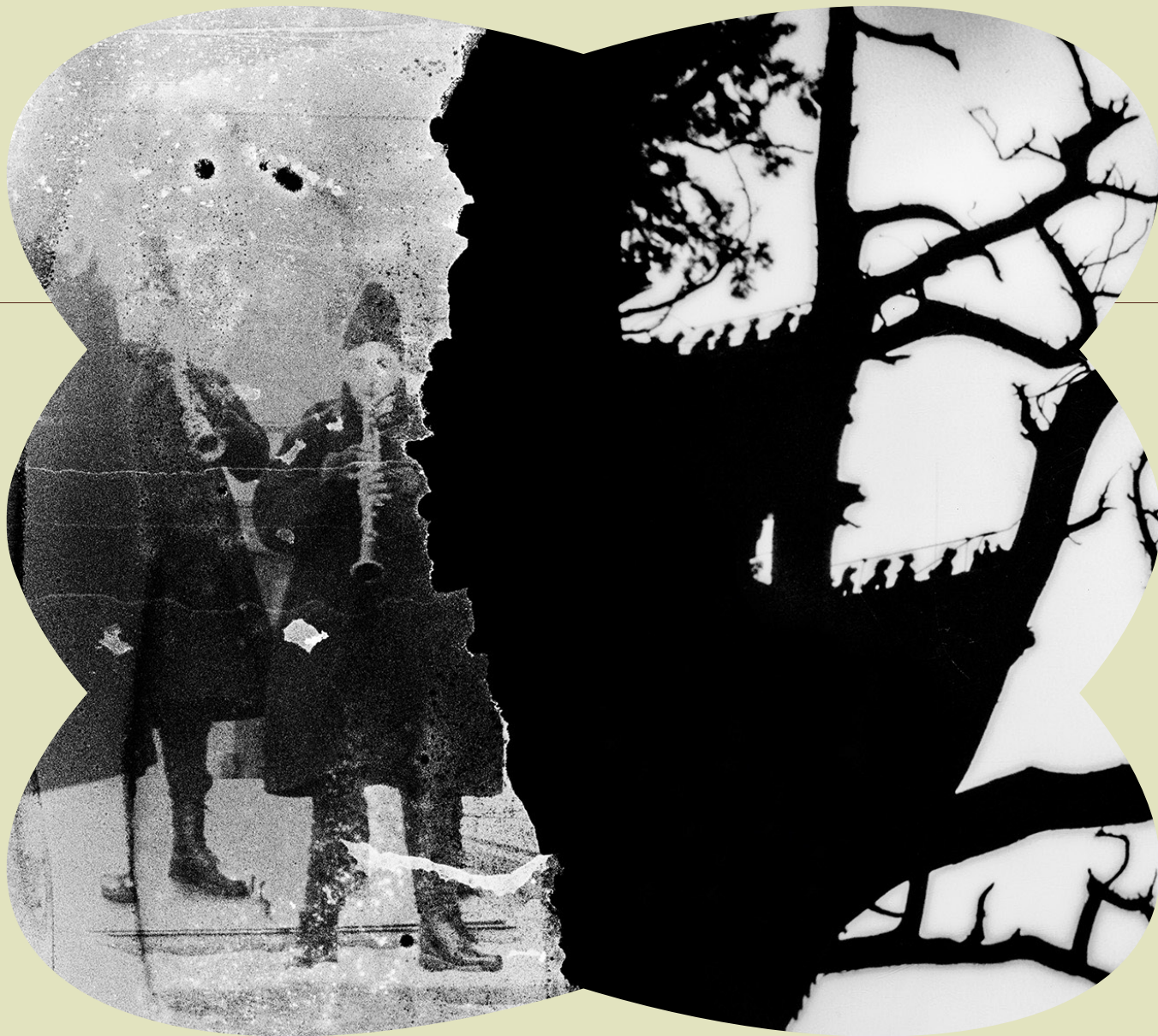


Piotr Zbierski

Stöðugt vöfundarhús
Solid Maze



HAUST *Lýningar*
FALL *Exhibitions*

13.09.25
23.12.25

LISTASAFN
ÁRNESINGA

Austurmörk

21,

810

Hveragerði,

Iceland

+(354) 4831727

listasafn@listasafnarnesinga.is

www.listasafnarnesinga.is

Piotr Zbierski

Þöktugt völundarhús
Solid Maze

Time is a place. Time is love. Where do you stop and take a look around?

