



Włodek Witek

PODRÓŻE W CZASIE / TRAVELS IN TIME

Włodek Witek

PODRÓŻE W CZASIE / TRAVELS IN TIME

Włodek Witek, Widok ulicy Piwnej (fragment), Gdańsk, 2017
Włodek Witek, View of Piwna Street (fragment), Gdańsk, 2017

Anna Polańska

Wstęp
Introduction

1

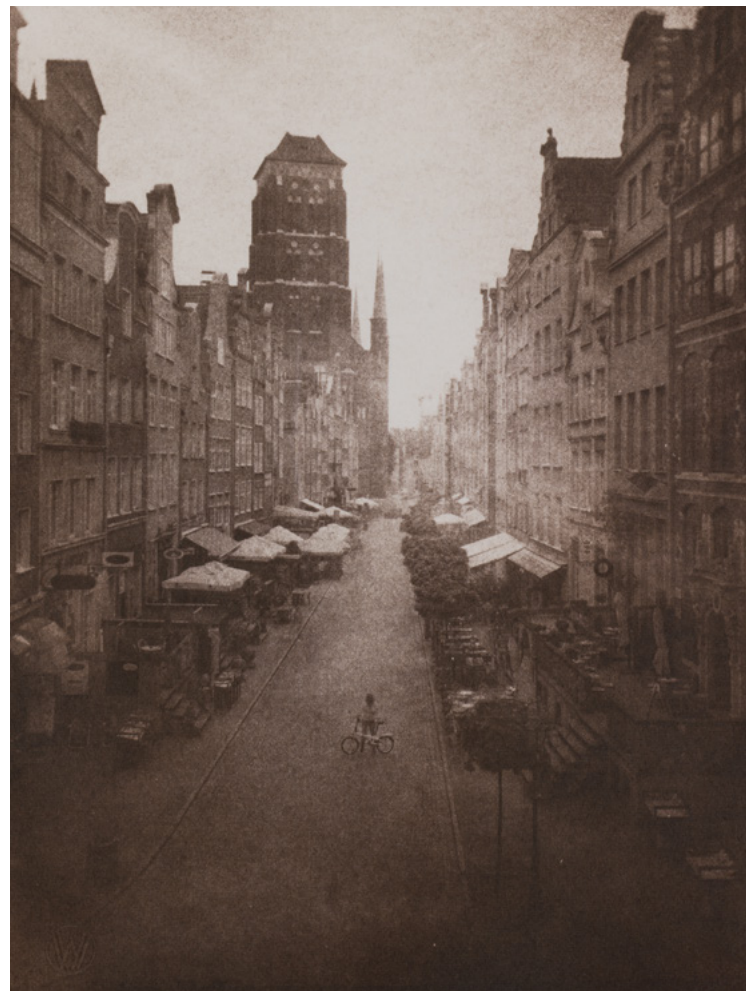
Rudolf Theodor Kuhn, Widok ulicy Piwnej z okna Wielkiej Zbrojowni,
1863, odbitka albuminowa, Wydawca Adalbert Ballerstaedt,
z kolekcji prywatnej Ireneusza Dunajskiego

Rudolf Theodor Kuhn, View of Piwna Street from the window of The Great Armory,
1863, albumen print, Publisher Adalbert Ballerstaedt,
from the private collection of Ireneusz Dunajski



Włodek Witek, Widok ulicy Piwnej z okna Wielkiej Zbrojowni,
2017, odbitka na papierze solnym,
fotografia inspirowana odbitką Rudolfa Theodora Kuhna

Włodek Witek, View of Piwna Street from the window of The Great Armory,
2017, salted paper print,
photograph inspired by Rudolf Theodor Kuhn



3 lipca 2017 roku Włodek Witek wykonał fotografię z okna Biblioteki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Nie było to przypadkowe okno, ani przypadkowe działanie. Włodek Witek tym samym nawiązał do ujęcia Rudolfa Kuhna (1842–1900), który w 1863 roku fotografował z tego samego miejsca ulicę Piwną (Jopengasse). W czasach, gdy gdański fotograf Kuhn robił swoje zdjęcie, obecna siedziba Akademii była obiektem wojskowym. Arsenalem, zamkniętym dla gości z zewnątrz. Dzisiaj część pomieszczeń pierwszego piętra zajmuje Biblioteka. To m.in. zdjęcie Rudolfa Kuhna, wykonane na szklanym negatywie, w technice mokrego kolodionu, posłużyło do rekonstrukcji kamienic po 1945 roku. Ulica Piwna zachowała charakter lat minionych i dzięki temu, współczesna fotografia Włodka Witka, przypomina o przedwojennym widoku tej części Gdańska.

Artystę fascynują, jak to powiedział – niektóre przestrzenie widziane ponownie, 150 lat po kimś innym, ale z tą samą technologią robienia obrazu. A zatem, ujęcie oraz technika wykonania obrazu (kalotypia) przez Włodka Witka, nawiązują do połowy XIX wieku. Wieku, w którym ogłoszono wynalazek fotografii (1839), a następnie za sprawą Williama Foxa Talbota (1800–1877) opatentowano negatywowo-pozytywową metodę zapisywania obrazu w technice kalotypii, zwanej też talbotypią (1841). Jak twierdzi Ireneusz Dunajski – badacz, pasjonat dziewiętnastowiecznej, gdańskiej fotografii i wieloletni przyjaciel Włodka Witka – jedyną osobą przed Włodkiem Witkiem, wykonującą w mieście nad Motławą kalotypie, w latach 1853–1862 był związany z Gdańskiem i Pomorzem Eduard Flottwell (1811–1862).

Powstanie kalotypu wymaga długiego czasu naświetlania, dlatego też można zignorować poruszające się elementy kompozycji. Charakterystycznym motywem zdjęcia Rudolfa Kuhna są dwie osoby, które zatrzymały się, by porozmawiać, przez co

On July 3, 2017, Włodek Witek took a photograph from a window of the Library of the Academy of Fine Arts in Gdańsk. The event and the choice of the window did not happen by chance. He was referring to the capture by Rudolf Kuhn (1842–1900), who in 1863 photographed Piwna Street (Jopengasse) from the same place. At the time when the photographer from Gdańsk, Kuhn, took his picture, the current seat of the Academy was a military facility (Great Armoury), closed to visitors. Today, some of the rooms on the first floor are occupied by the Library.

The photograph by Rudolf Kuhn, made on glass in the wet collodion negative technique, proved valuable to reconstruct the houses after the liberation in 1945. Owing to this, Piwna Street has retained the character of years gone by. The contemporary photograph by Włodek Witek reminds us of the pre-war view of this part of Gdańsk. The Artist is fascinated by, as he said – spaces seen again, 150 years after someone else, preferably with the same technology of image making. Thus, the capture and the processing technique (calotype) of the image by Włodek Witek refer to the mid-nineteenth century. It was the time in which the invention of photography was announced (1839) and then developed by William Henry Fox Talbot (1800–1877), who patented a negative-positive method of image recording in the technique of calotype also known as talbotype (1841). According to Ireneusz Dunajski – a researcher, passionate about the nineteenth-century Gdańsk photography and a long-time friend Włodek Witek's – the only person before Włodek Witek, using the calotype in the city on the Motława River was Eduard Flottwell (1811–1862), who was associated with Gdańsk and Pomerania in the years 1853–1862.

The creation of a calotype requires a long exposure time, which is why it may be easy to ignore many moving elements

zostały uwiecznione na fotografii. Włodek Witek, nawiązując do tego motywu, zaprosił do udziału w projekcie swoją żonę Katarzynę. Oczywiście, zdjęcie Rudolfa Kuhna jest tylko pewną inspiracją dla dzieła Włodka Witka, który w typowy dla siebie sposób, połączył przeszłość z terażniejszością. Pani Katarzyna stoi na środku ulicy i trzyma współczesny model roweru. Dla Włodka Witka – wehikuły takie jak okręt, samochód, rower oraz ich drogi, szyny, ulice, są ważnymi elementami podkreślającymi mobilność w czasie i przestrzeni. Przypomnę, że sesja zdjęciowa miała miejsce w pełni letniego sezonu, gdy po ulicy poruszały się tłumy, a zapis tamtej chwili pokazuje nam tylko Panią Katarzynę i rower oraz wyjątkową perspektywę ulicy Piwnej.

Fotografia to zetknięcie techniki i sztuki. W początkach swojego istnienia fotografia była uważana za rodzaj nauki połączonej z magią, wręcz z alchemicznymi umiejętnościami. Myślę, że i teraz dziewiętnastowieczne fotografie wzbudzają w nas emocje i chęć przeniesienia się w czasie. W pewien sposób umożliwia nam to również Włodek Witek, dzięki swojej pasji, którą przekuwa w jedyne i niepowtarzalne dzieła.

Tytułowe **Podróże w czasie** odwołują się nie tylko do pierwszych technik fotograficznych, ale także zabierają oglądających w wyjątkowe miejsca na Ziemi. Podróżujemy od Norwegii przez Litwę, Polskę, Holandię, Wielką Brytanię, Francję, Włochy, Hiszpanię, aż po Wietnam. Wraz z Włodkiem Witkiem odnajdujemy wyjątkowe miejsca, które stają się jeszcze bardziej magiczne, bo zostały nam przedstawione przy użyciu „tajemniczych” metod fotograficznych. Tajemniczych, bo jak mówi sam autor zdjęć – fotografia wykonana ręcznie może nadal być wyjątkowym tworzywem, bez pomocy elektryczności ani cyfrowych płytek.

Tim Cahill powiedział – podróży najlepiej nie mierzyć milami lecz przyjaciółmi. Ta wypowiedź nie jest bez znaczenia w kontekście

of a composition. A characteristic motif of the photo by Rudolf Kuhn are two people who have stopped to chat and thus have been immortalized in the image. Referring to this motif, Włodek Witek invited his wife Katarina to take part in the project. Of course, the picture by Rudolf Kuhn is just an inspiration for the work of Włodek Witek, who, characteristically, combined the past with the present. Katarina is standing in the middle of the street holding a modern bicycle. For Włodek Witek – a vehicle such as a ship, a car, a bicycle together with the roads, rails, streets are important elements emphasizing mobility in time and space. Let us point out that the photo session took place in full summer season, when crowds move along the street, but the record of that moment only shows Ms. Katarina with her bicycle and the unique view of Piwna Street.

Photography is a confluence of technology and art. At the beginning of its existence, photography was considered a kind of Science combined with Magic, even with Alchemy. I think that now nineteenth-century photographs provoke emotions and a desire to move in Time. In a way Włodek Witek also contributes to it. Thanks to his passion he transforms scenery into unique and exceptional works.

