

Lata pięćdziesiąte. Młody Beksiński marzy o pójściu na studia do szkoły filmowej w Łodzi. A w filmie to co go interesuje szczególnie to montaż. Jednak ojciec sprzeciwia się i nakazuje posłusznemu synowi wstąpić na architekturę, bo ta ma przyszłość w zburzonej przez wojnę Polsce. Nie mogąc rozpocząć studiów filmowych Beksiński zastępuje wymarzoną kamerę filmową aparatem fotograficznym, a stół montażowy ciemnią. Ponieważ jest skrajnym indywidualistą to ów aparat uwalnia go również od pracy w kolektywie i od konfliktowych stosunków jakie pociąga za sobą kierowanie ekipą filmową.

W fotografii od samego początku objawia się również jego skrajnie egocentryczny temperament. Zewnętrzny świat, ludzie, ich sprawy, nie interesują go. Jego interesuje wyłącznie on sam i jego własny świat wewnętrzny. Ponieważ nie można fotografować własnego mózgu toteż Beksiński czerpie z zewnętrznego świata tylko fragmenty rzeczywistości z których układa kompozycje odpowiadające temu i tylko temu co się dzieje w jego głowie. Nie uprawia reportażu, nie pokazuje piękna przyrody, nie ilustruje wojny i nie daje świadectwa ludzkiemu losowi, tak jak to robią na ogół inni fotografowie. Natomiast tworzy montaże zdjęć, szczególnie skadrowane, składające się z wielu nałożonych na siebie warstw. Często komponuje całości z kolażu kilku ujęć, lub przeciwstawia sobie zdjęcia i przedmioty na pozór bez związku, które jednak zestawione razem mają wyzwolić efekt pełen ekspresji, zaskakujący, szokujący. Tak więc obok twarzy starej, pomarszczonej kobiety widnieje twarz niemowlęcia. Lub na dole kadru znajduje się mała głowa jego młodej żony, a tłem jest dla niej niebotyczny czarny płot z desek. Ważna jest również uzyskiwana z tych kolaży i połączeń atmosfera. Ta jest przepiękna smutkiem, ponurą lub przerażającą ekspresją. To postać starej kobiety odchodzącej w pustkę, to brudny mur z cegły, to smutna głowa konia wyczerniona z za budy jarmarcznej. Wiele miejsca poświęca Beksiński aktom swojej młodej żony, szczególnie skadrowanym, tak właśnie jak się na ogół odradza kadrowania początkującym fotografom. Modelami do tej zabawy w montaż i kadrowanie są najczęściej członkowie rodziny Beksińskiego, jego matka, żona, bratowa czy nowonarodzony syn.

Często zestawione są trzy czy cztery postacie wyjęte z różnych światów psychicznych i umieszczone obok siebie na jednej planszy, po czym na nowo sfotografowane dla nadania uzyskanej w ten sposób kompozycji jakiegoś wydzźwięku emocjonalnego, który zaskoczy lub stworzy nową rzeczywistość estetyczną.

W międzyczasie Beksiński tworzy rodzaj grupy twórczej z fotografikami Bronisławem Szlabsem i Jerzym Lewczyńskim wyznającymi podobne credo artystyczne. Pisze również kluczowy artykuł promującej wizję fotografii indywidualistycznej, subiektywnej. Ten tekst służy ich grupie za rodzaj manifestu artystycznego. Artykuł ukazuje się w 1958 roku i nosi tytuł „Kryzys w fotografice i próba jego przewyciężenia” (FOTOGRAFIA NR 11 listopad 1958)

Wszystkie zdjęcia są czarno-białe, co w zamiarze artysty ma podkreślić ich zimną ekspresywność. Natomiast nie ma w nich erotyki.

Ten brak erotyki podkreślam bo nagle, już trzydziestokilkuletni Beksiński odkrył, jak mi to opowiadał, przez czysty przypadek, „cos tam sobie rysując” że jest szalenie czuły na sadomasochizm seksualny. To odkrycie, jak mówił, wywarło na nim porażające wrażenie. Od tej chwili całą swą twórczość chciał poświęcić wyrażeniu tej iluminacji. Otóż aparat fotograficzny na to nie pozwalał, przynajmniej nie młodemu Beksińskiemu bez pieniędzy, nie w pruderyjnej PRL, bez ekipy modelek które mogły by zagrać role w jego erotycznym happeningu. Bo erotyzm który obudził się w głowie Beksińskiego był okrutny, pełen przemocy, gwałtu i śmierci. I tu, jak mi się zwierzył, aparat fotograficzny stanął mu na przeszkodzie nie pozwalając na pełne wypowiedzenie się. Stąd ruptura z tym narzędziem na rzecz powrotu do rysunku gwałtownego, ekspresywnego, pełnego okrucieństwa i seksu.

Wraz z uspokojeniem się jego libido odszedł Beksiński od ekspresywnych, sadomasochistycznych rysunków tuszem lub ołówkiem i, w poszukiwaniu szerszej formy wyrazu, przeszedł do malarstwa i do koloru. Ale to już inna historia.

Pod koniec życia artysta powrócił na pewien czas do fotografii, ale nie na to by znów komponować, kleić i układać konstrukcje fotograficzne w ciemni, a po to by, zaczynając od jakiegoś przypadkowego zdjęcia klikając klawiszami nowego, rewolucyjnego narzędzia, komputera, komponować fantastyczne kompozycje kolorowe w hołdzie zupełnie innej estetyki niż ta, którą uprawiał w latach pięćdziesiątych. Te kompozycje są już barwne, surrealistyczne i barokowe. To nie jest już dawny surowy, pesymistyczny, pełen ponurej ekspresji niedoszły filmowy montażysta z okresu który jest pokazywany w ramach obecnej ekspozycji.