Time is a place. Time is love. These words linger as more than metaphor; they suggest that time is not only something we move through, but something we inhabit. Time has texture, atmosphere, even emotion. In this framework, memory isn't a retrieval of something lost but an ongoing negotiation with what continues to live in the background of perception. Time opens a space, and love fills it.

At the heart of Piotr Zbierski's work lies a meeting of relationships with different intervals of time, a continuum of nuances rather than dualities that mirror the simultaneous lyricism and violence of existence and invite us to consider how disparate sensations, feelings, and events collide within the body, and can only be re-woven into unity through art. Zbierski—whose practice spans photography, print, collage, and archive—asks: where does lived experience end and narrative begin? His lens traces a river that carries us between two shores: one of polished stories, the other of raw memory. The result is a maze of possibilities across a long arc of time, forwards and backwards, deep and wide; both a structure and a metaphor, evoking labyrinths, animistic forms, and glacial memory.

I keep returning to a conversation with Piotr about his day job in Iceland as a lifeguard at a public swimming pool. That detail struck me. There is something resonant in the pairing: the lifeguard and the photographer. Both are quietly attentive figures, stationed at thresholds. They hold vigil at the edge of visibility, trained to notice what others don't. To take a photo or to save someone from drowning both require a particular type of awareness. A readiness to act at the precise moment something slips from the surface. The lifeguard must sense distress before it's declared; the photographer must sense an image before it fully appears. Both disciplines are about seeing what isn't fully seen and acting at the right moment.

I think about the camera as being the ontological opposite of the gun in Paul Virilio's War and Cinema, a suggestive analysis of military "ways of seeing" and the convergence of perception and destruction in the parallel technologies of warfare and cinema. How the weapon and the armor evolve together, as do visibility and invisibility begin to evolve together, eventually producing invisible weapons that make things visible. Can this tool be taken out of this historic framework of power to become a tool of relation, a tool more akin to a language? I follow this logic and think about the sun and if this analysis works in an analogy without humans.

The act of documenting can become a form of rescue, of holding space for what might otherwise disappear. Photographic practice, especially in Piotr's Solid Maze of All That's Left Unfold, seems to

operate on this quieter frequency. There's a slim, barely perceptible thread that runs through the work, tying together the seen and the sensed, the visible and the vanishing. The photographs are not declarations, but something more akin to clues. Traces of presence, of feeling, of memory not yet fully formed.

There's a question embedded in the work: Can the solid be unsaid? What happens when something we think of as fixed—stone, structure, the body—is shown to be porous, impermanent, or emotionally unstable? In Piotr's images, solidness often functions as a kind of void, a container for what can't be articulated. The negative space in a photograph isn't empty; it's charged with potential. It asks the viewer to complete a gesture, to enter the image not just with sight, but with thought, memory, and speculation. This is the kind of ekphrasis that doesn't merely describe—it listens.

In one photograph, we find handwritten notes functioning like equations:

love + self = (sunshine symbol)
no love + self = (star symbol)
love + no self = (moon symbol)
soul (crossed out with spirit written below) + body (crossed out with soul written below) = (human stick figure symbol)

These symbolic formulas suggest a search for language that precedes or exceeds logic. They're not answers but propositions—mapping the tension between presence and absence, unity and fragmentation. Each equation reconfigures the relationship between emotion, identity, and embodiment. There is no fixed solution. Instead, what emerges is a desire to chart the affective conditions of being—what changes when love is present, when self dissolves, when the categories of spirit, body, and soul overlap or collapse.