The title **Travels in Time** refers not only to the first photographic techniques, but also takes the viewers to special places on Earth. We travel from Norway through Lithuania, Poland, the Netherlands, Great Britain, France, Italy, Spain, and even Vietnam. Together with Włodek Witek, we find carefully selected locations that become even more magical because they are presented by using “mysterious” methods of taking pictures.

Mysterious, because, as the author of the photograph himself says – photography made manually can still be exceptional, a tangible material, made without the help of electricity or digital

wystawy Włodka Witka. Podróże dają możliwość zawierania nowych znajomości. Najpierw poznałam wspaniałego człowieka – Ireneusza Dunajskiego, ogarniętego pozytywną energią do przywoływania historii fotografii. Potem przyszedł czas na poznanie utalentowanego, a przy tym bardzo skromnego fotografa – Włodka Witka. Obaj Panowie w 2017 roku odwiedzili Bibliotekę Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Chwila rozmowy wśród książek i ducha przeszłości Wielkiej Zbrojowni zaowocowała wykonaniem zdjęcia z okna Biblioteki, wystawą oraz tym albumem.

Jestem szczerze przekonana, że dzięki niezwykłym zdjęciom Włodka Witka, oryginalnej recepturze Hansa Thøgera Winthera oraz biogramowi autorstwa Ireneusza Dunajskiego, a także wyjątkowym tekstom Claudio Santambrogio i Rogera Watsona, zamieszczonych w niniejszym wydawnictwie, zostaniecie Państwo zabrani w **Podróże w czasie**.

chips. Tim Cahill said – A journey is best measured in friends, rather than miles. The phrase is not without significance in the context of Włodek Witek’s exhibition. Travel also gives you the opportunity to meet new people. First, I met a wonderful man – Ireneusz Dunajski, filled with positive energy to recall the history of photography. Later I met the talented, and at the same time very modest photographer – Włodek Witek. Both gentlemen visited the Library of the Academy of Fine Arts in Gdańsk in 2017. A moment of conversation among the books and the spirit of the Great Armoury’s past resulted in a photograph being taken from the Library window, this exhibition and this album.

I am truly convinced, thanks to the extraordinary photos by Włodek Witek, that the original recipes by Hans Thøger Winther and the biography wrote by Ireneusz Dunajski and also inspiring texts by Claudio Santambrogio and Roger Watson included in this publication will be good companions for the **Travels in Time**.

William Henry Fox Talbot, Magdalen College, Oxford, 1843
William Henry Fox Talbot, Magdalen College, Oxford, 1843

Roger Watson



Odrodzenie fotografii
The Rebirth
of Photography

2

W ostatnim czasie odkrywamy, iż niektórzy artyści powracają do dziewiętnastowiecznych technik tworzenia fotografii. Wydajemy się być zdumieni, że ktokolwiek mógłby wyrzec się pozornej prostoty, łatwości i „doskonałości” fotografii cyfrowej na korzyść procesów nieporządných, owianych nieprzyjemnymi zapachami, i w których łatwo o potknięcie. Po co sięgać wstecz, skoro dziś fotografia jest znacznie szybsza, tańsza, czystsza, łatwiejsza, a do tego w pełni zdolna uchwycić pełen koloryt i realizm natury?

Równie dobrze moglibyśmy pytać dzisiejszych malarzy portretów i pejzaży, dlaczego nie porzucili swoich płócien i pędzli, gdy wynaleziono fotografię. Malarz Paul Delaroche, widząc pierwszą w swym życiu fotografię, miał podobno stwierdzić, iż – malarstwo umarło. Tymczasem sztuka ta pozostaje wciąż żywa i niemal dwa wieki później nadal cieszy się powodzeniem. To samo tyczy się procesów fotograficznych. Trendy się zmieniają, lecz fotografia nie zanika.

Większość artystów fotografów stara się stworzyć coś więcej niż miniaturowe przedstawienie natury. Pragną oni uchwycić choć część magii, którą dostrzegają w świetle i cieniu, zinterpretować otaczający ich świat na sposób, który oddaje zarówno rozgrywaną się przed nimi scenę, a także i ich własne sądy oraz uczucia.

Tytuł tej wystawy, **Podróże w czasie**, jest niezwykle stosowny i wskazuje według mnie, bezpośrednio na dwa aspekty fotografii, które zawsze mnie intrygowały. Wszelka fotografia stanowi w istocie podróż w czasie. Dziełem artystów jest jednak nie symulacja przeszłości, lecz jej interpretacja – swego rodzaju zastygłe wspomnienia. W pracach przedstawionych na tej wystawie Włodek poszedł o krok dalej i odbył własną podróż w czasie, by wykorzystać jedną z pierwszych technik fotograficznych do zachowania owych wspomnień.

The world seems to have recently discovered that some artists are reverting back to 19th century techniques to make photographs. They seem astounded that anybody would decline the apparent simplicity, ease and ‘perfection’ of digital photography for processes that are messy, smelly and prone to failure. Why go backwards in history when photography today is so much faster, cheaper, neater, easier and more fully captures an instantaneous full colour and realistic copy of nature?

You might just as well ask portrait and landscape painters of today why they didn’t give up their canvas and brushes when photography was invented. The painter Paul Delaroche supposedly said, upon seeing his first photograph, ‘from today painting is dead’. But painting didn’t die and almost two centuries later is still a viable art. The same applies to photographic processes. They fall in and out of fashion but they never really disappear.

Most artists who use photography are not trying to create a mere miniature copy of nature. They wish to capture some of the magic that they see in light and shadows, and interpret the world around them in a way that is both representative of the scene before them and representative of the artists own thoughts and feelings.

The title of this exhibition **Travels in Time** is highly appropriate and to me points directly at two aspects of photography that have always intrigued me. All photography is in effect traveling in time. But artists are creating not a simulation of the past but an interpretation of it. Sort of a memory frozen in time. In the work in this exhibition, Włodek has taken it a step further and has taken his own travel in time to use one of photography’s earliest processes to preserve these memories.

There has been a rise in what are termed ‘experimental anthropologists’ who, rather than study the past, fully immerse

Ostatnio mnożą się tak zwani „doświadczalni antropolodzy”, którzy zamiast badać przeszłość, w pełni się w niej zanurzają. Chcą wiedzieć, jakie odczucia wzbudzała przeszłość, jaki miała zapach, jak brzmiała i wyglądała. Fotograficy, którzy dokonują olbrzymiego skoku w przeszłość, robią to samo i historycy wiele też się od nich nauczyli.

Dokonując wyboru swych narzędzi i materiałów, artyści kierują się szeregiem względów, lecz powody podjęcia pracy z wykorzystaniem przestarzałych procesów fotograficznych są zwykle dwa – podziw dla estetyki owych obrazów oraz pragnienie zachowania całkowitej kontroli nad źródłem wykorzystywanych materiałów.

Wielu ludzi docenia ciepłe odcienie brązu w starych fotografiach, które wydają się znamionować wiekowość. Ten brąz nazywa się często – sepią, ale proces ów pojawił się osiemdziesiąt lat po wynalezieniu fotografii i miał na celu oddanie ciepłych barw wczesnej fotografii. Wciąż wykonać można zdjęcia w sepii i często robi się to dla uchwycenia owego stylu, lecz po co uciekać się do imitacji, gdy można użyć oryginału?

Jedną z cech kalotypii jest pewna miękkość obrazu, który sprawia wrażenie widzenia jakby przez mgłę lub we śnie. W pierwszych latach fotografii, miękkość tę uznawano za wadę, doprowadziło to do wynalezienia w 1850 roku szklanego negatywu dającego ostrość zamiast kalotypowego negatywu, który współczesnym oczom zdaje się ukazywać miniony czas, do którego nie sposób już powrócić. W wykorzystywaniu owych dawnych procesów, podobnie jak w podróżowaniu koleją parową, jest coś romantycznego. To prawda, że były one powolniejsze, lecz cóż z tego? Dawato to więcej czasu, by się nimi rozkoszować.

Początkowo fotografia była w całości pod kontrolą artysty. Artyści mieszaali swe odczynniki i pokrywali emulsją papier;

themselves in it. They want to know how the past felt, how it smelt, just how it sounded and how it looked. Photographers who take this great leap backwards are doing the same and from them historians have learned a great deal.

There are a number of reasons that artists choose their tools and materials but the motives for working with antiquated photographic processes usually comes down to two factors – the artist’s appreciation for the way that these images look and a desire to have complete control over the source of materials that they are using.

Many people have admired old photographs for the warm brown tones that seem to speak of antiquity. This brown is often referred to as – sepia but that was a process that came eighty years or so after the invention of photography and was invented in an attempt to recapture the warm tones of early photography. Sepia toned photographs can still be made and often are in an attempt to capture that look but why use an imitation when you can use the original?

Another aspect of the calotype process is the slight softness of the image that gives the impression of seeing something through a light haze or in a dream. This softness was seen as a flaw in the early years of photography, leading in 1850 to the invention of negatives on glass for sharpness instead of the calotype negative which, to modern eyes, gives a sense of time passed that can never be retrieved. There is a romantic element to using these old processes, like the romance of traveling by steam train. Yes the old ways are slower, but what of it. We are allowed more time to savour the romance.

Photography in the beginning was a fully hands-on and artist-controlled process. Artists mixed their chemistry and coated their paper; some even made their own cameras. Their goal

nawet niektórzy z nich sami wykonywali własne aparaty. Ich celem było wykorzystanie chemii i optyki do stworzenia przedstawienia natury, lecz osiągnięte przez nich rezultaty dalece wykraczały poza ten zamysł. Maszyna, o której początkowo sądzono, że pozwoli na stworzenie symulakrum otaczającego nas świata, w rzeczywistości okazała się środkiem prawdziwie artystycznego wyrazu.

Od czasu pierwszej rewolucji, jaka miała miejsce w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku, kiedy to artyści fotografowie połączyli siły i utworzyli Linked Ring Brotherhood, aby na powrót wprowadzić element sztuki do procesów cechujących się coraz większą mechanizacją, jaką niosła za sobą technologia, pojawiają się buntownicy, którzy pragną i muszą podążać inną ścieżką niż większość fotografów. Im bardziej „idealna” stawiała się fotografia, tym mniej było w niej duszy.

Większość tak zwanych „ulepszeń” w fotografii miała na celu uczynienie jej łatwiejszą i tańszą bądź poprawienie jej zdolności do jak najdokładniejszego odzwierciedlenia rzeczywistości. Nie dotyczyły one podniesienia artystycznej wartości obrazu bądź zwiększenia kontroli artysty nad ich środkiem wyrazu. Tak jak malarze nie zaprzestaną malowania, tak i fotograficy nadal będą wykonywać swoje fotografie ręcznie, aby odpowiadały ich własnym wyobrażeniom otaczającego ich świata.

