

TOMASZ DOBISZEWSKI  
AGAINST SEEING

GALERIA FOTO-MEDIUM-ART / KRAKÓW / 2009 /

~since 1977~

FOTO  
MEDIUM  
ART



TOMASZ DOBISZEWSKI  
**AGAINST SEEING**

5 CZERWCA - 31 LIPCA 2009 / 5TH JUNE - 31ST JULY 2009 /

KURATOR WYSTAWY / EXHIBITION CURATOR / KRZYSZTOF SIATKA /

SABINA CZAJKOWSKA

## AGAINST SEEING

»ZA, A NAWET PRZECIWI« OBRAZOWI  
»FOR AND EVEN AGAINST« IMAGE



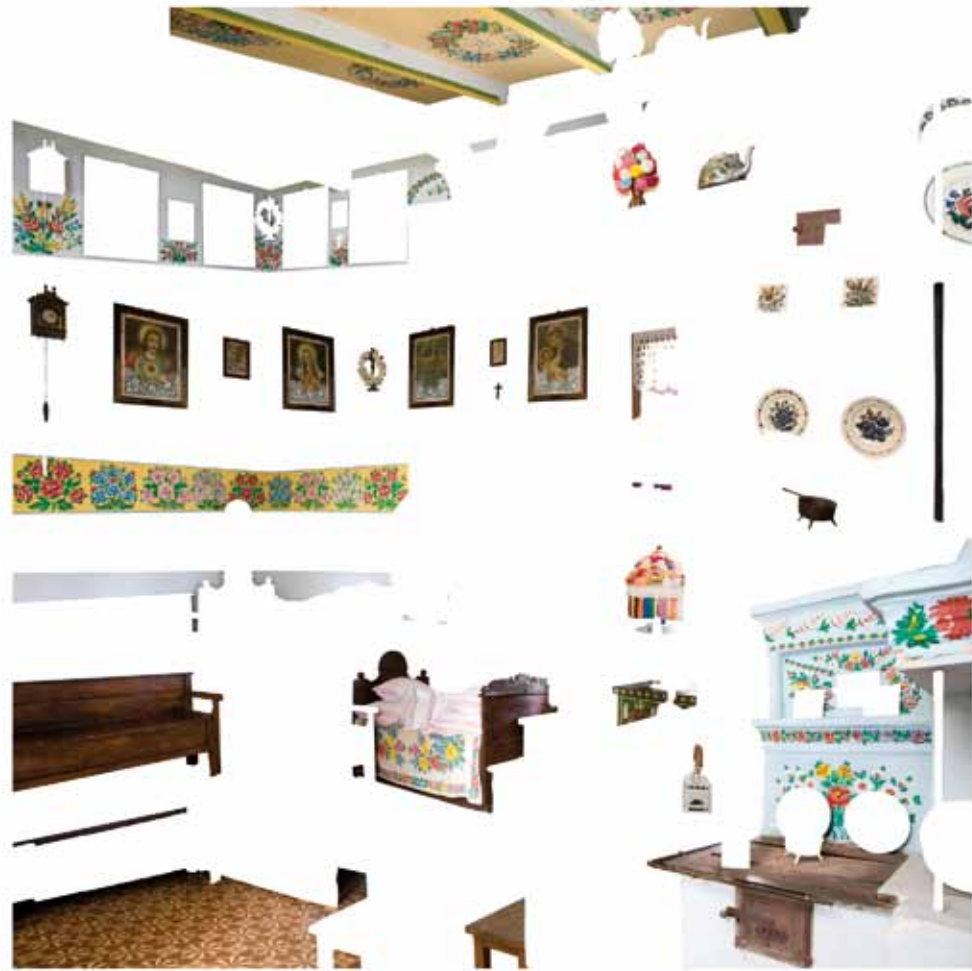
Tomaz Dobiszewski, *Movemental 03*, 2009

Tomek Dobiszewski zajmuje się obrazem. Chciałoby się dodać fotograficznym, ale właściwie już od dawna jego „zwykłych” fotografii nie widziałam. Obraz, który artysta śledzi, wynajduje, ściga czy prowokuje to obraz raczej około-fotograficzny, którego natura właściwa medium rejestrującemu naginana jest do granic możliwości. Tak, jakby artysta chciał koniecznie uciec od fotografii czy tradycyjnie pojętego filmu, sprawdzić, kiedy już idea obrazu nie da się obronić jako „medialna”. Chciałabym tu podkreślić słowo medium, które znaczy tyle co „nośnik”, to co przenosi ideę i nadaje jej kształt. Tomek robił to nawet wtedy, kiedy pozornie stwarzał fotografie bardzo klasyczne, wysmakowane tonalnie, czarno-białe rejestracje otworkowe. Na przykład w pracy *Palingenesis* (2004), kiedy odwracał do góry nogami obraz rzeczywistości istniejącej naprawdę i tej kreowanej przez fotografię, mieszając je tak, że właściwie nie wiadomo na pewno, która rzeczywistość jest „prawdziwsza”. Przy tym istotą takiego działania jest zawsze wytrącenie widza z wyuczonych schematów postrzegania (jak choćby według zasad perspektywy geometrycznej), próba zachwiania jego przekonaniemi, oczekiwaniami, które często rodzą się w umyśle na długo przez zobaczeniem obrazu.

