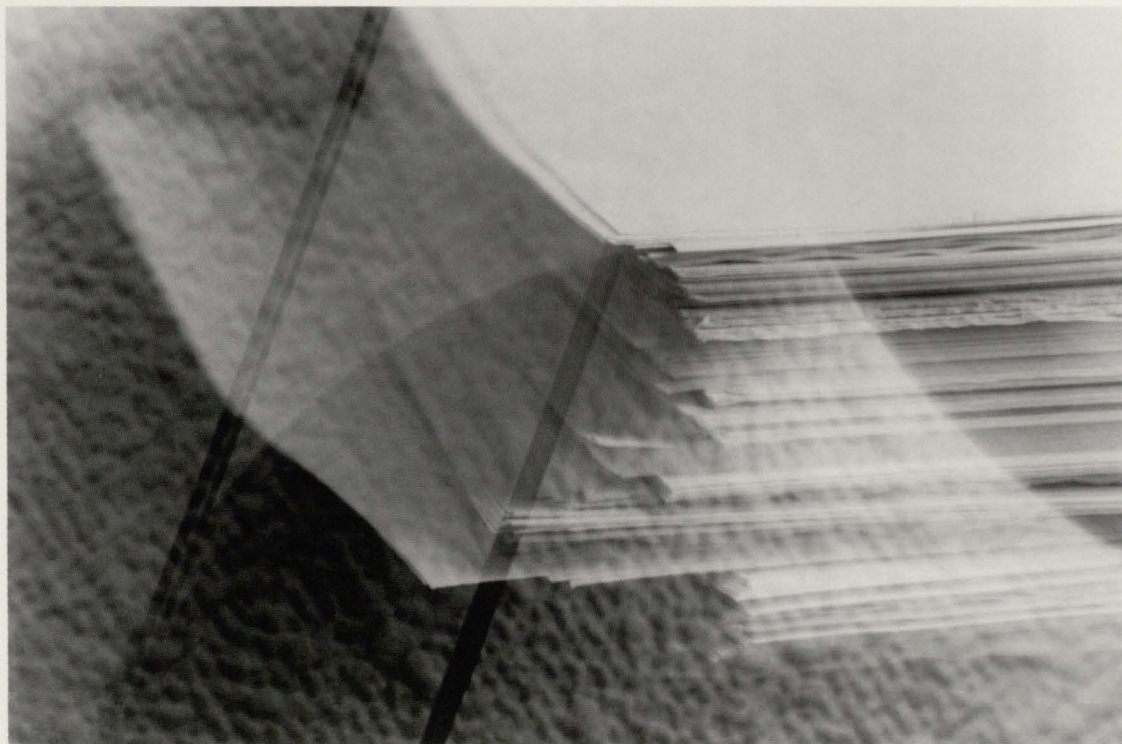
z cyklu **Miejsca bezpamięci** / from the *Places of Non-Memory* series, 1998 - 2001