Włodek podąża ścieżką twórczą, którą obrało wielu artystów. Widzi przed sobą coś pięknego lub doniosłego i pragnie uchwycić nie tylko rzeczywistość owego piękna, lecz także jego doniosłość.

was to get nature to recreate itself through the use of chemistry and optics but the results went far beyond that. What at first was conceived of as a machine that would create simulators of the world for us was, in reality, a medium of true artistic expression.

From the first revolution of the 1890s, when art photographers joined together as the Linked Ring Brotherhood to bring art back into what they saw as a move towards a mere mechanical media that technology brought, there have been rebels who wanted and needed to follow a different path from the mass of photographers. The more ‘perfected’ photography became, the less soul it had in it.

Most of the so-called ‘improvements’ in photography have been to make photography easier, cheaper or improving its ability to replicate the world as consistently as possible. An improvement in the artistic effect of the image or the ability for the artist to control their medium wasn’t part of these improvements. Just as painters will continue to paint, photographers will continue to hand craft their images to suit their own impressions of the world around them.

Włodek is following a creative path that many artists have taken. He sees beauty or significance in front of him and wants to capture, not just the reality of the beauty but the significance in it as well.



Włodek Witek, Katedra, Mediolan, 2015
Włodek Witek, The Cathedral, Milan, 2015

Claudio Santambrogio

Cieżar czasu.
Fotografie Włodka Witka
Weight of Time.
The Photographs
of Włodek Witek

3

Włodek Witek pracuje powoli i skrupulatnie, bez pośpiechu. Obrął ścieżkę badawczą – i wszystkie jego fotografie stanowią kolejny krok na tej drodze. Wybrał wymagającą drobiazgową pracę – technikę fotograficzną, naznaczoną niepewnością, ślepyimi zaułkami i niespodziewanymi porażkami. Nigdy nie pozwolił jednak, by to go zniechęciło.

Pamiętam, jak pewnego lata odwiedził Mediolan. Zaplanowaliśmy wycieczkę nad jezioro Orta. W aparacie umieścić jeden arkusz uczulonego papieru i wyruszyliśmy nad owo piękne, spokojne jezioro położone wśród mrocznych gór. Zaparkowaliśmy samochód i udaliśmy się na zwiedzanie cichych zaułków miasteczka Orta San Giulio. Dostęp do niego jest ograniczony – nie można wjeżdżać tam samochodami. Dotarliśmy do rynku i łodzią popłynęliśmy na wyspę, na której znajduje się majestatyczna dwunastowieczna bazylika z romańską amboną w szaro-zielone wijące się wzory. Wokół serca wyspy, gdzie znajduje się terytorialne opactwo benedyktynek Mater Ecclesiae, prowadzi „droga ciszy”. W dniu świętego [Juliusza], 31 stycznia, siostry zakonne otwierają wrota swego opactwa i rozdają słodki chleb własnego wyrobu, zwany pane di san Giulio, składający się z miękkiego ciasta, rodzynek, orzechów włoskich i skórki pomarańczy, przygotowywany według receptury znanej tylko im samym.

Łodzią wróciliśmy na rynek główny miasteczka. Wtedy to Włodek postanowił wreszcie naświetlić swój arkusz papieru – na słonecznym placu [Piazza Motta] ze zwróconymi ku jezioru fasadami domów, z eleganckim broletto z końca XVI wieku, które niczym tajemniczy pająk stoi spokojnie na palach pośrodku placu, w otoczeniu gromady zmęczonych turystów skrywających się w jego cieniu.

Włodek oszacował, że naświetlenie arkusza zajmie około godziny. Zajęliśmy więc miejsce na tarasie kawiarni, a Włodek

Włodek Witek is a slow and meticulous worker, without haste. He has chosen a path of investigation – and all his photography is slowly progressing in the track of this path. He has chosen a fastidious photographic technique, mired with uncertainties, dead steps, and unexpected failures. But he would never let this discourage him.

I remember the time he visited Milano in summer. A tour of Lake Orta was planned, and he loaded his camera with one sheet of sensitized paper. We took the trip to the beautiful, quiet lake in between dark, looming mountains. We parked the car and set off to explore the village of Orta San Giulio with all its silent alleyways. Access is restricted and cars are not allowed. We reached the main square and took a boat to the island. A small rock on the lake, with a majestic basilica from the 12th century with a Romanesque ambon in a grey-green serpentine. Then there is the ‘path of silence’, leading in a circle around the heart of the island to the abbey Mater Ecclesiae, a Benedictine territorial abbey of nuns. On the saint’s day [Julius], on January 31st, the nuns open the doors of their monastery to distribute their sweet bread pane di san Giulio. A soft dough, raisins, walnuts and orange zest, prepared with a secret recipe known only to the nuns.

We took the boat back to the main square of the village. And this was when Włodek finally decided to expose the sheet. On the sunny square [Piazza Motta], among the façades of the houses fronting the lake, with the elegant broletto from the late 16th century, quietly standing on stilts in the middle of the square, looking almost like a mysterious spider, with a flock of hushed tourists hiding beneath in the shadow.

Exposing the sheet, Włodek estimated, would need about an hour. So we took to the terrace of a café, Włodek placed

ustawił aparat po drugiej stronie placu (my także znaleźliśmy się w kadrze), otworzył migawkę i dołączył do nas. Czas mijał, a on kilkakrotnie podchodził do aparatu. Niepokoiły go bawiące się w pobliżu dzieci. Zwrócił uwagę na płynącą po niebie chmurę „to może sprawić, że wymagana ekspozycja będzie nieco dłuższa”. Jednocześnie przechadzał się z żoną wśród sklepików poszukując pamiątek, które mogliby zabrać do domu, zawołał mnie, abym pomógł im wybrać odpowiedni obrus oraz kończył z nami popijanie chłodnych napoi.

Wreszcie wrócił do aparatu, zamknął migawkę, spakował sprzęt i powoli ruszyliśmy wąskimi uliczkami w drogę powrotną do samochodu.

Włodek ma duszę ogrodnika. Wie, co znaczy czekać, aż rośliny powoli, we własnym tempie zaczną wzrastać – od nasiona do kwiatu i od kwiatu do nasiona. Wie, co to znaczy, że nadszedł właściwy czas.

Wieczorem Włodek przez kilka godzin wywoływał naświetlony arkusz – co na tym etapie oznaczało płukanie go kilkakrotnie w czystej wodzie. Rozmawialiśmy do późna popijając domowe limoncello. Co jakiś czas wychodził do ciemni, po czym wracał kontynuować rozmowę z coraz bardziej ciemniejącym blaskiem w oczach.

Naświetlenie nie zadziało – arkusz był, ku naszemu wielkiemu rozczarowaniu, znacznie niedoświetlony.

Ze swych podróży po Meksyku, Wietnamie, Polsce i Norwegii Włodek przywiózł wiele wspaniałych fotografii, z których każda naznaczona jest ciężarem czasu i nieskończonej cierpliwości, jakiej potrzeba było do jej wykonania – tego samego rodzaju cierpliwości wymaga rozwinięcie się ziarna. To właśnie ów ciężar czasu, ukazany na niewielkich arkuszach papieru, nadaje tym klejnotom wewnętrznego blasku.

Claudio Santambrogio – artysta fotografik, muzyk

Claudio Santambrogio – artist photographer, musician

the camera on the other side of the square (we were in the frame, too). He opened the shutter and joined us. Time passed. He would walk over to the camera a few times – mostly worrying about a group of children playing nearby. He considered a passing cloud, “this might make the required exposure a bit longer”. At the same time joining his wife in a stroll through the square’s shops looking for some souvenirs to take home, calling on me to help them choosing the right tablecloth, and finishing sipping our cool drinks.

Eventually, we walked back to the camera, closed the shutter, packed all the gear, and slowly took the steps up the narrow, winding streets, back to the car.

Włodek is a gardener at heart – he knows what it means to wait for the plants to slowly go their way, at their own pace, to reach the stage of flowering. From flower to seed, and from seed to a new plant. He knows what it means for the right time to come.

In the evening, Włodek would take a couple of hours to process the sheet – which, in this case, would mean just washing it in several changes of fresh water. We would continue talking into the night, sipping our homemade limoncello. He would walk back to the darkroom every now and came back to our conversation with an ever darker shine in his eyes.

This time the exposure did not work – the sheet was, to our great disappointment, severely underexposed.

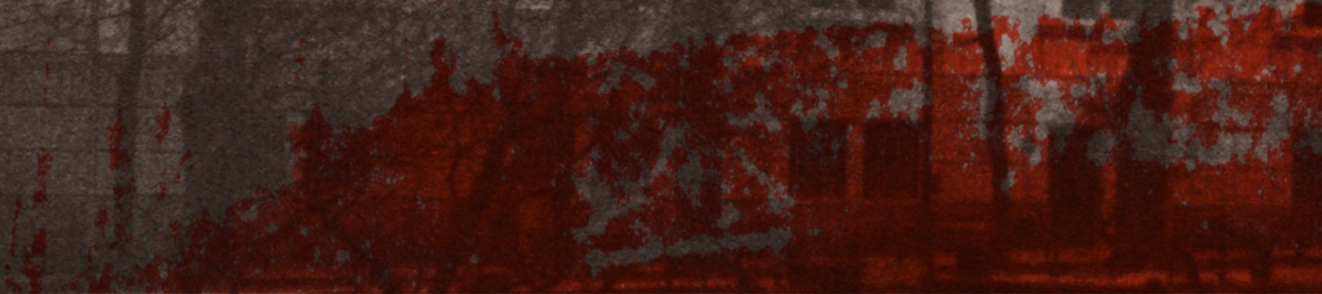
Yet Włodek has brought back from other trips, to Mexico, Vietnam, Poland and through Norway, lots of magnificent photographs. Each of them carrying the weight of time and endless patience that went into the making – the same kind of patience that goes into the making of a seed. It is this very weight of time, distilled in the small sheets of paper, which makes these little jewels shine from within.

Włodek Witek, Plac Grev Wedela, Oslo, 2012
Włodek Witek, Grev Wedela's Square, Oslo, 2012

Włodek Witek
Hans Thøger Winther

4

Instrukcje
Instructions



Hans Thøger Winther (1786–1851) był norweskim pionierem fotografii, który niezależnie wynalazł trzy metody fotografii na papierze. Opublikowane przez niego w 1845 roku wynalazki stały się inspiracją dla Włodka Witka od pierwszego ich przeczytania. Wola zrozumienia i opanowania zapomnianych technik stała się dla Włodka Witka podróżą, rozpoczętą w 2011 roku. Sześć lat później skończył tłumaczenie książki Winthera na język angielski.