Oskar Wilde stwierdził kiedyś, że to, jak widzimy świat jest w dużej mierze determinowane przez sztukę. Innymi słowy, sztuka nauczyła nas pewnych schematów postrzegania. Dlatego też, odwracając relację, czytamy ją wedle znanych konwencji. Teraz – kiedy obraz jest tak powszechny, jak jeszcze nie był nigdy w historii – najwyraźniej musi nas nieco „oduczyć”. Dlatego subwersywne strategie („to nie jest tym, czym jest” lub „to jest czym innym niż się wydaje”) są w sztuce współczesnej obecne

Tomek Dobiszewski works with image. One wants to add 'photographic image' however I have not seen his 'regular' photographs in a long time. What the artist explores, finds, follows and provokes is more of a near-photographic image whose nature of a registering medium is distorted to the extreme. As if the artist necessarily wanted to escape photography or traditionally understood film and check when the idea of image can no longer be referred to as 'medium'. I want to emphasise the word 'medium' which means 'carrier', the thing that carries an idea and shapes it. Tomek did this even when he made seemingly very classic photographs, tastefully toned black and white pinhole images. For instance, in *Palingenesis* (2004), when he put upside down the image of the reality that truly exists and the one created by photography, mixing them until it was no longer obvious which reality is 'truer'. At the same time the point of such actions is always to distract a viewer from attributing his customary perception (such as the rules of geometric perspective), an attempt at shaking his beliefs, expectations, which are often born in the mind long before seeing an image.

Oskar Wilde once said that how we perceive the world is to a large extent determined by art. In other words art has taught us certain schemes of perception. That is why, reversing the correlation, we read it according to well known conventions. Now, when image is more ubiquitous than ever it evidently has to 'unteach' us. This is why subversive strategies ("this is not what it is", "it is not what it seems") are present in modern art as one of the methods of describing the world as well as art which thus ponders its own nature. The issue of representation (i.e. reappearance of reality in an image) is often questioned in con-



Tomaz Dobiszewski, Movemental 05, 2009



Tomaz Dobiszewski, Movemental 02, 2009



Tomaz Dobiszewski, Movemental 01, 2009



Tomaz Dobiszewski, Movemental 08, 2009



Tomaz Dobiszewski, Movemental 09, 2009



Tomaz Dobiszewski, Movemental 07, 2009

jako jedna z metod mówienia tak o świecie, jak i o sztuce, która w ten sposób poddaje refleksji własną naturę. Kwestia reprezentacji (czyli ponownego pojawienia się rzeczywistości w obrazie) jest często problematyzowana we współczesnym dyskursie (co zwłaszcza dla fotografii było zawsze istotnym zagadnieniem). Postmodernizm, a zwłaszcza wejście do świata sztuki nowoczesnych technologii, sprawiły, że pojawił się nowy element w relacji obraz – rzeczywistość, a mianowicie świat mający pozory bycia odbiciem realnego, a który jest w istocie jego symulakrem, by użyć określenia Baudrillarda. Albo, odwołując się do kultury popularnej i filmu *Matrix* – rzeczywistością wirtualną będącą pozorem prawdziwego świata. Tomka Dobiszewskiego intryguje najwyraźniej również ta kwestia. Wystawa *Against Seeing* to wypowiedź na temat sposobów widzenia implícite wpisanych w konwencje fotograficzne, naszych wyuczonych sposobów patrzenia i definiowania tego, co zobaczone. To rezultat podejmowanych przez artystę prób badania obrazu i jego wytrzymałości na manipulację, posuniętą aż do negacji jego istnienia, jak ma to miejsce w zabawnej próbie pokazania niewidzialnych zdjęć z podróży. To zmaganie artysty z problemem prezentacji (dzieła) i reprezentacji (rzeczywistości).

temporary discourse (which, particularly in photography, has always been significant). Postmodernism, and introduction of modern technologies into the world of art in particular, caused the appearance of a new element in the image-reality relation i. e. a world which seemingly reflects real world but in fact is its simulacrum, to use Baudrillard's term. Or, referring to pop culture and the movie *Matrix* – virtual reality which imitates real world. Tomka Dobiszewski is obviously also intrigued by this issue. The *Against Seeing* exhibition is a comment on the points of view indirectly incorporated in photographic convention, our trained ways of perceiving and defining what is seen. It is the result of the artist's attempts to examine image and its resistance to manipulation, taken as far as to negate its existence as it happens in the amusing attempt to show invisible holiday photos. This is the artist's struggle with the problem of presentation (of a work) and representation (of reality).