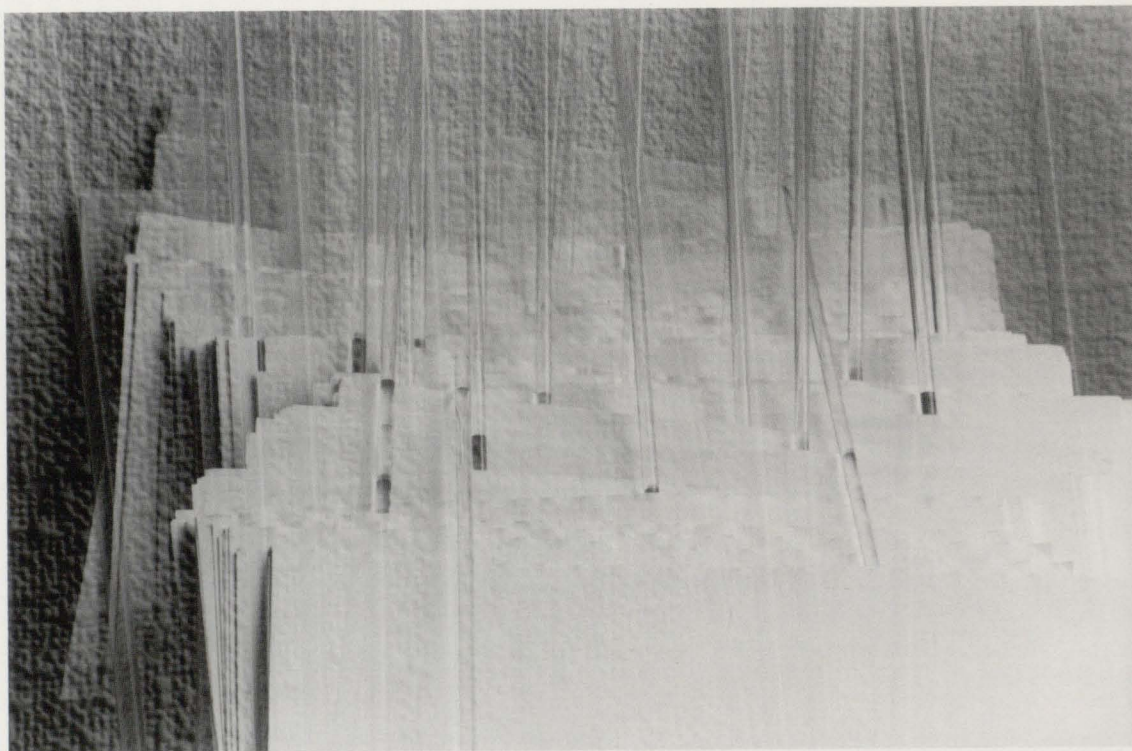
z cyklu **Miejsca bezpamięci** / from the *Places of Non-Memory* series, 1998 - 2001



z cyklu **Martwa natura pamięci** / from the *Still - life of Memory* series, 1999 - 2000



z cyklu **Martwa natura pamięci** / from the *Still - life of Memory* series, 1999 - 2000



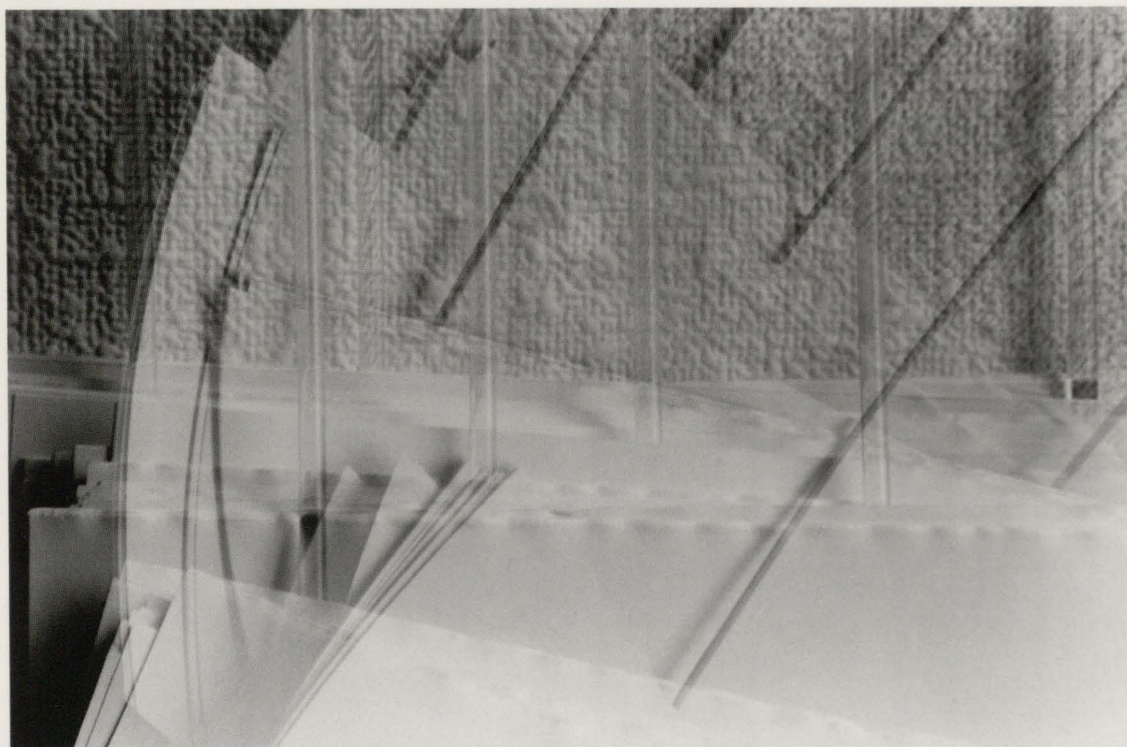
z cyklu **Martwa natura pamięci** / from the *Still - life of Memory* series, 1999 - 2000