Hans Thøger Winther (1786–1851) was a Norwegian pioneer of photography who developed independently three methods of photography on paper. His publication of the inventions in 1845 has been an inspiration to the current Włodek Witek ever since he read the book. The quest to understand the forgotten photographer's legacy started as a journey in 2011 and has kept him moving on this path since. The artist finished the English translation of Winther's handbook in 2017.

— 2 —

INSTRUCTIONS
how in three different Ways
 to
 make and preserve
LIGHT IMAGES
 on Paper,
 Such as Portraits of living Persons, Views
 from Nature, Copies of Paintings, Objects,
 Prints, Lithographs, Leaves of Plants etc.,
 partly
 by the Means of Camera Obscura, partly by using
 an Instrument made for Copying.
An Invention
 of
H. T. WINTHER,
 Attorney of the High Court.
 ———
 (with a lithographic Plate enclosed)
 ———
 Christiania 1845.
 Translation by Włodek Witek, Oslo 2017.

— 44 —

Water just as it is very important to quickly and thoroughly wash the Brushes for so long as needed for the Water to look quite clean, otherwise the Operation will fail.

Finally, it must be noted that there are Reasons to believe that the Action of Light may happen faster than anticipated. It is up to Each to conduct an Experiment, all is needed is to close the Lens with the Cap, let the Instrument stand without touching it for 2 or 3 Minutes as the Material in the Darkness still continues receiving the impression of Light.

CHAPTER 4

On the Procedure by which the
 negative Image treated as a
 Matrix or a Form, is used to
 produce positive Images with
 natural Light and Shadow and
 making them appear in a range
 of Tones and Colours.

To obtain positive Images, or Prints of the Capture, a printing Apparatus is needed (see Fig. 2 and 3).

To make this Operation a thick, smooth

— 45 —

and well sized wove Paper is chosen. The Paper is cut to suitable Size so that a Margin of 1 or ½ Inch surrounds the negative Image.

The Paper is brushed with Solution Nr. 5 and the Coating should be as even as possible. When the Paper has dried enough so that the Coating has lost its Shine it is coated with a clean Brush wetted in Solution Nr. 6 and this should be conducted preferably by the Light of a Candle or in a Room where Light is subdued by Window Shades. When the Paper has lost its Shine again it can be coated one more time to make the Image look stronger. It is covered with a large piece of Cardboard and allowed to dry completely being shielded from Light. As soon as it has dried the Printing Frame is brought forth, the Frame is opened, its bottom is covered with folded Paper just smaller than the Frame Opening and the newly prepared Paper is put on it with the prepared Side up. On Top of it the negative Image is laid in such a way so that its Image faces the prepared Paper while its back side would be exposed to Light and the Drawing is placed so that there are even margins of the Paper around the Image. The Frame is closed and the Hooks on the Sides secured so that the Papers are well joined together

— 46 —

and this will be even more so if a Cloth is wound around a Hand and the Glass is firmly rubbed with it to press the Image and the Paper even more together. Now the Frame is exposed to direct Sunlight and directed to the Glass at an Angle. The Frame is turned upside down from time to time and when the surrounding Paper has turned brown-black it would be right to check if the positive Image is finished.

This is done by taking the Frame to a Room, opening it carefully, placing a firm Finger on the Picture and lifting the Edges with a small Penknife and deciding if the Image is ready or still weak, in which case the Finger is taken away, the Frame is closed again carefully, the Glass rubbed as before and the Picture taken out to Sun for a shorter period of Time after which the Image is taken out. The Print is placed in a lukewarm Bath of Water where the surplus of Silver Oxide is dissolved out from the Paper and after 5 Minutes it is washed again in pure Water, pressed by hand between clean Blotters and moved to a Tray to which fixing Solution No. 7 is added. After 10 to 15 minutes have passed it is again placed in pure Water, pressed between Blotters briefly, dried in Shade and then it is

finished. Using this procedure serves to obtain very pleasing Images with pure white Highlights and the results remain stable to the Action of Light, which gives it even more strength. During Fixation the Image seems to weaken but after drying and exposing for some Time to Light it regains its original Strength and Beauty, even more so.

It must be, however, pointed out that if the Negative is prepared on a thin Paper there is nothing to be changed but if the Image is captured on a thicker Paper it must be made transparent before reversing it so as to allow the Rays of Light to pass through. This is done by turning the Paper upside-down on a Sheet of clean Paper and rubbing it with clean pork Fat and Oil of Turpentine which is to be applied with Pads of Cotton. When the Turpentine has evaporated any excess of fat is removed with clean Pads of Cotton and nothing must come to the right side of the Image. The application should be done sparingly so that a Surplus of Fat is avoided as it may be transferred to the Print.

The Images may be kept in a Portfolio between clean Papers or mounted in glass Frames as they are stable to Light. Should one wish to have a white Ground a normal

strong China Ink and a brush can be used to cover the Ground of negative Portraits. My numerous Experiments have given me the Experience that it is the Paper's bleaching and sizing in the production stage that determine which Tone or Colour Nuance the Chemicals mentioned above will produce in the end. Therefore, anyone who is planning to operate should test several Papers ahead of Time by brushing samples with the given Solutions No. 5 and No. 6, expose them to Daylight in the Frame so as to experience which Tones can be expected.

Silver Nitrate also influences the Tonality of positive Images. A very pure Salt of Silver will give beautiful dark brown Image tones while a Copper contaminated one will give a darker grey black. Pure Silver Nitrate is recognized by quite white Crystals whilst with Copper present it will be greenish-white. Whether Lapis Infernalis could be used I dare not say for sure. It is said to be Silver Nitrate but fused with Mother Liquor making it different from the pure Silver Salt which crystalizes while Mother Liquor is rejected. I managed to obtain up to 50 Prints reversed from a single negative Matrix but the Amount over or under that number will depend on the Image quality.

4t open
sluippe
1t + sol
Sept 16
2016

O procedurze, w której obraz negatywny, rozumiany jako matryca, użyty jest do uzyskania obrazu pozytywnego, gdzie światła i cienie pojawiają się w naturalny sposób, jak również o możliwości pokazania ich w różnych tonach i kolorach.

Aby wykonać pozytyw, czyli odbitkę uchwyconego obrazu, niezbędnym jest przyrząd pokazany na il. 2 i 3. Do operacji tej potrzebnym jest welinowy papier o stosownej grubości, gładkiej powierzchni, dobrze przklejony. Papier ten należy przyciąć do odpowiedniej wielkości tak, aby utworzyć margines okalający negatyw.

Arkusze papieru należy pociągnąć pędzlem umoczone w roztworze nr 5, a warstwa nasączająca winna rozkładać się jak najrówniej po całej powierzchni. W chwili, gdy powierzchnia papieru utraci połysk wilgotności, należy arkusz ponownie nasaczyć, używając osobnego, czystego pędzla umoczonego w roztworze nr 6; procedurę tę należy wykonywać przy świetle świecy lub przy oknach przystoniętych roletami. Po chwili schnięcia, gdy papier ten znów utraci połysk, można go ponownie pociągnąć tym samym roztworem, aby obraz ukazał się z większą mocą. Następnie należy przykryć papier kawałkiem kartonu i pozwolić mu wyschnąć w całkowitym mroku. Gdy tylko wyschnie, należy przygotować ramkę do kopiowania, otworzyć ją i jej tylną płytę pokryć kilka razy złożonym arkuszem zwykłego papieru, tak aby był nieco mniejszym od światła otwarcia ramki. Na ten złożony papier kładziemy przygotowany przez nas i wyschnięty arkusz, preparowaną powierzchnią zwróconą do góry. Teraz kładziemy negatyw w taki sposób, aby jego obraz zwróconym był do preparowanego papieru, a tył skierowanym do światła, tak kładąc, aby tenże negatyw otaczał równy margines papieru. Ramkę należy zamknąć, zabezpieczyć haczykami tak, by oba papiery znalazły się w ścisłym kontakcie;

można tu dopomóc poprzez dociśnięcie szybki ramki dłońmi owiniętą w ściereczkę. Teraz należy wystawić ramkę na światło dzienne tak, by światło padało na nią prostopadle. Co pewien czas należy ramkę odwrócić i zbadać, czy otaczający spreparowany papier margines nabrał już silnie brązowo-czarnego koloru; należy wtedy sprawdzić, czy tworzący się pozytyw jest już gotowym.

Ramkę zabieramy do przyćmionego pomieszczenia, ostrożnie otwieramy przyciskając palcem arkusze papieru i jednocześnie unosząc ostrzem szczyrka brzeg preparowanego papieru oceniamy, czy obraz już jest ukończonym, czy jeszcze zbyt słabym; w takim razie ostrożnie odsuwamy palec, zamykamy ramkę, dociskamy szybką tak jak poprzednio i ponownie wystawiamy na słońce, aby dokończyć naświetlanie, po czym w końcu papier wyjmujemy. Odbitkę wkładamy do naczynia wypełnionego letnią wodą, gdzie uwalnia się z papieru nadmiar tlenu srebra; po 5 minutach przenosimy papier do ponownej kąpeli w wodzie, gdzie jest znów płukany, po czym wyciągamy odbitkę na rozłożoną bibułę, odciskamy nadmiar wody i przenosimy do kolejnej kąpeli, w roztworze nr 7. Po upłynięciu 10 do 15 minut przenosimy odbitkę znów do kąpeli w czystej wodzie, po czym odbitka jest odsączona za pomocą bibuły i ostatecznie dosuszona w cieniu. Postępowanie się tą metodą daje bardzo zadowalające rezultaty z czystymi światłami, przy czym obraz jest odpornym na działanie światła, które wręcz przydaje obrazowi wyrazistości. Podczas procesu utrwalania wizerunek wydaje się słabnąć, ale po wyschnięciu i pewnej dozie światła, po jakimś czasie w jeszcze większym stopniu odzyskuje swe piękno i siłę.

Należy dodać, że do powyższych wskazówek można stosować się przy negatywie na cienkim papierze, natomiast w przypadku grubszego papieru trzeba go uczynić przejrzystym, aby



łatwiej przepuszczał promienie słońca. Można tego dokonać odwracając negatyw obrazem w dół, kładąc na czystym papierze i preparując za pomocą czystego tłuszczu wieprzowego rozcieńczonego w terpentynie. Należy go wetrzeć szmatką bawełnianą tak, by z umiarem rozproszony był od tylnej strony negatywu, nie zabrudzając powierzchni nadmiarem tłuszczu, który mógłby później przedostać się na odbitkę.