The problem of hiding, uncovering, transience (temporariness of being) and multilayered nature of image is what interests the artist in the show. It is by no means about hidden meanings, metaphors which we are used

Problem ukrycia, odkrycia, ulotności (chwilości istnienia) oraz wielowarstwowości obrazu jest tym, co interesuje artystę w pokazie. I nie chodzi bynajmniej o ukryte treści, metafory, których zwykliśmy się doszukiwać w dziełach sztuki. Obraz nie jest tu czymś, co odsyła do czegoś innego, do jakiegoś pozaobrazowego pojęcia. Obraz jest tym, czym jest. (A nawet jeśli go nie widzimy, to czy on istnieje czy nie, skoro został zarejestrowany?) Dominującą ideą w dociekaniach artysty wydaje się powrót do rudymetów, do podstawowych części składowych, z których buduje się później bardziej skomplikowane, wielowarstwowe przesłania. Intrygujące wydają się zwłaszcza wszystkie te przedintelektualne spostrzeżenia, których dokonujemy mimochodem, a nad którymi zwykle nie zastanawiamy się, albo pomijamy je w selektywnej percepcji świata.

Jako dzieci uczymy się świata, nasz umysł uczy się postrzegania przedmiotów i przetwarzania ich rzeczywistego widoku na wiedzę o nich. Mija trochę czasu, zanim dziecko doświadczalnie przekona się, że nawet jeśli czegoś nie widzi, to mimo wszystko to nie przestaje istnieć. Jeśli miś znika za szafą, to przecież go nie ma. Jako dorośli wiemy, że miś leży za szafą (bo tam wpadł) i jest tam, mimo

to look for in a work of art. An image here does not refer us to something else, to some concept outside the image. An image is what is. (And even if we cannot see it, does it exist or not, since it was recorded?) The prevailing idea in the artist's search seems to be the return to the rudiments, basic components which later form more complicated, multilayer meanings. All the pre-intellectual remarks which we make by the way and not think about them or disregard them in our selective perception of the world are particularly intriguing.

As children we learn the world, our mind learns to perceive objects and transfer their actual view into knowledge about them. Some time passes before a child becomes empirically convinced that even when it cannot see an object it does not stop existing. If a teddy bear disappears behind the closet it does not mean it is not out there. As adults we know that the teddy bear is behind the closet (because it fell in there) and it is there even though we cannot see it or can only see its fragment. In *Movemental* (2009) objects in photographed rooms are dislocated, the space is blown, fragmented and it requires some effort to rearrange the image and put it back in one.





/// Tomasz Dobiszewski, *Movemental 06*, 2009 ///



/// Tomasz Dobiszewski, *Movemental 10*, 2009 ///



/// Tomasz Dobiszewski, *Movemental 04*, 2009 ///

że go nie widzimy, albo widzimy tylko fragment. W pracy *Movemental* (2009) przedmioty w sfotografowanych pomieszczeniach zostają przemieszczone, przestrzeń jest rozszadzana, fragmentowana i wymaga wysiłku, by na powrót poprzestawiać i złożyć obraz w całość. To trochę jak dziecięca zabawka edukacyjna, gdzie trzeba odpowiedni klocek włożyć w otwór o odpowiednim kształcie. Wymagowane ruchy, których dokonujemy w umyśle są odzwierciedleniem wiedzy jaką mamy o świecie i wynikiem doświadczenia w oglądaniu obrazów. Różny może być stopień przemieszczenia obiektów w fotografii, a jednak okaże się, że stopniowo, wraz z ćwiczeniem, zyskamy dużą sprawność w składaniu obrazu w głowie. Tym samym fotografia jako kompletny obraz będzie istnieć jedynie w naszym umyśle, rzeczywistość fotograficzna okaże się wirtualna.

Tomek posuwa się dalej w działaniu, które jest niejako odbieraniem obrazu widzowi. W pracy *Hidden Trips* (2008/2009) pokazuje jedynie kasety z naświetlonymi negatywami z podróży, które kolekcjonował od 2001 roku. Nie wiemy co fotografował, co go interesowało w odwiedzanych miejscach. Zapisane na materiale światłoczułym zdjęcia potencjalnie istnieją, wydaje się, że są do odkrycia.