Throughout the series, the viewer is guided by a recurring thread—light as both literal and metaphorical material. Light breaks through clouds, falls in narrow streaks over black rock, refracts in the glint of a man's jacket, reflects off the curved surface of a globe held in hand. It finds its way into graffiti markings in a night alley, into the crescent edge of the moon peeking out behind a concrete pillar. It appears again in the handwritten script layered over the images—white on black—where language mimics the visual quality of light, fragile yet illuminating. Light becomes the thread stitching the work together: a connective tissue between the world, the image, and the mind of the photographer.

This interweaving of image and text, of material and memory, situates Walter Benjamin's writing on the nature of memory. "Memory," he writes, "is not an instrument for surveying the past but its theater. It is the medium of past experience, just as the earth is the medium in which dead cities lie buried." To remember, then, is not simply to look back, but to enter into a dynamic space where history is staged, enacted, sedimented, in layers that must be carefully excavated. Benjamin describes memory as an archaeological act. One does not simply recover a fact or a moment; one must dig, with care and humility, as though handling fragile ruins.

In this sense, the photographer becomes a kind of digger—sifting not through dirt but through atmosphere, gesture, light. Similarly, the lifeguard is attuned to small shifts in pattern or temperature, watching the surface for anomalies that might signal distress below. These practices share an ethics of attention. They require stillness, patience, presence. To photograph is not to capture but to hold. To guard. To say: I saw this. I stayed long enough to notice. What Piotr's work proposes is that photography might be less about fixing time and more about entering it. Less about memory as object and more about memory as medium—as the space in which meaning continually re-forms. His images do not explain; they attend. They open up a borderland where image and language, memory and feeling, thought and intuition begin to overlap. And in that overlap, something numinous begins to emerge—something not entirely nameable, but profoundly felt.

In the end, what remains is not just the image, but the act of looking itself. The held gaze. The breath before the shutter. The silence between two swimmers in a pool. The light spilling between clouds. And the viewer, pausing just long enough to feel what the image never quite says, but always contains.

Erin Honeycutt

With support from:
Adam Mickiewicz Institute & Polish Embassy in Iceland.

Piotr Zbierski

Þöktugt völundarhús
Solid Maze

Tíminn er staður. Tíminn er ást. Hvar er hægt að nema staðar og líta í kringum sig?

Tíminn er staður. Tíminn er ást. Þessi orð eru meira en myndlíking; þau gefa í skyn að tíminn sé ekki aðeins eitthvað sem við förum í gegnum, heldur eitthvað sem við byggjum. Tíminn hefur áferð, andrúmsloft, jafnvel tilfinningu. Í þessu samhengi er minnið ekki endurheimt einhvers sem hefur tapast, heldur sífelldar samningaviðræður við það sem heldur áfram að lífa í bakgrunni skynjunarinnar. Tíminn opnar rými, og ástin fyllir það.

Kjarni verka Piotrs Zbierski byggist á samruna tengsla við mismunandi tímaskref – samfellu blæbrigða fremur en tívhyggju sem spegla samtímis ljóðrænu og ofbeldi tilverunnar og bjóða okkur að velta því fyrir okkur hvernig sundurleitt skynjun, tilfinningar og atburðir rekast saman í líkamanum og geta aðeins verið endurofin í eina heild með listinni. Zbierski – sem vinnur með ljósmyndun, prent, klippimyndir og skjalasöfn – spyr: Hvar endar upplifðuð reynsla og hvar hefst frásögnin? Linsa hans rennur eins og effir í sem ber okkur á milli tveggja bakka: öðrum megin eru fagaðar frásagnir, hinum megin hráar minningar. Útkoman er völundarhús möguleika yfir langan tíma, fram og aftur, djúpt og vítt; í senn bygging og myndlíking, sem vekur upp völundarhús, andatrúarform og jókulmíni.