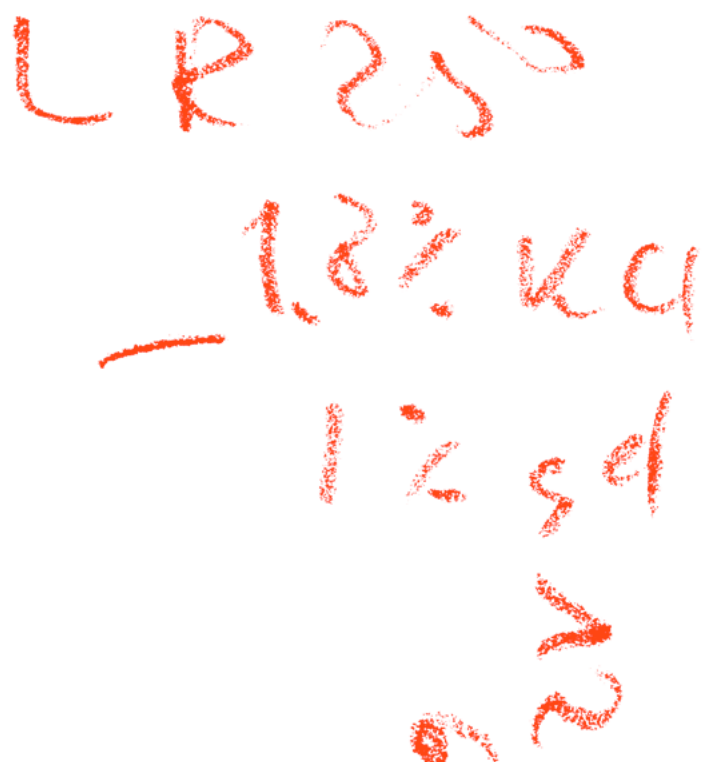
Odbitki można przechowywać w teczce poprzekładane czystymi bibułami, lub w ramach pod szkłem, jako że są odporne na wpływ światła. Jeśli zaistnieje potrzeba uzyskania jeszcze bielszych bieli w pozytywie, przykładowo jako tło portretów, jest to możliwe poprzez podmalowanie zwykłym czarnym tuszem danych miejsc pędzelkiem na negatywie. Moje liczne eksperymenty doprowadziły mnie do konkluzji, że cechy papieru, jego stopień wybielenia oraz przeklejenia w procesie produkcji mają największy wpływ na jego ostateczny kolor i na tonację uzyskaną pod wpływem użytych tu chemikaliów. Z tego względu każdy, kto zechce się zająć tą procedurą winien zapoznać się z kilkoma papierami, zawczasu próbując – poprzez posmarowanie pędzelkiem roztworem nr 5 oraz nr 6 i poddaniem próbek działaniu słońca w ramce pod szkłem – stwierdzić, jaka zostanie uzyskana tonacja.

Azotan srebra również ma wpływ na tonację obrazu, gdzie czysta sól srebra spowoduje pięknie ciemnobrązowe efekty, a domieszka miedzi da w rezultacie ciemnoszarą czerń. Czysty azotan srebra cechuje się białymi kryształkami, a zanieczyszczony miedzią ma odcień zielonkavo-biały. Kwestia czy lapis infernalis może być użytym czy nie, nie jest do końca rozstrzygniętą. Są opinie, że jest to forma azotanu srebra złączona z ługiem macierzystym, przez co nie jest formą czystej krystalizowanej soli odseparowanej od tego strąconego roztworu. W mojej praktyce

udaje mi się odbić do ok. 50 odbitek z jednej negatywnej matrycy, przy czym większa czy mniejsza ilość zależną jest od jakości tego obrazu.

(...)

Tłumaczenie Włodek Witek



Hans Thøger Winther

Papier solny – skrócony przepis

- 1 Przygotuj Roztwór nr 1 – chlorek amonu lub chlorek potasu do 1,7% dla uzyskania bardziej miękkiego efektu, lub 3,4% dla silniejszego efektu.
- 2 Przygotuj Roztwór nr 2 – azotan srebra 14,2%.
- 3 Przygotuj Roztwór nr 3 – tiosiarczan sodu 10–12%. (WW: Winther zaleca kilka utrwalaczy, w tym bromek potasu, co pozostawia białe światła lub jodek potasu – co pozostawia jasnożółte światła. Na żadnym z tych środków nie można polegać)
- 4 Papier powinien być równy, gładki, gruby i odpowiednio dobrze przeklejony.
- 5 Przytnij papier tak, aby pozostawił margines ½ lub 1 cala wokół negatywu.
- 6 Pędzluj równomiernymi warstwami za pomocą Roztworu nr 1 przy użyciu czystego pędzla.
- 7 Pozwól, by papier wchłonął płyn i zmatowiał na powierzchni.
- 8 Jak tylko papier utraci mokry połysk, pędzluj czystym nowym pędzlem Roztworem nr 2. Powinno się to robić z dala od światła dziennego, przy świecy, lub w pokoju z niewielkim światłem z przysłoniętymi roletami okien.
- 9 Gdy papier ponownie utraci połysk, można czynność z pkt. 8 powtórzyć, ponieważ da to wyraźniejszy obraz.

Hans Thøger Winther

Salted paper – shortened recipe

- 1 Prepare Solution 1: Ammonium Chloride or Potassium Chloride to 1,7% for softer results or 3,4% for stronger results.
- 2 Prepare Solution no. 2: Silver Nitrate 14,2%.
- 3 Prepare Solution no. 3 Sodium Thiosulphate 10–12% (WW: Winther recommends several fixers, including Potassium Bromide – which leaves the highlights white or Potassium Iodide – which leaves the highlights light yellow. They are not reliable)
- 4 The paper should be even, smooth, heavy weight and well sized.
- 5 Cut the paper so that it leaves ½ or 1 inch margin around your negative.
- 6 Brush with even strokes with Solution no. 1 using a clean brush.
- 7 Let it absorb and become matt on the surface.
- 8 As soon as the paper has lost the wet shine brush with a clean new brush Solution no. 2. This should be done away from daylight by a candle or in a room with little light from blinded windows.
- 9 When the paper again has lost the shine brushing with Silver Nitrate can be repeated as it would bring a stronger image.

ATB
18 min April 201
midt på dagen

10 Pozostaw do wyschnięcia w całkowitej ciemności.

11 Przygotuj ramkę do kopiowania, połóż kawałek czystego zwykłego papieru na tyle ramki, ułóż nowo uczulony arkusz skierowany do góry i umieść na nim zakryty obraz negatywem w taki sposób, aby wokół niego znajdował się równomierny margines.

12 Przykryj szkłem i ramą, zabezpiecz zawiasy i dociśnij papiery razem ręką owiniętą w ręcznik, naciskając przez szybkę.

13 Wyjmij ramę na zewnątrz i pozwól, aby światło słoneczne padało bezpośrednio na ramę pod kątem prostym. Odwróć ramkę, od czasu do czasu sprawdzając, czy margines papieru stał się brązowo-czarny. Na tym etapie dobrze byłoby sprawdzić, czy obraz jest gotowy.

14 Przenieś ramę z powrotem do zaciemnionego pomieszczenia, ostrożnie otwórz haczyki, otwórz grzbiet mocno naciskając palcem papiery, unieś krawędź papieru i sprawdź, czy obraz jest mocny czy słaby. Jeśli trzeba, odbitka z negatywem muszą zostać ponownie zamknięte i zostawione na dłużej.

15 Gdy odbitka będzie gotowa, wyjmij ją z ramki w przy-ciemnionym pokoju i umieść w kuwecie z letnią czystą wodą przez około 5 minut, po czym odbitka ma być wyjęta i odcisnięta ręcznie z nadmiaru wody za pomocą czystych bibuł.

10 Let it dry in complete darkness.

11 Prepare the copying frame, put a piece of clean printing paper on the bottom, place the newly sensitized sheet face up and position a negative image face down onto it in such a way that there is an even margin around it.

12 Cover up with the glass frame, secure the hinges and press the papers together by hand wrapped in a towel through the glass.

13 Take the frame outside and let the sunlight fall directly on the frame at a right angle. Turn the frame away observing from time to time if the paper margin has become brown-black. At this stage it would be right to check if the image is ready.

14 Bring the frame back to a darkened room, carefully remove the hinges, open up the back and firmly pressing a finger down on the papers lift sides with a blade of a knife and see if the image looks strong or weak. If such is the case the papers must be closed again and exposed longer.

15 When the image is ready take it out of the frame in the dark room and put it in a tray of lukewarm clean water for about 5 min, after which the image is taken out and pressed by hand with clean blotters.

16 Odbitka jest teraz umieszczona w Roztworze nr 3 przez 10–15 min, po czym ponownie płukana w czystej wodzie, osuszona bibułą i odstawiona w zacienione miejsce do całkowitego wyschnięcia. (WW: zalecane jest płukanie przez 60 minut, najlepiej pod bieżącą wodą)

Tłumaczenie Włodek Witek

16 The image now is placed in Solution no. 3 for 10–15 min after which it is washed in clean water again, dried with blotters and placed in a shady place to dry completely. (WW: washing for 60 min changing or best in running water is recommended)

Translation Włodek Witek

Archives Aquarell ∞
illegible text kalotypi
desp. 6t lampe
12% AgNO₃
6% citrac.
↓

Ireneusz Dunajski

Giorgio Bordin, Portret Włodka Witka (technika - mokry kolodion), Parma, 2015

Giorgio Bordin, Portrait of Wlodek Witek (collodion wet plate proces), Parma, 2015



Życiorys artystyczny
Włodka Witka
Wlodek Witek's
biography as an artist

5

Włodek Witek urodził się w 1956 roku w Sopocie.

W 1968 roku dostał swój pierwszy aparat fotograficzny i tak narodziła się jego wielka fascynacja fotografią, która trwa nieprzerwanie od niemal pół wieku. Warto zapoznać się z historią tego związku, by dokładnie poznać artystyczną drogę Włodka Witka, która ostatecznie doprowadziła do obecnej jubileuszowej wystawy **Podróże w czasie** w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku.

W 1972 roku, jako 16-latek, Włodek Witek wystąpił swoje prace na Wojewódzki Konkurs Fotografii Artystycznej i jego prace zostały przyjęte na wystawę w Gdyni. Dwa lata później w Gdańsku zostało otwarte Społeczne Studium Fotografii, którego Włodek Witek był jednym z pierwszych i najmłodszych studentów. Fotografował, wgłębiał się w różne aspekty fotografii pod okiem założyciela Studium Stefana Figlarowicza. W 1976 roku po ukończeniu Studium został zaproszony do udziału w XXIII Salonie Gdańskiego Towarzystwa Fotograficznego, tam prezentował fotografie z Sopotu. Na tym etapie twórczości głównymi zainteresowaniami Włodka Witka były reportaże, portret i krajobraz.

W 1976 roku wyjechał z Trójmiasta i rozpoczął studia na kierunku filologii angielskiej w Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Podczas studiów nadal fotografował i poznawał temat historii fotografii, m.in. z amerykańskich wydawnictw w bibliotece konsulatu USA w Poznaniu. Historia fotografii pochłaniała go coraz bardziej, a podczas studiów otrzymał pierwszą nagrodę w Konkursie Fotograficznym UAM w Poznaniu.