It is a bit like a children's educational toy where the right block needs to be placed in the right opening of the right shape. Imagined movements which we make in our minds reflect our knowledge of the world and result from our experience in perceiving images. The level of dislocation of objects in a photograph can vary, and still it becomes clear that gradually, with practice we gain great ability in rearranging images in our heads. Thus a photograph as a complete image will exist only in our minds, photographic reality will turn out to be virtual.

Tomek goes further in his action which in a way takes the image away from the viewer. In *Hidden Trips* (2008/2009) he only displays cassettes with exposed holiday negatives which he has been collecting since 2001. We do not know what he photographed, what he found interesting in the places he visited. Images recorded on photographic film potentially exist, it seems they can be discovered. However they are not to be seen. We can only listen to the sounds he recorded during his trips. Basing on them we have to create our own image of locations, events, views and people. In our memories different sensual stimuli are mixed creating a general impression.



Tomaz Dabiszewski, Hidden Trips, 2006-2008



Tomaz Dabiszewski, Hidden Trips - Wilno, 2008



Tomaz Dabiszewski, Hidden Trips - Gdańsk, 2008



Tomaz Dabiszewski, Hidden Trips - Paris, 2006



Tomaz Dabiszewski, Hidden Trips - Cząstkowo, 2008



Tomasz Dobiszewski, *Hidden Trips* – Ryga / Riga, 2008



Tomasz Dobiszewski, *Hidden Trips* – Skoki, 2006



Tomasz Dobiszewski, *Hidden Trips* – Zurich, 2007



Tomasz Dobiszewski, *Hidden Trips* – St. Michel, 2006

Jednak nie można ich zobaczyć. Możemy jedynie posłuchać dźwięków, które nagrywał podczas podróży. Musimy stworzyć sobie na ich podstawie własne wyobrażenie miejsc, zdarzeń, widoków, ludzi. W naszych wspomnieniach różne bodźce zmysłowe mieszają się, tworząc obraz całości. Ciekawe są mechanizmy, które sprawiają, że jedne bodźce mogą wywołać reakcje zmysłowe dla nich niespecyficzne. Na przykład zapach ciasta przywoła obraz domu rodzinnego czy ręk babci, która je piekła, nawet jego smak. Robimy zdjęcia, by utrwalić wspomnienia, by za ich pomocą wywołać je z pamięci. Artysta jakby podważa ten proces, odwraca go, utrudnia, prezentując dźwięk. Zbyt często dziś polegamy na fotograficznym zapisie rzeczywistości, jesteśmy bardzo leniwi w ćwiczeniu pamięci. Ileż to razy dokumentujemy ważne wydarzenia, egzotyczne podróże, archiwizując dziesiątki fotografii – teraz w dobie cyfrowej nawet tysiące – a później jest ich zbyt dużo, by je przeglądać, męczyć przyjaciół. Albo wręcz do nich nigdy nie wracamy. Wiedza o tym, że mamy nasze wspomnienia zapisane rozleniwiła. To bardzo komfortowa sytuacja, która wydaje się, że zwalnia z obowiązku zapamiętania.

Mechanisms which cause some stimuli to evoke non-specific reactions are interesting. For instance the smell of cake will bring back memories of home or grandma's hands who used to make it, or even its taste. We take photographs to preserve memories, to bring memories back with their help. The artist in a way undermines this process, reverses it, makes it difficult presenting the sound. Too often today do we rely on photographic records of reality, we are quite lazy when it comes to training the memory. How often do we record important events, exotic travels, by storing dozens of photographs – and now at the digital age even thousands – until there are too many to look at them or irritate friends with. Or we even never look at them again. The knowledge of our memories being stored spoils us. It is a very comfortable situation which seems to release us from the duty to remember.

Even if the artist provides us with an image, the fact that we can see it is often not satisfying, does not answer emerging questions. The questions concerning what is happening, who the people caught by the camera

