

W 1960 roku ukazał się na polskim rynku wydawniczym jeden z najważniejszych fotograficznych albumów - *Fotografika* Edwarda Hartwiga¹. Istotą tej publikacji było, po pierwsze zaprezentowanie własnej, opartej na wysokich kontrastach i użyciu różnorodnych fotograficznych technik wersji fotografii piktorialnej i po drugie bardzo spójna konstrukcja graficzna samej książki. Koncepcja albumu opierała się na wykorzystywaniu sąsiadujących ze sobą zdjęć w oparciu o ich wzajemne relacje kompozycyjne. Przywołałem to wydawnictwo, bowiem w taki właśnie sposób, za pomocą serii dyptyków Izabela Maciusowicz tworzy własny fotograficzny przekaz. Sąsiadujące ze sobą fotografie istnieją w specyficznej relacji opartej na dopełniających się kompozycyjnie liniach, podobieństwie szczegółu, czy zawartej w kadrach wizualnej anegdocie. Autorka zwraca szczególną uwagę na oddziaływanie światła i cienia, perspektywy i tła. Wybór czarno-białej fotografii uzasadniony jest dużymi kontrastami fotografowanych scen. Graficzne potraktowanie zdjęć, eliminuje „gadatliwość” fotografii, tworzy symboliczne obrazy, bliższe znakowaniu wybranej przez artystkę przestrzeni. Fotografie powstały w wielu miejscach na przestrzeni kilku lat i zostały wykorzystane na podobieństwo wyrazów budujących zdanie. Autorka uwypukliła specyfikę fotografii, która sama w sobie nie nosi znaczeń, dokonując jej przesunięcia poza miejsce i czas powstania zdjęć. Tym samym została stworzona opowieść, którą każdy z odbiorców ma możliwość odczytywać indywidualnie.

Kolejny estetyczny wyróżnik tych prac związany jest z przyjęciem przez autorkę kwadratowego kadru. W czasach fotografii analogowej format ten był stosunkowo często stosowany przez osoby posługujące się aparatem typu: Hasselblad, Rolleiflex, Pentacon, Start, Flexaret czy Kijew, które były w powszechnym użyciu nawet w fotografii reporterskiej. Tak zwany średni format negatywu zapewniał wysoką jakość końcowego obrazu, ale bardzo często ostateczna wersja przybierała klasyczny format prostokąta (między innymi ze względów na formaty papierów do kopiowania). W przypadku fotografii Izabeli Maciusowicz, procedura jest odwrotna, autorka fotografuje aparatem cyfrowym, który z niewielkimi wyjątkami oparty jest na matrycy prostokątnej zakładając istnienie końcowego kadru w postaci kwadratu. Nawet powierzchowna analiza prezentowanych zdjęć wyjaśnia ideę takiego postępowania. Taki wybór kadru, oparty na swoistej równowadze energii boków pozwala na bardziej zintensyfikowane łączenie dwóch odrębnych obrazów, w taki sposób aby tworzyły one dopełniające się kompozycje. W tym miejscu jeszcze raz pozwolę sobie na cytata z przeszłości przywołując po raz kolejny twórczość Edwarda Hartwiga i jego wystawę *Duotony*² opartą na podobnym pomysle łączenia dwóch odrębnych fotografii i prób poszukiwania elementów łączących lub dopełniających tak zestawione kompozycje. W ten sposób Izabela Maciusowicz kontynuując tradycję polskiej fotografii a jednocześnie przedstawiając zupełnie odrębny formalnie zestaw zdjęć zaświadcza o ciągłych twórczych możliwościach jakie stwarza fotograficzne obrazowanie.

Idąc zaś tropem tytułu projektu jestem przekonany, że fotografie te wywołają u odbiorców pozytywne konotacje. A idąc tropem indywidualnych doświadczeń każdego z nas należy przypuszczać, że zgodnie z definicją konotacji, przedstawione fotografie zawierają na tyle szeroką

¹ Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1960 (drugie wydanie: 1963).

² CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa, 8.10-4.11.2001.

gamę kontekstów, iż każdy z nas ma szansę na tworzenie własnych skojarzeń i wynikających z nich emocji.

Zbigniew Tomaszczuk

Żyjemy w czasach, gdzie obraz niesie za sobą czasem o wiele więcej treści, niż słowny opis, pozostawiając jednocześnie każdej z oglądających osób możliwość subiektywnego odbioru i własnej interpretacji do oglądanego zdjęcia. Z drugiej strony obraz jak - pejzaż, niezależnie od tego, czy będzie to sielankowy krajobraz wiejskiej przyrody, czy miejska veduta zdaje się być czymś z góry określonym - drzewa, ulice, domy, chmury, ludzie.

W wypadku fotografii Izy Maciusowicz ta przewidywalność elementów jakie można wykorzystać do zakomponowania zdjęcia nie pokrywa się do końca z tym, co widzimy na wystawie. To co oglądamy to różne wycinki rzeczywistości. Zasadnym wydaje się określenie, że zdjęcia autorki przypominają raczej notatki fotograficzne, pobieżny zapis historii, lub nawet bardziej własnych emocji powiązanych z konkretnym miejscem, niż samej - otaczającej autorkę - przestrzeni. Widzowi pozostaje zabawa w Sherlocka Holmesa, który drogą dedukcji próbuje zgadnąć znaczenie zdjęć. Gdy przyjrzymy się dokładnie autorka pozostawia widzom pewien trop, który pozwala poruszać się po tym czarno-białym świecie. Gdy patrzymy na czarno-białe zdjęcia ułożone obok siebie, zaczynamy rozumieć pewną symbolikę przedstawień i dostrzegać wzajemne relacje pomiędzy zdjęciami. Czapla siedząca samotnie na gałęzi, znajduje odpowiedź w ujęciu samolotu na tle nieba, dachy domów nawiązują do ośnieżonych górskich szczytów... Wszystko zaczyna się jawić jako pewien porządek rzeczy, nieważne czy naturalny, czy stworzony ręką człowieka. Porządek, w którym dominują linie kompozycji i czarno-biały walor, a wszystko to zamknięte na płaszczyźnie kwadratów...

Anna Wolska