W 1980 roku ukończył studia i wrócił na Wybrzeże. W tym czasie sytuacja polityczna i gospodarcza w kraju była coraz trudniejsza, dlatego wspólnie z obecną żoną Katarzyną, którą poznał na studiach, podjęli trudną decyzję o emigracji. Kilka

Włodek Witek was born in 1956 in Sopot, Poland.

He got his first camera in 1968 and that's how his great fascination with photography began. A fascination that has continued for almost half a century. It's worth getting acquainted with the history of this relationship to be better acquainted with the artistic path of Włodek Witek, which has eventually led to the current jubilee exhibition **Travels in Time** at the Academy of Fine Arts in Gdańsk.

In 1972, as a 16-year-old teenager, Włodek Witek sent his work to the Provincial Competition of Artistic Photography and got accepted to the exhibition in Gdynia. Two years later, a Public Photography College was opened in Gdańsk and Włodek Witek was one of the first and the youngest students. He photographed and immersed himself in various aspects of photography under the guidance of the founder of the College, Stefan Figlarowicz. In 1976, after graduating from the College, he was invited to participate in the XXIII Salon of the Gdańsk Photographic Society, where he presented his photographs of Sopot. At this stage of his creative development, Włodek Witek's main interests were documentary, portrait and landscape.

He left the Tri-City in 1976 and began studies at the University of Adam Mickiewicz in Poznań, majoring in English philology. During his time there, he continued to photograph and study the history of photography, exploring American books and other published material available at the US consulate library in Poznań. The history of photography absorbed him more and more, and during his studies he received the first prize in the Photography Competition of Adam Mickiewicz University in Poznań.

He graduated from the university in 1980 and returned to his hometown. At that time, the political and economic situation

dni przed rozpoczęciem strajku w Stoczni Gdańskiej wyjechali „turystycznie” do Norwegii.

Kolejne lata to ciężka dola emigranta – obcy język, dorywcza praca i niepewna przyszłość. Jednak Włodek Witek nie zapomniał o fotografii. Znajomość angielskiego była nieoceniona. W Oslo nawiązał kontakty ze środowiskiem fotograficznym, a w 1983 roku pokazał swoje prace na pierwszej, indywidualnej wystawie w Galerii Foton w Oslo oraz w mieście Bodø, daleko na północy kraju. Mieszkańcom Norwegii zaprezentował artystyczne zdjęcia z Polski, ale też pierwsze eksperymenty ze szlachetną techniką gumy. Włodek Witek został przyjęty do norweskiego stowarzyszenia artystów fotografii Forbundet Frie Fotografer (FFF). W tym samym roku podjął kolejną trudną decyzję o samotnym wyjeździe do Londynu, by studiować konserwację artystycznych papierów. Tam oglądał wystawy i uczył się fotografii, m.in. techniki kontroli czarno-białej fotografii The Zone System.

Po powrocie do Norwegii w 1986 roku zaprezentował swoje prace na corocznej wystawie FFF, a ukończone studia konserwatorskie otworzyły mu drzwi do wymarzonej pracy ze starymi fotografiami. W pierwszej kolejności opracował zdjęcia malarza Edwarda Muncha, do muzealnej publikacji. W 1989 roku Włodek Witek został zatrudniony w Bibliotece Uniwersytetu w Oslo. Rozpoczął identyfikację i konserwację wyjątkowego zbioru fotografii Fridtjofa Nansena, m.in. z jego polarnych wypraw. Dzięki tej pracy, już w 1993 roku powstała potężna baza danych on-line zawierająca ponad 3 000 zdjęć. Później okazało się, że dostrzeżone w zbiorach Fridtjofa Nansena, niebieskawe cyjanotypy z Koła Polarne-go, z połowy lat dziewięćdziesiątych XIX wieku, będą dla Włodka Witka nowym drogowskazem w artystycznych poszukiwaniach.

W wyniku przełomowych zmian ustrojowych dokonanych w Polsce, po dziewięciu latach emigracji, Włodek Witek wraz

in the country was getting more and more difficult, so together with his wife Katarzyna, whom he met at university, he made the difficult decision to emigrate. A few days before the start of the strike at the Gdańsk Shipyard they left as ‘tourists’ to Norway.

The years following are the hardest part for the immigrant – a foreign language, casual work and an uncertain future. However, Włodek Witek did not forget about photography. His knowledge of English was invaluable. In Oslo, he established contacts with the photographic community, and in 1983 he showed his work at his first, solo exhibition at the Foton Gallery in Oslo, and later in the city of Bodø, in the far north of the country. The Norwegian audience was presented photographs from Poland, but also his first experiments with gum dichromate, an alternative historical process. He was also admitted to the Norwegian Society of Photography Artists Forbundet Frie Fotografer (FFF). In the same year, he made another difficult decision, to travel on his own to London to complete a two-year study of conservation of historic paper at Camberwell School of Arts and Crafts. There, while studying hard he visited galleries and learned photography, including The Zone System, a system of control in black and white photography.

After returning to Norway in 1986 Włodek Witek presented his work at the annual exhibition of Norwegian art photography. At the same time the newly completed conservation studies gave him an opportunity to get his first job working with old photographs. First, he identified the photographic techniques of the famous Norwegian painter Edward Munch for a museum publication on the subject. In 1989 Włodek Witek was employed at the University Library in Oslo. He began the identification and conservation of the exceptional collection of photographs by Fridtjof Nansen, including images from his polar expeditions.

z żoną i dwójką dzieci mógł przyjechać z pierwszą wizytą do Trójmiasta. Odnowił kontakty ze Stefanem Figlarowiczem i Muzeum Narodowym w Gdańsku.

Latem 1998 roku w Gdańskiej Galerii Fotografii, Oddziale Muzeum Narodowego w Gdańsku, otwarto wystawę Włodka Witka „Wnętrza natury”. Na ekspozycji pokazano czarno-białe fotografie inspirowane norweską przyrodą. Rok później, znany polski portrecista, Krzysztof Gierałtowski zaprezentował tę wystawę w autorskiej galerii w Warszawie.

Ważna zmiana w ewolucji artystycznej Włodka Witka nastąpiła w początku XXI wieku. Artysta zrobił pierwsze, własne cyjanotypy z oryginalnych negatywów Fridtjofa Nansena. To był początek wieloletniej pracy z technikami szlachetnymi w fotografii.

W 2004 roku Włodek Witek przygotował w Gdańsku wyjątkową wystawę „Dziennik Suggena”. Była to dramatyczna historia, opowiedziana w imieniu psa pociągowego z trzyletniej (1893–1896), polarnej wyprawy Fridtjofa Nansena. Niemal wszystkie wystawione fotografie zostały wykonane w charakterystycznej niebieskiej technice – cyjanotypii, na podstawie oryginalnych, prawie nieznanych negatywów Nansena.

Włodek Witek często odwiedza Gdańsk. W Muzeum Narodowym prowadzi konsultacje i badania dotyczące zbiorów fotograficznych. Jego wiedza z zakresu fotografii i konserwacji okazała się być bardzo pomocna. Wynikiem tych spotkań była zorganizowana w 2004 roku, wspólnie z Muzeum Narodowym w Gdańsku, pierwsza w Polsce konferencja na temat konserwacji zbiorów fotograficznych. Równolegle w tym samym czasie odbywała się wystawa „Dziennik Suggena”.

Pierwsza dekada XXI wieku, to wybuch rewolucji w fotografii, skutkujący pojawieniem się fotografii cyfrowej. Ciemnia i chemikalia przestają być potrzebne...

Thanks to this work, as early as 1993, an extensive on-line database was created containing over 3,000 photos. Later it will turn out that the cyanotypes from beyond the Polar Circle, from the collections of Fridtjof Nansen, will be Włodek Witek's new signpost in his artistic search.

As a result of crucial changes in the political system in Poland, after nine years of exile, Włodek Witek together with his wife and two children could return to Poland on their first visit since they left in 1980. He then renewed contacts with Stefan Figlarowicz and the National Museum in Gdańsk.

In the summer of 1998, Włodek Witek's exhibition "Interiors of Nature" opened at the Gdańsk Gallery of Photography, a Branch of the National Museum in Gdańsk. The exhibition presented black and white photographs inspired by Norwegian nature. A year later, the well-known Polish portraitist Krzysztof Gierałtowski invited this exhibition to the Gierałtowski Gallery in Warsaw.

An important change in the artistic development of Włodek Witek took place at the beginning of the 21st century. The artist made his first, own cyanotype from Fridtjof Nansen's original negatives. This was the beginning of many years of work with alternative techniques in photography.

In 2004, Włodek Witek opened a unique exhibition in Gdańsk, "The Suggen Journal". It showed a dramatic story, told through the eyes of a sled dog from the three-year (1893–1896) polar expedition of Fridtjof Nansen. Almost all exhibited photographs were made in a characteristic blue technique, cyanotype, based on the original, mostly unknown negatives of Nansen.

During the last decade Włodek Witek has made frequent visits to Gdańsk. He runs consultations and research on photographic collections at the National Museum. His knowledge of photography and conservation of collections proves to be



Włodek Witek nie poszedł za głosem rewolucji, wykonał pewien zwrot. Po przypadkowym zakupie w 2010 roku starego mahoniowego aparatu fotograficznego z czarnym miechem, zaczął fotografowanie na uczulanych przez siebie papierach, w najstarszych technikach, głównie kalotypii. Wtedy to, bardzo pomocny okazał się archiwalny podręcznik norweskiego pioniera fotografii Hansa Thøgera Winthera (1786–1851), który znajduje się w zbiorach Biblioteki Narodowej w Oslo. Pierwsze próby z kalotypią Włodek Witek wykonał zimą 2011 roku z okna swojej pracowni, podobnie jak to czynili przed nim William Fox Talbot, Louis Daguerre i Nicéphore Niépce.

W 2011 roku, m.in. w Gdańsku, miała miejsce wystawa „Ocalić Narodową Spuściznę. Ostańce Prób”, będąca wynikiem międzynarodowego projektu na temat polskich przydrożnych kapliczek i skandynawskich kościółków <https://www.youtube.com/watch?v=D7ljEE44Mog>. W albumie korespondującym z projektem opublikowano cztery eksperymentalne kalotypy Włodka Witka. W drugiej fazie projektu Artysta przygotował zdjęcia kapliczek i kościołów z Norwegii. Prace te pokazano w kilku miastach w Polsce, Norwegii, Islandii, Rumunii i na Węgrzech. Od tego czasu Włodek Witek fotografuje niemal wyłącznie w technice kalotypii, a aparat cyfrowy odłożył na półkę. W każdą dalszą podróż zabiera ze sobą stary drewniany aparat, statyw, parę mosiężnych obiektywów i kilka przez siebie uczulonych papierów ze światłoczułymi związkami srebra.