Nawet, jeśli otrzymujemy od artysty obraz, często i tak fakt, że widzimy nie jest satysfakcjonujący, nie daje odpowiedzi na nasuwające się pytania. Pytania choćby o to, co się wydarza, kim są zjawiające się w obiektywie postaci, skąd i dokąd idą. Pojawiają się one przy okazji krótkich rejestracji filmowych z cyklu *Timing* (2008/2009). Właściwie wydaje się, że nic wielkiego się nie dzieje, kamera jakby mimochodem rejestruje wycinek plaży i morze czy mało interesujący fragment parku. Przestrzeń, linia horyzontu dzieli obraz na pół. Nagle w kadrze pojawia się postać, której zostaje natychmiast przypisany komputerowy pasek postępu, pojawiający się na ekranie i odmierzający czas jej obecności w kadrze. Niektórzy przebywają drogę z prawego do lewego brzegu ekranu w ślimaczym tempie, inni, jak na przykład rowerzysta, dosyć szybko załatwiają sprawę swojego pobytu w obrazie. Błyskawicznie przelatuje mewa. Bardzo zabawny efekt, groteskowy, bo absurdalne wydaje się to zestawienie komputerowego detalu z rejestracją przypadkowych osób, które nie robią nic ciekawego. Komputerowy pasek postępu to wizualna sygnalizacja stanu zaawansowania pracy,

from where and where to they are going. They appear when watching short films from the *Timing* (2008/2009) series. In fact it seems as if nothing important is happening, the camera incidentally registers a fragment of the beach and the sea or a hardly interesting fragment of the park. The space is divided in half by the line of the horizon. Suddenly there appears a figure with instantaneously attributed progress bar visible on the screen, measuring the figure's visibility. Some go from the right to left edge of the screen at a very slow rate; others, for instance cyclist, appear on the screen for quite a short while. A sea gull flies across the screen in no time at all. It is an amusing effect, quite grotesque, as it seems absurd to combine a computer detail with saved images of people who are not doing anything significant. The progress bar is a visual signalling device reflecting the progress of work performed by a machine. In fact, we do not know what is actually happening, what activities have been performed and what remains to be done. We often anxiously observe such progress bars on our screens rushing it "go on!"; unfortunately we are unable to speed the process up.





Tomasz Dobiszewski, *Timing*, 2008



którą wykonuje maszyna. Właściwie nie wiemy, co się tak naprawdę dzieje, jakie czynności zostały wykonane, co jeszcze pozostało do zrobienia. Często z niecierpliwością wpatrujemy się w taki pasek postępu na naszych komputerach, z irytacją poganiając „no, dalej!”, a niestety raczej nie mamy wpływu na przyspieszenie procesu. Nie mamy wpływu na postaci, które zjawiają się w pracy Tomka. A może i mielibyśmy ochotę przyspieszyć nieco akcję, kiedy panowie w łódce wyraźnie nie radzą sobie z falami, leniwie i chaotycznie pokonują niewielki dystans? Timing, mierzenie czasu, kojarzy się z wyścigami, z biegiem na setkę, a tutaj należy wykazać się cierpliwością. Tutaj czas odmierzany jest arbitralnie, w ramach kadru, na zimno, jak to maszyna potrafi. Próżno też będziemy czekać na jakąś puentę, na nagły zwrot akcji. Narracja jest przypadkowa (przelatująca mewą niezwykle urozmaica monotonię obrazu), zdaje się nie mieć znaczenia ani miejsce rejestracji, ani to, kto się akurat pojawia w kadrze, przez co filmy mają znamiona uniwersalności. I mimo że bezkres morza, hory-

We have no influence on the figures which appear in Tomek's work. Or perhaps we would like to speed up the action a bit when men in the boat obviously cannot fight the waves and pass the short distance in a lazy and chaotic manner? Timing, measuring of time, is associated with racing or running, and here we have to be patient. Here time is measured arbitrarily, within the display frame, cold, by a machine. It is also futile to await any sort of closure or sudden turn of events. Narration is accidental (the sea gull flying by makes the monotonous image far more interesting), neither the place where images were shot, nor who appears on the screen seems to matter, thus the films gain universal qualities. And even though the endless sea, horizon or man's loneliness can bring to mind some cultural references, or "literature", lean towards some metaphor, eventually it is the progress bar that makes the image grotesque.

zont czy samotność człowieka mogą przywoływać pewne tropy kulturowe, „literaturę”, ciężych ku jakiejś metaforze, to ostatecznie ów pasek postępu czyni z obrazu groteskowy klip.

W języku angielskim „timing” może też oznaczać zgranie w czasie, wpasowanie się w sytuację. Zrobienie czegoś we właściwym momencie. Akurat, choć przez przypadek. Koincydencja, nieprzewidywalność, urywkowość to cechy mini-historii bez początku i końca przedstawionych w tych filmach. Artysta w dowcipny sposób uwidacznia nam to, co technologia przed nami ukrywa, jednocześnie wskazując na ograniczenie, jakie daje nam ustawiony nieruchomo кадр. Nie zobaczymy ani nie dowiemy się nic więcej, niż to, co widać. Obraz jest po prostu tym, czym jest. Integralnym bytem, który został nam przedstawiony i który musimy sami sobie przybliżyć. Mimo że Tomek zdaje się robić wszystko, by nam utrudnić widzenie, albo nawet zniechęcić nas do patrzenia.