Ég rifja oft upp samtál við Piotr um dagvinnu hans á Íslandi sem sundlaugarvörður í almenningslaug. Það sló mig. Það er einhver djúp tenging á milli sundlaugarvarðar og ljósmyndara. Báðir eru hljóðlátir, athugulir, staðsettir á mörkum. Þeir eru á vakt á brún hins sýnilega, þjálfaðir til að taka effir því sem aðrir sjá ekki. Að taka ljósmynd eða bjarga manneskju frá drukknun krefst sérstakrar tegundar meðvitundar. Maður þarf að vera tilbúinn að gripa til aðgerða á því augnabliki sem eitthvað hverfur af yfirborðinu. Sundlaugarvörðurinn þarf að skynja hættu áður en henni er lýst yfir; ljósmyndarinn þarf að skynja mynd áður en hún birtist að fullu. Báðar greinar snúast um að sjá það sem ekki er alveg sjáanlegt og bregðast við á réttum tíma.

Ég hugsa um myndavélina sem verufræðilega andstæðu byssunnar í War and Cinema effir Paul Virilio, sem býður upp á áleina greiningu á „sjónarháttum“ hernaðar og samruna skynjunar og eyðingar í samhlíða tækni stríðs og kvikmynda. Hvernig vopnið og brynjan þróaast samtímis, hvernig sýnileiki og ósýnileiki byrja að þróaast saman og skila að lokum ósýnilegum vopnum sem gera hluti sýnilega. Er hægt að taka þetta verkfæri út úr þessu sögulega valdakerfi og gera það að verkfæri tengsla, verkfæri sem líkast frekar tungumáli? Eg fylgi þessari hugsun og hugsa um sólina og hvort þessi greining virki sem hlöðstæða án mannlégar aðkomu.

Skrásetning getur verið birtingarmynd björgunar – að gera rými fyrir það sem ella myndi hverfa. Ljósmyndunin, sérstaklega í Solid Maze of All That's Left Unfold effir Piotr, virðist starfa á þessari hljóðlátu tíðni.

Þar liggur mjór, varla skynjanlegur þráður í gegnum verkin, sem bindur saman það sem sést og það sem finnst, hið sýnilega og það sem er að hverfa. Ljósmyndirnar eru ekki yfirlýsingar, heldur eitthvað sem líkast vísbendingum. Leifar af nærveru, tilfinningum, minningum sem enn eru ómótaðar.

Í verkunum býr spurning: Getur hið áþreifanlega verið ósagt? Hvað gerist þegar eitthvað sem við álitum fast – steinn, bygging, líkami – reynist gljúpt, hverfult eða tilfinningalega óstöðugt? Í myndum Piotrs gegnir hið fastmótaða oft hlutverki tomarúms, láts fyrir hið ósejjanlega. Neiðkvætt rými í ljósmynd er ekki tómt; það er hlaðið möguleikum. Það býður áhorfandanum að ljúka hreyfingu, að ganga inn í myndina ekki aðeins með augum, heldur einnig með hugsun, minni og ímyndun. Þetta er tegund lýsandi listar sem lýsir ekki eingöngu – hún hlustar.

Á einni ljósmynd sjáum við handskrifaðar athugasemdir sem virka eins og jöfnur:
ást + sjálf = (sólartákn)
engin ást + sjálf = (stjörnutákn)
ást + ekkert sjálf = (tunglákákn)
sál (strikað út og „and“ skrifað neðan við) + líkami (strikað út og „sál“ skrifað neðan við) = (teiknuð manneskja)