Latem 2015 roku Stefan Figlarowicz przyczynił się do zorganizowania w Gdańsku ostatniej indywidualnej wystawy Włodka Witka „Słońce-Sól-Srebro”. Na tej wystawie po raz pierwszy zaprezentowano owoce pracy z kalotypią. Połowa fotografii była kalotypiami, pozostałe w oryginalnej, „wintherowskiej” technice pozytywowej, która nie zdobyła zwolenników od czasu jej publikacji w 1845 roku.

very helpful. As a result of these meetings, the first conference in Poland on the preservation of photographic collections was organized in 2004 in collaboration with the National Museum in Gdańsk. At the same time, “The Suggen Journal” exhibition was opened for the public.

The first decade of the 21st century is the start of a revolution in photography, resulting in the emergence of digital photography. The darkroom and chemicals are no longer needed...

Włodek Witek did not heed the revolution's voice, he made a conscious turn. After an accidental purchase in 2010 of an old mahogany camera with a black bellows, he began photographing on papers which he sensitized himself. He experimented with the oldest techniques, mainly the calotype. It was then that he decided to test the methods described in the little known handbook of the Norwegian pioneer of photography Hans Thøger Winther (1786–1851). The book was the first Norwegian photography handbook, published by the author in 1845. It contained Winther's originally formulated inventions, which had been essentially lost and forgotten for 150 years. Włodek Witek made his first attempts with 'light images' in the winter of 2011 from the window of his studio, just as the pioneers of photography, William Fox Talbot, Louis Daguerre and Nicéphore Niépce did before him.

In 2011, an exhibition opened in Gdańsk entitled “Save the National Heritage. Remnants of Prayers”. It was a result of an international project on Polish roadside shrines and Scandinavian medieval churches <https://www.youtube.com/watch?v=D7ljEE44Mog>. In the project's complementary album were included Włodek Witek's four experimental calotypes. In the second phase of that project the artist presented pictures of shrines and churches in Norway. These works have been shown in several

W 2017 roku w Bibliotece Narodowej w Oslo Włodek Witek był gospodarzem trzeciego mini-biennale i wystawy zbiorowej „The Memory of Shadows” stowarzyszenia The Calotype Society. Ta kameralna i nieformalna grupa kalotypistów spotyka się co dwa lata od 2013 roku. Pierwsze międzynarodowe warsztaty odbyły się w Lacock Abbey, angielskiej posiadłości wynalazcy negatywu i czołowego pioniera fotografii Williama Henry'ego Foka Talbota (1800–1877). Po raz drugi warsztaty odbyły się w St. Andrews w Szkocji w 2015 roku, następne w ramach wystawy organizowanej podczas festiwalu fotografii w University of Louisville, w Stanie Kentucky (USA).

Doświadczenie z kalotypią oraz mało znanymi norweskiemi technikami fotografii na papierze, zyskały zainteresowanie środowisk zarówno foto-historycznych jak i konserwatorskich, również poza Norwegią. W ostatnich latach Włodek Witek występował na międzynarodowych konferencjach w Amsterdamie i Paryżu. Prezentował wyniki swoich prac i poszukiwań udowadniając, że tak stare metody fotografii można z powodzeniem uprawiać w dzisiejszych czasach.

Ireneusz Dunajski – fotograf, grafik komputerowy, wydawca, kolekcjoner i historyk fotografii

Ireneusz Dunajski – photographer, computer graphic designer, publisher, collector and historian of photography

cities in Poland, Norway, Iceland, Romania and Hungary. Since then, Włodek Witek has photographed almost exclusively in the technique of calotype, and put aside the digital camera. Whenever travelling, he takes with him one of his old wooden cameras, a tripod, a pair of brass lenses, and several sensitized papers with photosensitive silver compounds.

In the summer of 2015, Stefan Figlarowicz contributed to the organization of the latest exhibition of Włodek Witek “Sun-Salt-Silverin” Gdańsk. This solo exhibition presented for the first time the results of working with calotype. Half of the photographs were salt prints from calotypes, others in the original, ‘Wintherian’ indirect positive technique. A technique which had not gained any popularity since its publication in 1845.

In 2017 at the National Library in Oslo Włodek Witek was the host of the 3rd mini biennale and a collective exhibition “The Memory of Shadows” by The Calotype Society. This small, informal association of calotypists has met every two years since 2013. The first international workshop took place at Lacock Abbey, the English estate of the inventor of the negative and the leading pioneer of photography William Henry Fox Talbot (1800–1877). The second time the workshop was held at St. Andrews in Scotland in 2015 and it was followed by an exhibition organized at a photofestival in the USA, at the University of Louisville, Kentucky.

The photographer's experience with calotype and little-known Norwegian techniques of photography on paper has also attracted interest from photo-historic and conservation environments outside Norway and Poland. In recent years, Włodek Witek has presented papers at international conferences in Amsterdam and Paris. He showed the results of his work and research, proving that such old methods of photography can be successfully used even today.

Włodek Witek, Kanał Elbląski, 2017
Włodek Witek, The Elbląg Canal, 2017

Włodek Witek

Fotografie
Photographs

6

Ulica Piwna, Gdańsk

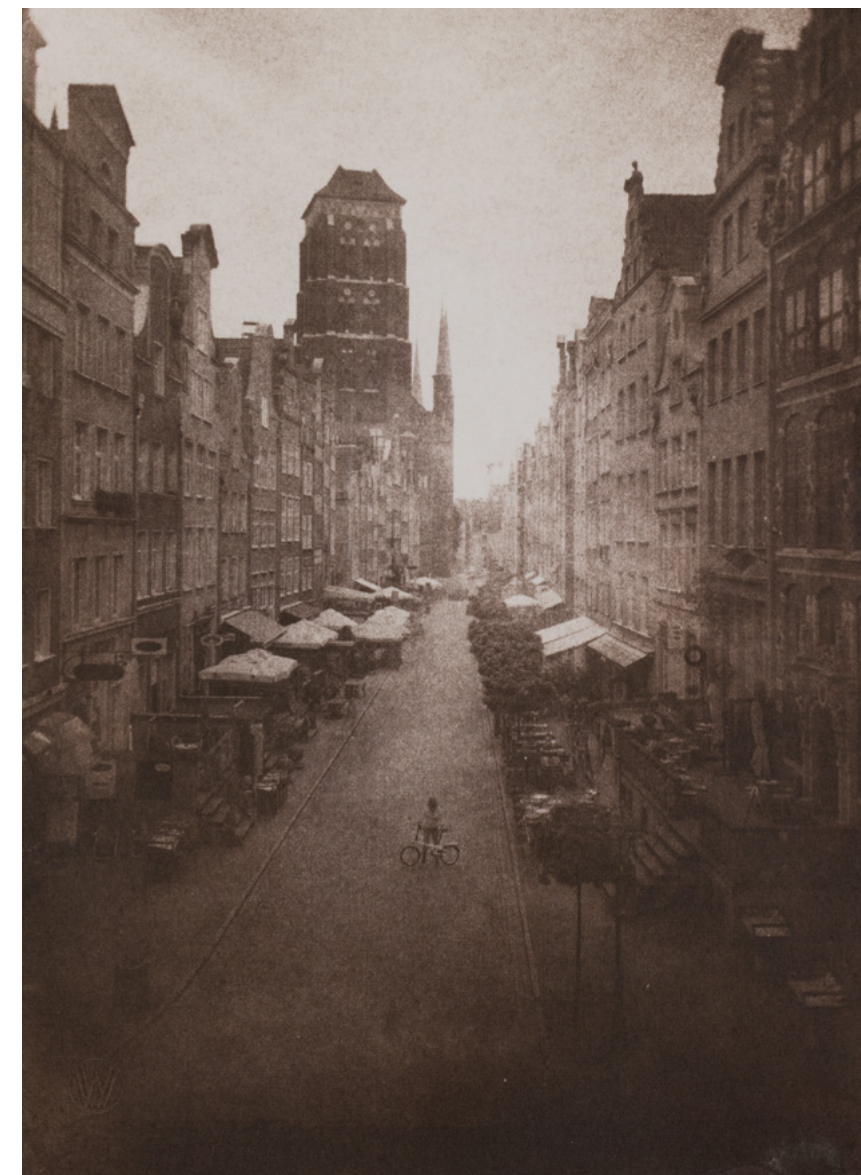
Polska, 2017

odbitka na papierze solnym
21 × 15,5 cm

Piwna Street, Gdańsk

Poland, 2017

salted paper print
21 × 15,5 cm



Długi Targ, Gdańsk

Polska, 2016

odbitka na papierze solnym
15,5 × 21 cm

Long Market, Gdańsk

Poland, 2016

salted paper print
15,5 × 21 cm



Ulica Sobieskiego, Sopot

Polska, 2012

odbitka na papierze solnym
12,5 × 16,5 cm

Sobieskiego Street, Sopot

Poland, 2012

salted paper print
12,5 × 16,5 cm



Kapliczka 1974, Morany, Powiśle

Polska, 2014

odbitka na papierze solnym

15,5 × 21 cm

Shrine 1974, Morany, Powiśle

Poland, 2014

salted paper print

15,5 × 21 cm



Kanał Elbląski

Polska, 2017

odbitka na papierze solnym
15,5 × 21 cm

The Elbląg Canal

Poland, 2017

salted paper print
15,5 × 21 cm



Rynek, Łądek Zdrój

Polska, 2016

odbitka na papierze solnym
13 × 16,5 cm

The Square in Łądek Zdrój

Poland, 2016

salted paper print
13 × 16,5 cm



Ostra Brama, Wilno

Litwa, 2016

odbitka na papierze solnym
15,5 × 21 cm

The Gate of Dawn, Vilnius

Lithuania, 2016

salted paper print
15,5 × 21 cm



Ulica, Koniak

Francja, 2013

odbitka na papierze solnym
9,3 × 14,5 cm

Street, Cognac

France, 2013

salted paper print
9,3 × 14,5 cm



Festiwal Unseen, Amsterdam

Holandia, 2016

odbitka na papierze solnym
15,5 × 21 cm

Unseen Festival, Amsterdam

The Netherlands, 2016

salted paper print
15,5 × 21 cm



Ulica South Street, St. Andrews

Szkocja, 2015

odbitka na papierze solnym
15,5 × 21 cm

South Street, St. Andrews

Scotland, 2015

salted paper print
15,5 × 21 cm



Port rybacki, St. Andrews

Szkocja, 2015

odbitka na papierze solnym

15,5 × 21 cm

The fishing harbour, St. Andrews

Scotland, 2015

salted paper print

15,5 × 21 cm



Dom Dr. Dawida Brewstera, Uniwersytet St. Andrews

Szkocja, 2015

odbitka na papierze solnym

15,5 × 20,5 cm

Dr. David Brewster's dwelling, The University in St. Andrews

Scotland, 2015

salted paper print

15,5 × 20,5 cm



Biblioteka Weston Bodleian, Oxford

Anglia, 2015

odbitka na papierze solnym

15,5 × 21 cm

The Weston Bodleian Library, Oxford

England, 2015

salted paper print

15,5 × 21 cm





Panorama z fortecy Portoferraio, Elba Włochy, 2016 / odbitka na papierze solnym / 15,5 × 21 cm