z cyklu **Martwa natura pamięci** / from the *Still - life of Memory* series, 1999 - 2000



z cyklu **Martwa natura pamięci** / from the *Still - life of Memory* series, 1999 - 2000



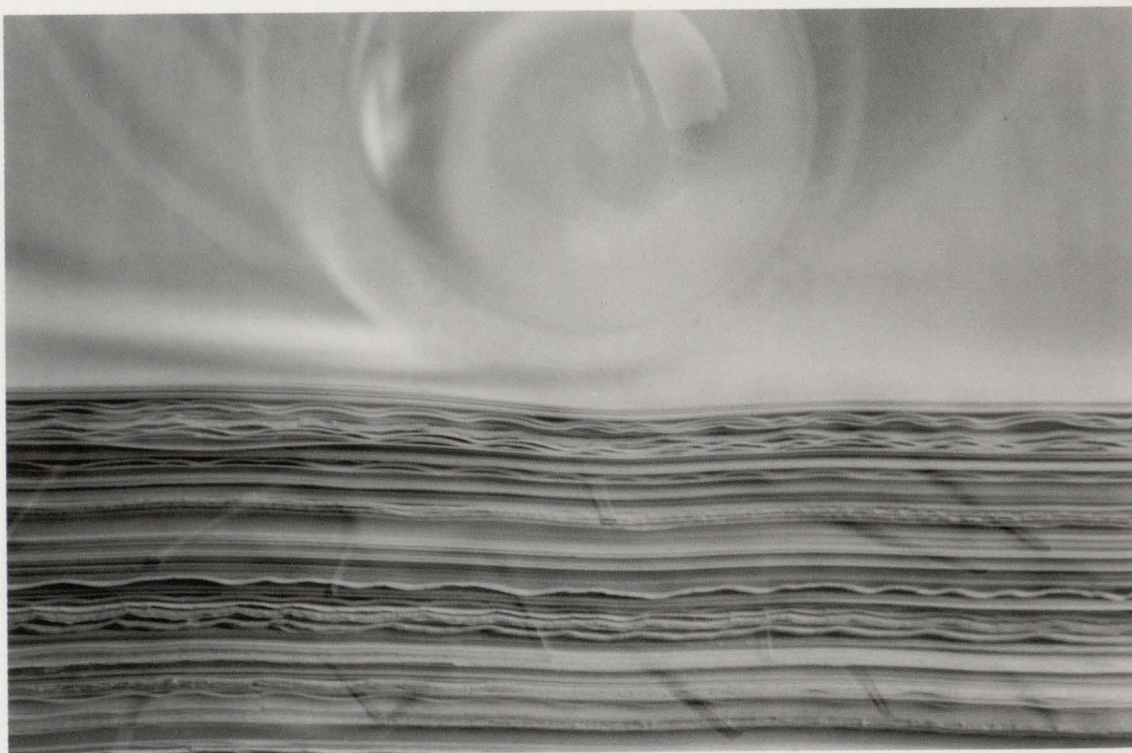
z cyklu **Martwa natura pamięci** / from the *Still - life of Memory* series, 1999 - 2000