In English “timing” can mean synchronized time, fitting in a situation. Doing something at the right moment. Just right, though by accident. Coincidence, unpredictability, fragmentariness and qualities of mini-history without beginning nor end shown by the films. The artist amusingly draws our attention to what technology hides from us, at the same time indicating the limitations of a stable picture frame. We will not see nor learn about anything more than what we see. The image is exactly what it is. An integral being presented to us which we have to make close to us on our own. Even though Tomek seems to be doing everything to blur our perception or even discourage us from looking.

## INDEKS WYSTAWIANYCH DZIEŁ / INDEX OF EXHIBITED WORKS

### *Movemental (01-10), 2009*

druk pigmentowy na papierze fotograficznym /  
pigmentprint on paper, 65 × 65 cm

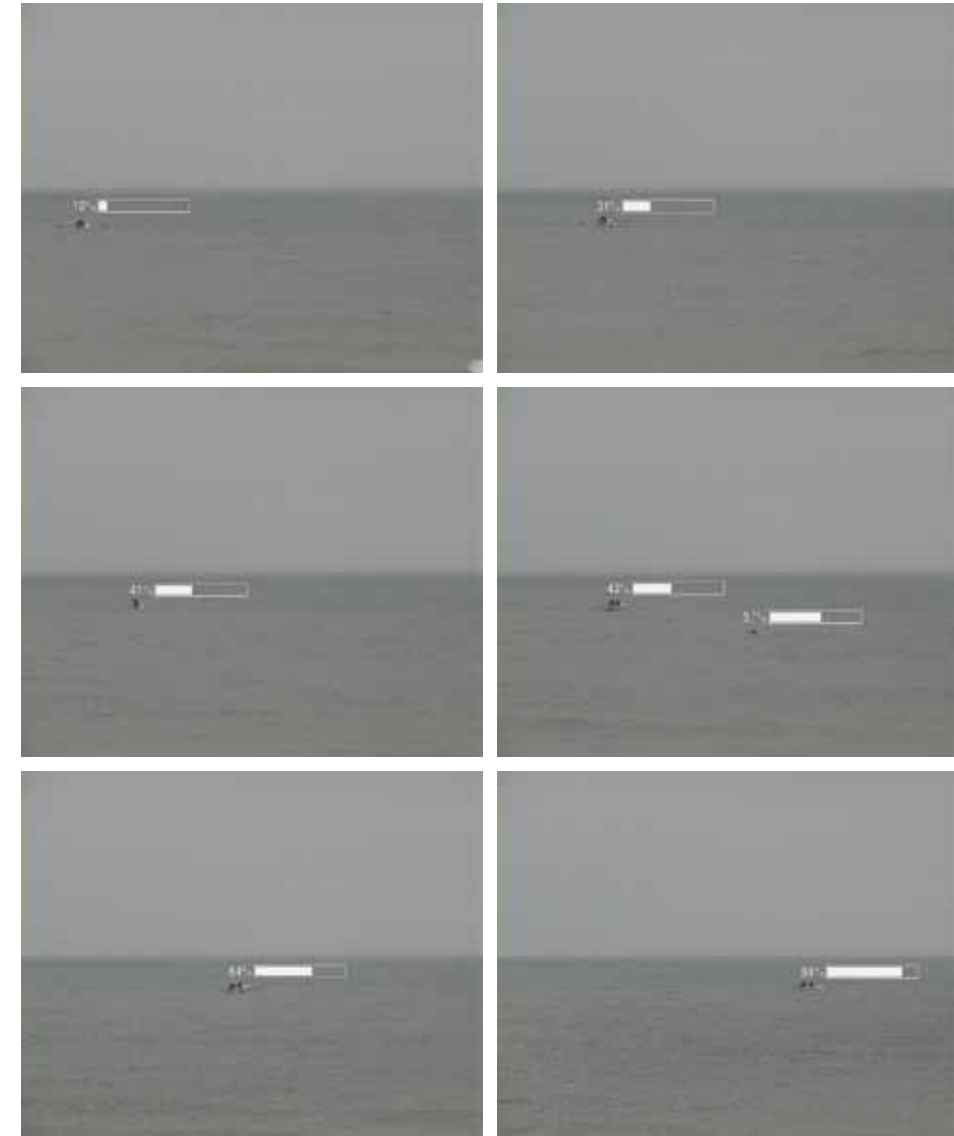
### *Hidden Trips – (Wilno 2008, Tallin 2008, Ryga 2008, Częstkowo 2008, Kraków 2009), 2008-2009*

kaseta z filmem naświetlonym niewywołanym, odtwa-  
rzacz MP3, pleksi, PCV / photographic film exposed un-  
developed, MP3 player, plexiglass, PCV