Þessar táknrænu formúlur gefa til kynna leit að tungumáli sem fer fram úr eða á undan rökhusum. Þær eru ekki svör, heldur tillögur – kortlagning spennunnar milli nærveru og fjarveru, einingar og sundrunar. Hver jafna endurstíllir sambandið milli tilfinningar, sjálfsmyndar og líkamsvitundar. Það er engin föst lausn. Þess í stað kemur fram löngun til að kortleggja tilfinningalegar aðstæður verunnar – hvað breytist þegar ástin er til staðar, þegar sjálfíð leysist upp, þegar flokkarnir andi, líkami og sál skarast eða hrynja saman. Í gegnum seríuna leiðir endurtekin þráður áhorfandann áfram – ljósið sem bæði bókstaflegur og táknrænn efniúður. Ljósið brýst í gegnum ský, fellur í mjóum geislum á svartan klett, brotnar í glampa af jakka, endurkastast af bogadregnu yfirborði hnattar sem er haldið í hendi. Það finnur sér leið inn í veggjakrot í myrku húsasundi, í skarð tunglsins sem kilir fram undan steinstólpa. Það birtist aftur í handskrifuðum texta sem lagður er yfir myndirnar – hvítur á svörtu – þar sem tungumálið hermir effir sjónrænum eiginleikum ljóssins, sem er í senn brothæft og upplýsandi. Ljós verður að þræði sem saumar verknið saman: tengiefni milli heimsins, myndarinnar og huga ljósmyndarans.

Þessi samfléttá myndar og texta, efnis og minningar, kallar fram skrif

Walters Benjamin um eðli minnisins. „Minnið,” skrifar hann, „er ekki tæki til að kortleggja fortíðina, heldur leikhús hennar. Það er miðill fyrri reynslu, rétt eins og jörðin er miðillinn sem dauðar borgir hvíla í.“ Að minnast er því ekki einfaldlega að líta til baka, heldur að stíga inn í virkt rými þar sem sagan er sviðsett, leikin og lögð í lög sem grafa þarf upp af nákvæmni og auðmykt. Benjamin lýsir minni sem fornleifafræðilegu ferli. Maður endurheimtir ekki einfaldlega staðreynd eða augnablik; maður þarf að grafa, varlega, eins og um brothættar rústir væri að ræða.

Í þessu ljósi verður ljósmyndarinn eins konar fornleifafræðingur – en í stað moldar greinir hann andrúmsloft, hreyfingar og ljós. Á sama hátt skynjar sundlaugarvörðurinn smávægilegar breytingar á mynstri eða hita, og fylgist með yfirborðinu effir frávikum sem gætu bent til neyðar neðan þess. Báðar þessar athafnir byggja á athygli. Þær krefjast kyrrðar, þolinmæði og nærveru. Að ljósmynda er ekki að fanga – heldur að halda. Að segja: Eg sá þetta. Eg var um kyrrt nógu lengi til að taka effir því.

Það sem Piotr leggur til í verkum sínum er að ljósmyndun snúist síður um að festa tímann og meira um að ganga inn í hann. Síður um minningu sem hlut og frekar um minningu sem miðil – sem rými þar sem merkingin mótask sífellt á ný. Myndir hans útskyra ekki; þær hlusta. Þær opna jaðarsvæði þar sem mynd og mál, minni og tilfinning, hugsun og innsei byrja að skarast. Og í þeim skórúnapunkti kviknar eitthvað yfirsíkilvitlegt – eitthvað sem ekki verður nefnt með orðum, en er djúpt skynjað.

Þegar upp er staðið er það ekki aðeins myndin sem effir situr, heldur augnablikið sjálft. Augnaráðið sem hélt. Andardrátturinn áður en smelti er af. Þögnin milli tveggja sundmanna í laug. Ljós sem fellur milli skýja. Og áhorfandinn, sem dwellur nógu lengi til að skynja það sem myndin segir aldrei með orðum – en geymir alltaf.

Texti: Erin Honeycutt
Þýðing: Ingunn Snædal

Með stuðningi frá:
Adam Mickiewicz Institute & Polish Embassy in Iceland.