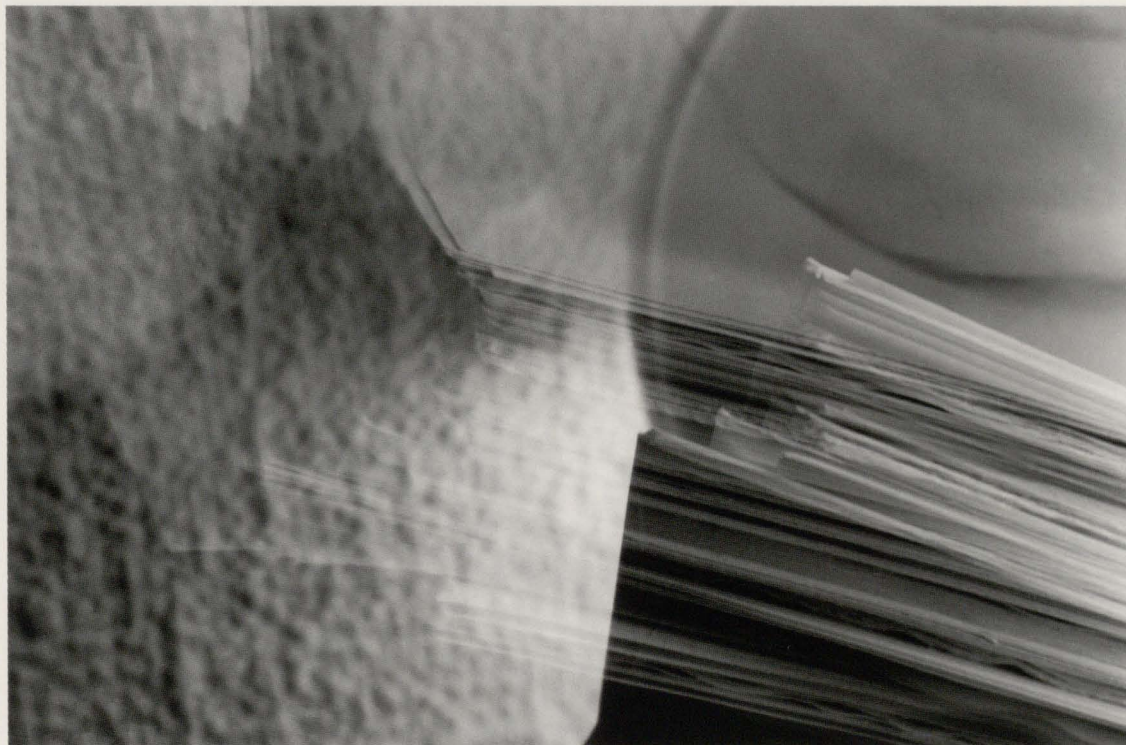
z cyklu **Martwa natura pamięci** / from the *Still - life of Memory* series, 1999 - 2000



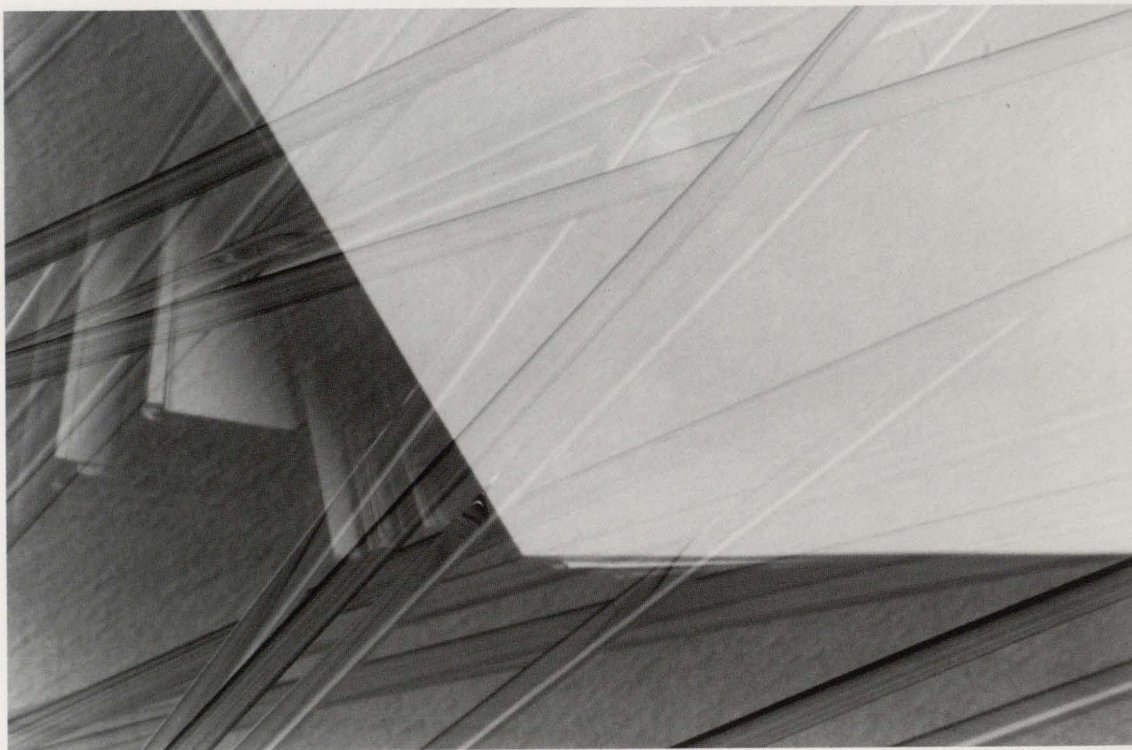
z cyklu **Martwa natura pamięci** / *from the Still - life of Memory series, 1999 - 2000*