### *Timing, 2008, video*

### *Hide and Seek, 2009*

instalacja interaktywna, komputer, monitor, kamera /  
interactive installation, computer, monitor, camera



Tomaz Dobiszewski, *Timing*, 2008

# BIOGRAFIA / BIOGRAPHY

## WAŻNIEJSZE WYSTAWY / SELECTED EXHIBITIONS

**Tomasz Dobiszewski** (ur. w 1977) w 2005 roku ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Poznaniu w Pracowni Fotografii Intermedialnej pod kierunkiem Krzysztofa J. Baranowskiego i Stefana Wojneckiego. Jest członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików. Mieszka i pracuje we Wrocławiu. Działalności twórcy towarzyszy praktyka pedagogiczna.

Tomasz Dobiszewski formułuje artystyczną wypowiedź, posługując się fotografią, wideo i multimedialnymi instalacjami. Czas i przestrzeń, ograniczenia percepcji, iluzja oraz szeroko rozumiane zagadnienia partycypacji stanowią obszar jego zainteresowań.

W cyklu *Forma nova oculos terret* (2002) artysta, wykorzystując ograniczenia percepcji rzeczywistości przez aparat fotograficzny, skonstruował niemożliwe do zaistnienia w realnym świecie figury. Manipulacja była również obecna w pracy *Palingenesis* (2004). Skonstruowane na zasadzie zwierciadlanego odbicia obrazy przedstawiały mieszkalne wnętrza i domowe sprzęty. Odbiorca został postawiony przed dylematem, które z nich przynależą do rzeczywistości, a które są fantasmagoriami percepcji.

Autor często sięga po technologię fotografii otworkowej i jest konstruktorem zaskakujących urządzeń, jak na przykład aparat wykonany z opakowania po tabletkach. W projekcie *Re-medium* (2005) można odnaleźć oznaki zaawansowanego warsztatu fotografa zetknięte z dowcipnym kontekstem.

W realizacji *Memorabilia* (2005) artysta przewrotnie wykorzystał tytułowy termin, którym zwykle określane są zasługujące na zapamiętanie wydarzenia. Tymczasem w tym interaktywnym projekcie widz został zaatakowany serią wywołanych czujnikami ruchu obrazów, które stanowią przeblysłki pamięci autora.

**Tomasz Dobiszewski** (born in 1977) in 2005 graduated from Academy of Fine Arts in Poznań, from the Intermedia Photography Workshop directed by Krzysztof J. Baranowski and Stefan Wojnecki. He is a member of the Polish Association of Artists-Photographers. He lives and works in Wrocław. His artistic activity is accompanied by pedagogic practice.

Tomasz Dobiszewski formulates his artistic expressions using photography, video and multimedial installations. The area of interest for the artist is time and space, limitations of the viewer's perception, illusion and problems of participations.

In the series *Forma Nova Oculos Terret* (2002), using the limitations of perception of reality by a camera, the artist constructed figures that cannot possibly exist in real world. Manipulation was also present in the work *Palingenesis* (2004). Pictures constructed using the principle of mirror reflection presented house interiors and household equipment. The viewer faced a dilemma which of them belong to reality and which are only mirages of perception.

The artist often uses the technology of pinhole photography and is a constructor of surprising equipment, for example a camera built form a box of pills.

In his *Re-medium* (2005) project we can find the signs of an advanced photographic techniques connected with an amusing context.

In the project *Memorabilia* (2005), the artist deceptively used the title term which usually defines events that deserve to be remembered. However, in this interactive project the viewer is attacked by a series of pictures triggered by sensor of movement and which are a flashes of the artist's memory.

### 2009

> Show me Yours, Mannheimer Kunsverein, Mannheim

### 2008

> Teraz! Artyści galerii Foto-Medium-Art / Now! Artists of Foto-Medium-Art Gallery, Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia”, Radom

> Cyfrowe mięso / Digital Meat, Galeria ZPAF, Katowice

> Mów do mnie. Jeszcze / Talk to me. More, Studio BWA, Wrocław

### 2007

> II Festiwal Fotografii Otworkowej OFFO / II Festival of Pinhole Photography OFFO, Jastrzębie-Zdrój

> Made in Poland: Contemporary Pinhole Photography, Brant Gallery, Boston; University Art Gallery – University of Massachusetts Dartmouth, New Bedford; The Art Institute of Boston, Boston (USA)