View of the Fortress in Portoferraio, Elba Italy, 2016 / salted paper print / 15,5 × 21 cm

Baptysterium, Piza

Włochy, 2016

odbitka na papierze solnym
15,5 × 21 cm

The Baptistery, Piza

Italy, 2015

salted paper print
15,5 × 21 cm



Baptysterium, Parma

Włochy, 2015

odbitka na papierze solnym
15,5 × 21 cm

The Baptistry, Parma

Italy, 2015

salted paper print
15,5 × 21 cm



Torrox, Andaluzja

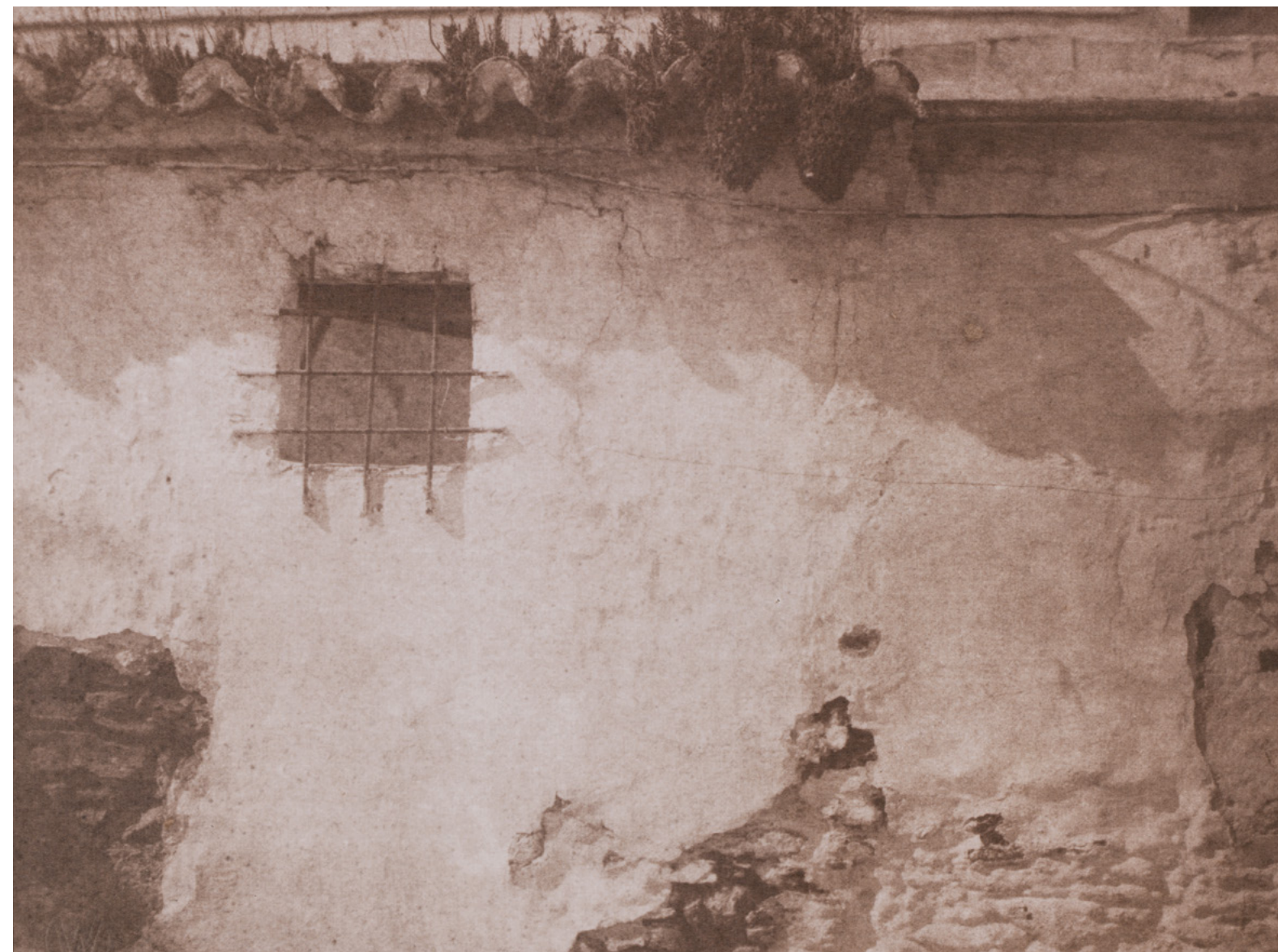
Hiszpania, 2018

odbitka na papierze solnym
15,5 × 21 cm

Torrox, Andaluz

Spain, 2018

salted paper print
15,5 × 21 cm



Widok z Alhambry, Granada

Hiszpania, 2018

odbitka na papierze solnym

15,5 × 21 cm

View from Alhambra, Granada

Spain, 2018

salted paper print

15,5 × 21 cm



Świątynia Literatury, Hà Nội

Vietnam, 2016

odbitka na papierze solnym
11,5 × 14,5 cm

The Temple of Literature, Hà Nội

Vietnam, 2016

salted paper print
11,5 × 14,5 cm



Japoński most, Hôi An

Vietnam, 2016

odbitka na papierze solnym
11,5 × 14,5 cm

The Covered Japanese Bridge, Hôi An

Vietnam, 2016

salted paper print
11,5 × 14,5 cm



Świątynie hinduistyczne, Mỹ Sơn

Vietnam, 2016

odbitka na papierze solnym
11,5 × 16 cm

Hindu Temples, Mỹ Sơn

Vietnam, 2016

salted paper print
11,5 × 16 cm



Łodzie chińskich rybaków, Phan Thiết

Vietnam, 2016

odbitka na papierze solnym

11,5 × 16 cm

Boats of Chinese fishermen, Phan Thiết

Vietnam, 2016

salted paper print

11,5 × 16 cm



Zatoka Hạ Long

Vietnam, 2016

odbitka na papierze solnym
11,5 × 14,4 cm

Hạ Long Bay

Vietnam, 2016

salted paper print
11,5 × 14,4 cm



Mostek, Lyngør

Norwegia, 2013

odbitka na papierze solnym
15,5 × 21 cm

Bridge, Lyngør

Norway, 2013

salted paper print
15,5 × 21 cm



Plac Grev Wedela, Oslo

Norwegia, 2012

odbitka na papierze solnym

15,5 × 21 cm

Grev Wedel's Square, Oslo

Norway, 2012

salted paper print

15,5 × 21 cm



Nabrzeże Aker Brygge, Oslo

Norwegia, 2017

odbitka na papierze solnym

15,5 × 21 cm

The Aker Brygge wharf, Oslo

Norway, 2017

salted paper print

15,5 × 21 cm



Wyspa Risøy

Norwegia, 2015

odbitka na papierze solnym
15,5 × 21 cm

Risøy Island

Norway, 2015

salted paper print
15,5 × 21 cm



Średniowieczny kościół w Øye, Valdres

Norwegia, 2013

odbitka na papierze solnym

15,5 × 21 cm

Medieval Øye Stave Church, Valdres

Norway, 2013

salted paper print

15,5 × 21 cm



Królewski dąb, Maridalen

Norwegia, 2011

kalotyp woskowany

15,5 × 21 cm

The Royal Oak, Maridalen

Norway, 2011

waxed calotype

15,5 × 21 cm





AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



Kultura
ma wiele
twarzy.

Katalog wystawy / Exhibition catalog

Włodek Witek – Podróże w czasie / Travels in Time

Wystawa / Exhibition

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, Galeria „Kultura ma wiele twarzy”

/ Academy of Fine Arts in Gdańsk, Gallery “Culture has many faces”

8–22.11.2018 / November 8–22, 2018

Kuratorzy / Curators

Anna Polańska (kurator główny / main curator)

Włodek Witek (kurator gościnny / guest curator)

Mariusz Wrona (kurator pomocniczy / assistant curator)

Wydawca / Publisher

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

80-836 Gdańsk, Targ Węglowy 6

tel. +48 58 301 28 01

asp.gda.pl

Redakcja / Editorial staff

Anna Polańska (redaktor prowadzący / editor in charge)

Monika Scharmach

Mariusz Wrona

kontakt: wydawnictwo@asp.gda.pl

Teksty / Texts by

Ireneusz Dunajski

Anna Polańska

Claudio Santambrogio

Roger Watson

Hans Thøger Winther

Tłumaczenia / Translations

Katarina Glebowicz Witek

Katarzyna Jopek

Tadeusz Wojciech Lange

Włodek Witek

Korekta tłumaczeń / Proofreading translations

Anna Polańska

Monika Scharmach

Fionnbharr Ó Súilleabháin

Włodek Witek

Mariusz Wrona

Koncepcja wizualna, projekt graficzny i skład / Key Visual, graphic design and typesetting

workshop91 / Zuzanna Zamorska, Mikołaj Sałek

Druk / Print

Drukarnia MISIURO

Nakład 250 egz. / Press run 250 copies

ISBN 978-83-65366-84-9

Gdańsk 2018

© Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku 2018

Wszelkie prawa zastrzeżone. Żadna część publikacji nie może być przetwarzana bez zgody autorów i wydawcy. / All rights reserved. No part of the publication may be processed without the consent of the authors and publisher.

Dofinansowano ze środków Ministerstwa

Kultury i Dziedzictwa Narodowego

/ Co-funded by the Ministry of Culture

and National Heritage

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

Podziękowania dla osób zaangażowanych w projekt

/ Acknowledgements to people involved in the project

Zara Afzal, Bjørn Arnesen, Ireneusz Dunajski, Helle Farnen, Piotr Giziński, Katarina Glebowicz Witek, Len, Katarzyna Jopek, Iwona Kowalska, Grzegorz Kurowski, Tadeusz Wojciech Lange, Fionnbharr Ó Súilleabháin, Anna Polańska, Mikołaj Sałek, Claudio Santambrogio, Monika Scharmach, Paulina Szymańska, Håkon Wium Lie, Roger Watson, Mariusz Wrona, Zuzanna Zamorska

asp.gda.pl



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



Kultura
ma wiele
twarzy.

ISBN 978-83-65366-84-9