z cyklu **Martwa natura pamięci** / from the *Still - life of Memory* series, 1999 - 2000



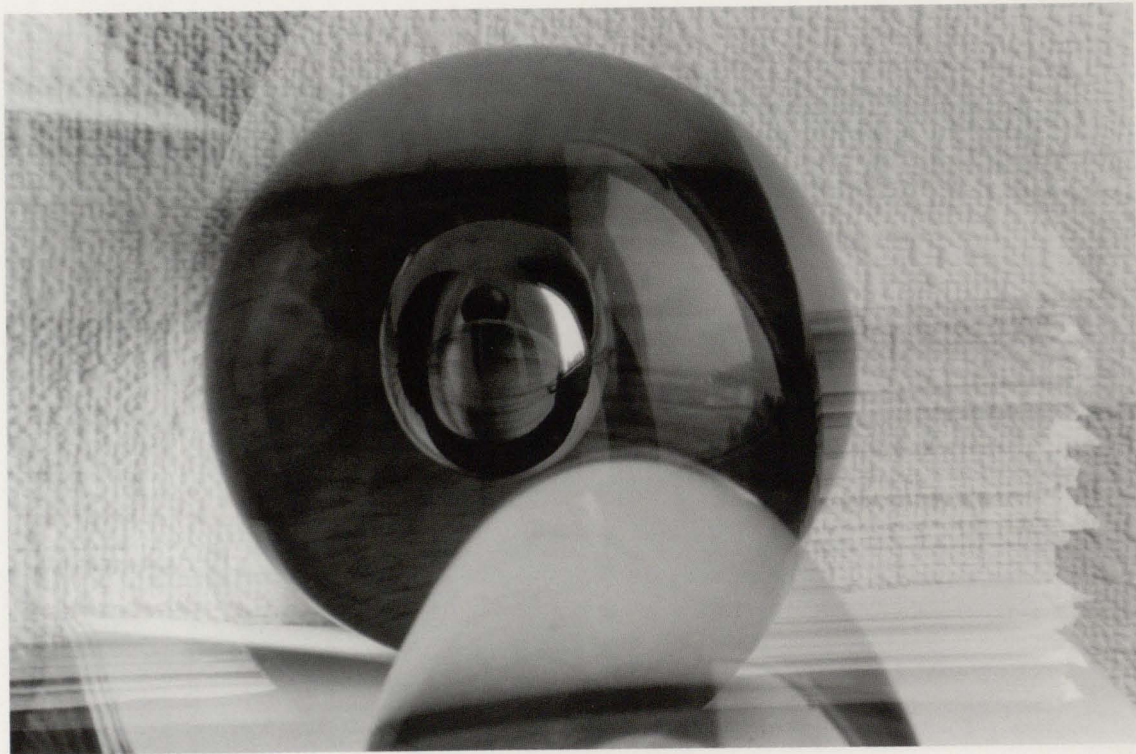
z cyklu **Martwa natura pamięci** / from the *Still - life of Memory* series, 1999 - 2000



z cyklu **Martwa natura pamięci** / *from the Still - life of Memory series, 1999 - 2000*