> Światłoczułość / Light Sensitivity, Galeria pod Atlantami, Wałbrzych

> Polygonum, Galeria Miejska BWA, Bydgoszcz

> Okruchy czasu i skrawki przestrzeni / Shreds of time and scraps of memory, Galeria Fotografii Fokus, Siedlce

### 2006

> Otworki w działaniu / Pinholes In Action, Galeria Działań, Warszawa

> Re-wizja - II Warszawski Festiwal Fotografii Artystycznej / Re-vision – II Warsaw Festival of Art Photography, Galeria Sztuki Mediów ASP, Warszawa

> Obraz roku 2005 / Picture of the Year 2005, Hotel Europejski, Warszawa

> Festiwal inSPIRACJE / inSPIRACJE Festival, Galeria Amfilada, Szczecin

> Camera obscura, Galeria ZPAF, Katowice

### 2005

> Prezentacja / Presentation, Galeria Brda, Bydgoszcz

> Wystawa artystów bydgoskich / Exhibition of Artists from Bydgoszcz, Patras, Grecja

> Polowanie na przedmioty / Object-Hunting, Biennale Fotografii, Galeria Miejska Arsenał, Poznań

> Fotowizja / Photovision, Galeria Wschodnia, Łódź

### 2004

> Festival Inner Spaces, Poznań

> Festiwal Retransmisja / Retransmission Festival, Gdańsk, Warszawa, Łódź oraz wystawa „ESC”, Muzeum Artystów, Łódź

> Biennale Fotografii, BWA, Bydgoszcz

> Wystawa fotografii krasnoludków / Exhibition of Dwarf Photography, Bydgoszcz, Świnoujście

> ISCI – po drugiej stronie ekranu / ISCI – on the other side of screen, Kolonia artystów, PGR\_ART, Gdańsk

> Fotografia otworkowa z kolekcji Zbigniewa Tomaszczuka / Pinhole Photography from Zbigniew Tomaszczuk's Collection, Galeria pod Schodami, Kraków; Międzynarodowy Festiwal Fotografii / International Photography Festival, Łódź (2005); Wrocław Non Stop Festival, Dom Edyty Stein, Wrocław (2006)

### 2003

> Festiwal filmowy Offensywa 2003 / Film Festival Offensywa, Wrocław

> Ciałość, Galeria Spiz7, Gdańsk

### 2002

> Konstruktion3 [dekonstruktion], FUgg – Festival Inner Spaces, Galeria Inner Spaces, Poznań

> Hi-story, Galeria 011, Toruń

> Forma nova oculos terret, Factory, Łódź

### 2001

> Biennale fotografii / Photo Biennale, Galeria Miejska BWA, Bydgoszcz

> Absinth, Poziom -1 / Absinth Level -1, Galeria Inner Spaces, Poznań

### 2000

> La dolce vita, VIII Festiwal Inner Spaces, Poznań



~since 1977~

Galeria Foto-Medium-Art  
Foto-Medium-Art Gallery  
31-128 Kraków, ul. Karmelicka 28/12, PL – Polska  
Tel./Fax. +48 (12) 429 14 91  
<http://foto-medium-art.com>  
[info@foto-medium-art.com](mailto:info@foto-medium-art.com)

Galeria Foto-Medium-Art rozpoczęła swoją działalność w październiku 1977 roku we Wrocławiu. Punkt ciężkości Galerii skoncentrowany jest na wystawach awangardy krajowej i międzynarodowej od lat siedemdziesiątych do chwili obecnej. Od 2007 roku siedziba Foto-Medium-Art mieści się w centrum Krakowa. Galeria reprezentuje uznanych jak i młodych współczesnych artystów.

The Foto-Medium-Art Gallery opened in Wrocław in October 1977. The Gallery has continually focused on exhibitions of the Polish and international avant-garde from the 1970s until today. Since 2007 Foto-Medium-Art has been located in Krakow city centre. The Gallery represents emerging and established contemporary artists.

**Dyrektor / Director**

Krzysztof Siatka

**KATALOG / CATALOGUE**

**Wystawa / Exhibition**

Tomasz Dobiszewski – Against Seeing  
05. czerwca – 31. lipca 2009 / 5th June – 31st July 2009

**Redakcja / Editor**

Krzysztof Siatka

**Tłumaczenia / Translation**

Kinga Stoszek

**Design**

Kinga Dunikowska dla / for MODULUS  
<http://modulus.pl>

**Patronat / Patrons**

Fundacja MNS

**Patronat medialny / Media patrons**

AHICE, ARTLUK, FRAGILE, O.PL