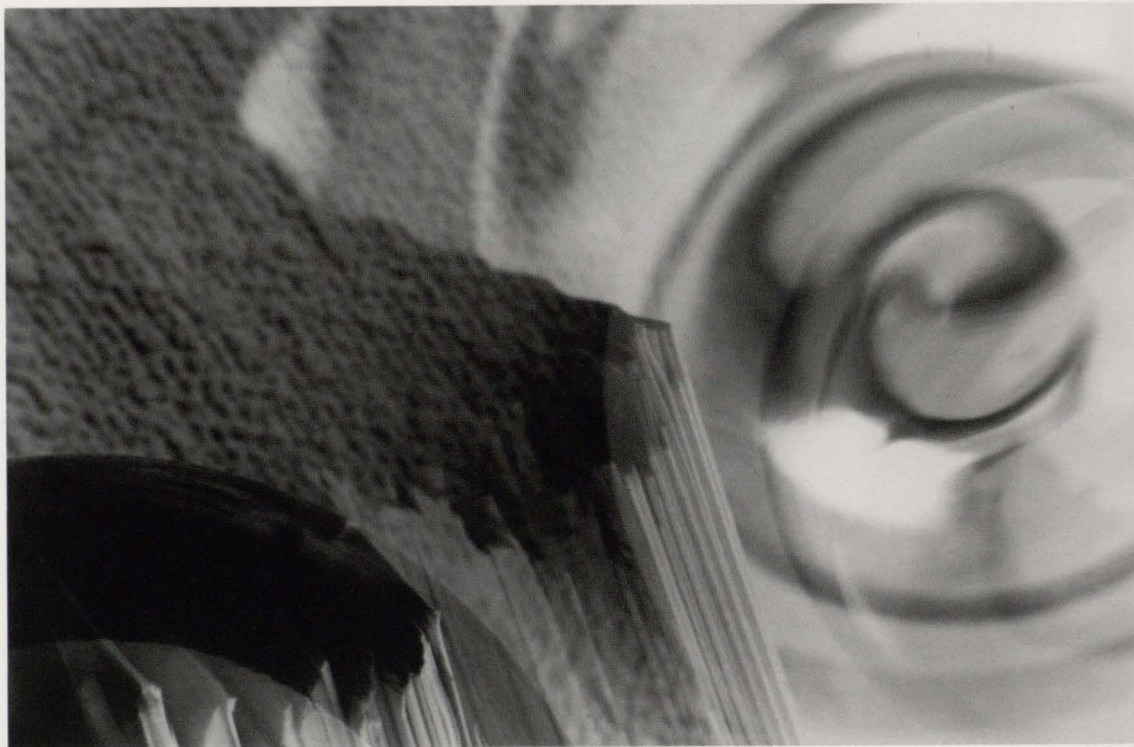
z cyklu **Martwa natura pamięci** / *from the Still - life of Memory series, 1999 - 2000*



z cyklu **Martwa natura pamięci** / from the *Still - life of Memory* series, 1999 - 2000



z cyklu **Martwa natura pamięci** / from the *Still - life of Memory* series, 1999 - 2000



z cyklu **Martwa natura pamięci** / from the *Still - life of Memory* series, 1999 - 2000



z cyklu **Martwa natura pamięci** / from the *Still - life of Memory* series, 1999 - 2000

ANDRZEJ P. BATOR Podwale 61/ 8, PL 50-010 WROCŁAW, tel. + 48 (71) 342 49 07, e-mail: bator@post.pl

Urodzony w 1954 roku we Wrocławiu. Filozof sztuki, nauczyciel akademicki, autor rozpraw naukowych oraz tekstów teoretycznych i krytycznych o sztuce. Fotografuje od lat osiemdziesiątych, członek ZPAP. Mieszka i pracuje we Wrocławiu.

Fotografię traktuję jako istotny sposób poznania i myślenia skierowanego na formalizację czegoś niewątpliwie rzeczywistego. W zawsze wolnym i niepowtarzalnym akcie decyzji zwolnienia migawki realność zyskuje przynależny jej (choć wprost w niej niezawarty) sens metafizyczny - nowy, osobisty wymiar. Praktyka fotograficzna okazuje się tajemniczym sposobem podporządkowywania świata syntezie dwóch rzeczywistości: idealnej i realnej, na zasadzie concordia oppositorum podmiotu i utrwalonych wyglądów przedmiotu. Ta niezwykła możliwość zaistnienia jakości metafizycznych jest tym, co nadaje naszemu życiu wartość „przeżycia”, i tym, za czego tajemniczym, konkretnym objawieniem się w naszym życiu żyje w nas utajona tęsknota, kryjąca się poza wszystkimi naszymi działaniami i czynami. Powoduje ona nami bez względu na to, czy chcemy, czy nie. Ich objawienie się stanowi szczyt, a zarazem największą głębię naszego życia i wszystkiego tego, co istnieje (R. Ingarden). Jest niezmiennym oczekiwaniem na spełnienie się w zadziwieniu i radości.

Udział w wystawach od roku 1998:

- 1998 BWA Wrocław, Galeria Awangarda (wystawa indywidualna)
- 1999 Galeria Sztuki w Legnicy (wystawa indywidualna)
- 2000 - „Pejzaż z końca wieku”, Galeria Fotografii „pf”- Centrum Kultury „Zamek”, Poznań;
Muzeum Architektury, Wrocław (wystawa zbiorowa)
 - „Kontakty”, Galeria Pusta, Górnośląskie Centrum Kultury, Katowice;
 - Centrum Sztuki Współczesnej, Stara Galeria ZPAF, Warszawa;
 - Galeria Chłodna 20, Regionalny Ośrodek Kultury i Sztuki, Suwałki;
 - Biuro Wystaw Artystycznych, Zielona Góra (wystawa zbiorowa)
 - XI Biennale Fotografii Górskiej, Regionalne Centrum Kultury, Jelenia Góra;
- 2001 - „Pejzaż z końca wieku”, Galeria Pusta, Katowice;
 - „Kontakty”, Galeria FF - Forum Fotografii, Łódzki Dom Kultury, Łódź;
 - Galeria Sztuki BWA, Jelenia Góra (wystawa indywidualna)

ANDRZEJ P. BATOR Podwale 61/ 8, PL 50-010 WROCLAW, ph. + 48 (71) 342 49 07, e-mail: bator@post.pl

Born in 1954 in Wrocław. Philosopher of art, teacher in higher education, author of treatises and theoretical or critical texts on art, member of the Polish Artists-Photographers Association. Has been photographing since the 1980s. Lives and works in Wrocław.

I treat photography as a significant way of knowing and thinking, directed at formalising something undoubtedly real. During an always independent and unrepeatable act of decision to release a shutter, reality acquires its due (though not directly included) metaphysical sense - a new personal dimension. Photographic experience turns out to be a mysterious way of subjecting the world to the synthesis of two realities: ideal one and real one, according to the principle of concordia oppositorum of the subject and fixed appearances of the object. This unusual opportunity for the origination of metaphysical qualities is *what gives our life the value of "living on " and for whose mysterious concrete revelation in our life, latent longing lives in us and hides itself behind all our activities and actions. It prompts us whether we want it or not. Their revelation is the top and simultaneously the largest depth of our life and of everything that exists* (R. Ingarden). It is an invariable expectation for fulfilment in amazement and joy.

Participation in exhibitions since 1998:

- 1998 BWA Wrocław, Awangarda Gallery (one-man exhibition)
- 1999 Galeria Sztuki in Legnica (one-man exhibition)
- 2000 - "Landscapes from the end of the century", pf Gallery of Photography -
Zamek Centre of Arts, Poznań; Museum of Architecture, Wrocław (group exhibition)
- "Contacts", Pusta Gallery, Górnośląskie Centrum Kultury, Katowice;
Centrum Sztuki Współczesnej, Stara Gallery of the Polish Artists-Photographers
Association, Warsaw; Chłodna 20 Gallery, Regionalny Ośrodek Kultury i Sztuki, Suwałki;
Biuro Wystaw Artystycznych, Zielona Góra (group exhibition)
- XI Biennial of Mountain Photography, Regionalne Centrum Kultury, Jelenia Góra;
- 2001 - "Landscapes from the end of the century", Pusta Gallery, Katowice;
- "Contacts", FF Gallery - Forum of Photography, Łódzki Dom Kultury, Łódź;
- Galeria Sztuki BWA, Jelenia Góra, (one-man exhibition)



Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu
DOLNOŚLĄSKI FESTIWAL SZTUKI

Rynek-Ratusz 24
PL 50-101 WROCŁAW
tel. + 48 (71) 344 28 64, fax 344 28 65
e-mail: okis@okis.pl

Dyrektor Naczelny OKiS
Anna Dorota Władyczka

Dyrektor Artystyczny
Dolnośląskiego Festiwalu Sztuki
Igor Marcin Wójcik

Dyrektor Programowy
Dolnośląskiego Festiwalu Sztuki
Bronisław Kowalewski

Generalny Kurator Wystaw
Jaromir Jedliński



GALERIA SZTUKI BWA

ul. Długa 1

PL 58-500 JELENIA GÓRA

tel. + 48 (75) 752 66 69, fax (75) 767 51 32

e-mail: galeria-bwa@karkonosze.com, www.galeria-bwa@karkonosze.com

Dyrektor:

Janina Hobgarska

JELENIA GÓRA, 2001



GALERIA FF - FORUM FOTOGRAFII

Łódzki Dom Kultury

ul. R. Traugutta 18

PL 90 - 113 ŁÓDŹ

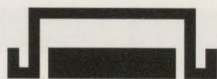
tel. + 48 (42) 633 98 00 w. 208, 633 71 15, fax. 633 70 96

e-mail: galeriaff.infocentrum.com, www.galeriaff.infocentrum.com

Kurator:

Krzysztof Cichosz

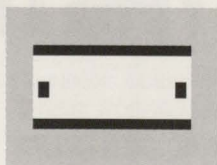
ŁÓDŹ, 2001



GÓRNOŚLĄSKIE
C E N T R U M
K U L T U R Y

GÓRNOŚLĄSKIE CENTRUM KULTURY

pl. Sejmu Śląskiego 2
PL 40-032 KATOWICE
tel. / fax + 48 (32) 255 38 06, 255 43 69, 255 39 82
e-mail: pusta@gck.org.pl, www.gck.org.pl/pusta.htm



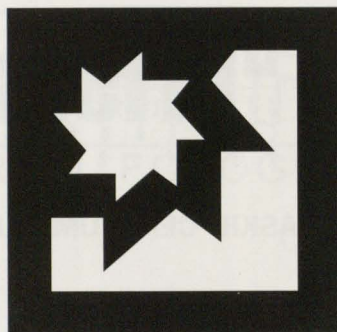
GALERIA PUSTA

Kurator:

Jakub Byrczek



KATOWICE, 2002



**DOLNOŚLĄSKIE
CENTRUM
FOTOGRAFII**

DOLNOŚLĄSKIE CENTRUM FOTOGRAFII

„Domek Romański” - galeria OKiS

pl. Bp. Nankiera 8
PL 50-140 WROCŁAW
tel./fax: + 48 (71) 344 78 40

Kurator:

Igor Marcin Wójcik

WROCŁAW, 2002

Projekt graficzny / Designed by
ANDRZEJ P. BATOR

Tekst / Text
ELŻBIETA ŁUBOWICZ

Tłumaczenie / Translated by
AGNIESZKA LICZNERSKA

Wydawca / Published by
GALERIA SZTUKI BWA - JELENIA GÓRA
SAMORZĄDOWA INSTYTUCJA KULTURY
DZIAŁAJĄCA OD ROKU 1976



Dyrektor / Director
JANINA HOBGARSKA

Druk / Printed by



DRUKARNIA JAKS
&
Skład / Typeset
OFFSET STUDIO DeWi-ART



ul. Bp. Bogedaina 8
PL 50-514 WROCŁAW
tel./fax + 48 (71) 336 74 70

Druk katalogu współfinansowany przez:
Dolnośląski Festiwal Sztuki - Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu,
Galerię FF - Forum Fotografii w Łodzi, Galerię Pustą w Katowicach oraz PKO Bank Polski SA



PKO BANK POLSKI

