



ZACZYN

Wystawa zbiorowa studentów I roku Fotografii WSW ASP

Jana Kazimierza Barnasia i Hanny Musiatek

Katalog wystawy

ISBN: 978-83-66037-03-8



Akademia Sztuk Pięknych
im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi





ZACZYN

**Wystawa zbiorowa studentów I roku Fotografii WSW ASP
Jana Kazimierza Barnasia i Hanny Musiatek**

Katalog wystawy

wernisaż 5 VI 2018 r. godzina 15.15
spotkanie autorskie 20 VI 2018 r. godzina 16.30
ekspozycja czynna do dnia 16 IX 2018 r.

Wydano w Akademii Sztuk Pięknych
im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi
ISBN: 978-83-66037-03-8

Słowo wstępu

Kontynuując wieloletnią tradycję, ostatnia w roku akademickim 2017/2018 wystawa prezentuje dokonania studentów Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego na polu fotografii i oczywiście jest powiązana z odbywającym się w Łodzi Fotofestiwałem jako wystawa towarzysząca. Zazwyczaj jednak w Galerii Pod Napięciem prezentujemy prace studentów ostatnich lat studiów, studiów magisterskich czy doktoranckich. Nietypowo na tej wystawie można zobaczyć prace dwójki obiecujących studentów pierwszego roku studiów licencjackich, kształcących się na Wydziale Sztuk Wizualnych. Większość zaprezentowanych prac to pejzaże miejskie zrealizowane w technice fotograficznej. Prawie wszystkie fotografie są czarnobiałe, jednakże ich kompozycja, zastosowane środki wyrazu i technika są wysoce odmienne. W przypadku obojga autorów prace są fotomanipulacjami. Kolekcja pani Hanny Musiatek to kolaże wykonane z wykorzystaniem środowiska cyfrowego. Natomiast pan Jan Kazimierz Barnaś posługuje się analogowym, fotochemicznym warsztatem - jednak w sposób autorski i eksperymentatorski. Jedynie do końcowego etapu generowania reprodukcji wykorzystuje technologię druku cyfrowego. W wyniku tego wystawa prezentuje dwa mocno skonstrastowane zestawy prac. Jeden nasycony betonowo – asfaltową rzeczywistością pełną masy i dynamiki. Drugi eteryczny, amorficzny, tracący figuratywność. Dodatkowo, w katalogu, który oddajemy w Państwa ręce znajduje się tekst autorstwa Doroty Stolarskiej pod tytułem „Czy fotografia musi być ładna? Rozważania o estetycznym aspekcie fotografii artystycznej”. Pozwala on jeszcze szerzej przyjrzeć się wciąż ewoluującemu, intrygującemu światowi tej dziedziny sztuki.

dr hab. Jakub Balicki, prof. ASP

O wystawie

Wystawa prac dwojga młodych, rozpoczynających przygodę z fotografią ludzi, którzy poszukują własnego języka wizualnego i poznają jednocześnie specyfikę medium. Abstrakcyjne formy powołane do życia przez artystów w drodze destrukcji negatywu lub cyfrowej ingerencji pokazują kreatywne możliwości młodych fotografów, którzy próbują zdyskontować obowiązującą konwencję starego medium. Brak jednoznacznych kluczy interpretacyjnych i jednocześnie nawiązywanie do klasycznych realizacji informelu i grafiki warsztatowej, pokazuje ciągłość tradycji obrazowania i jednocześnie twórczy ferment wprowadzany przez młode pokolenie.

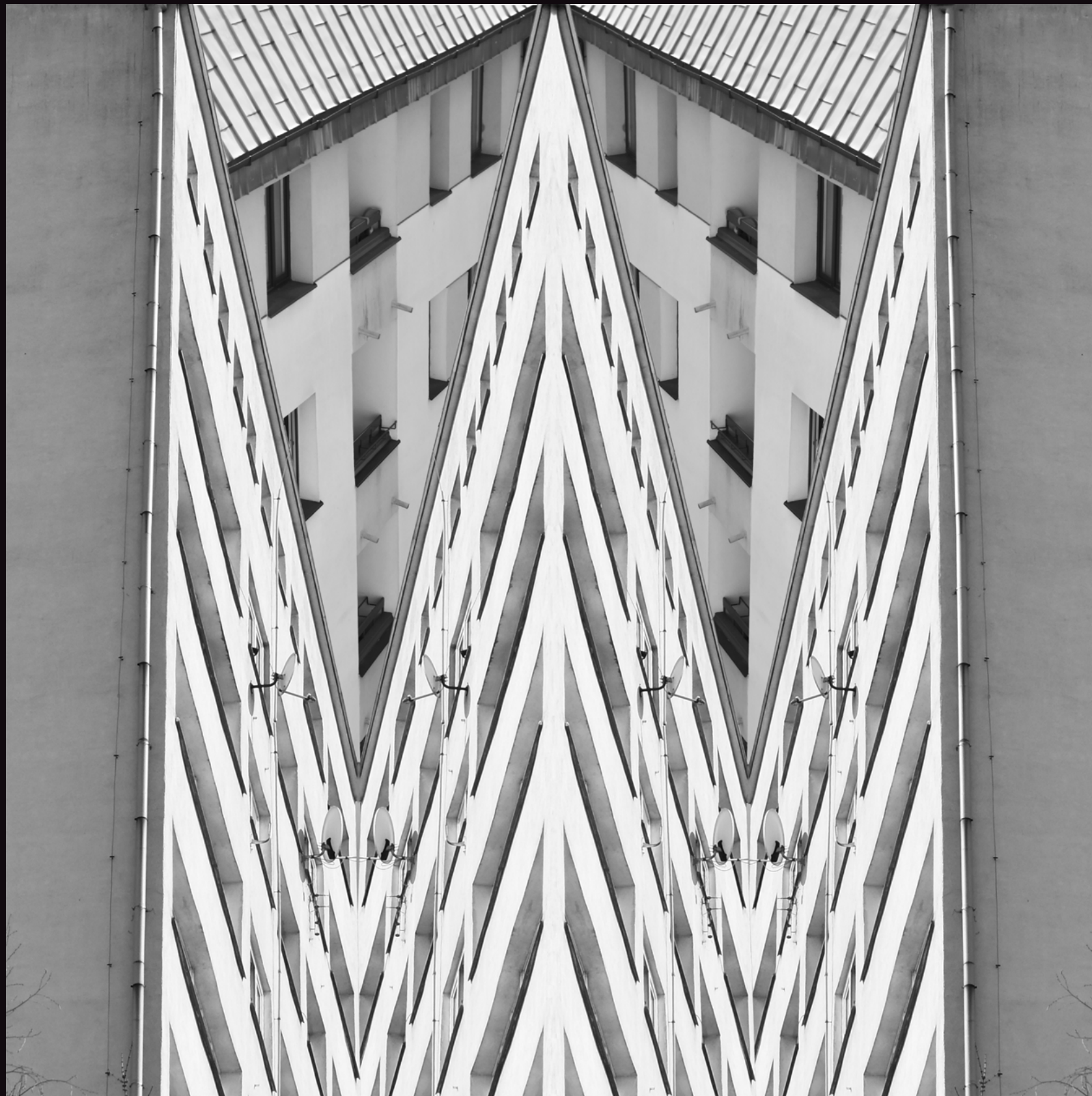
dr hab. Marek Domański prof. ASP

Hanna Musiałek

Urodzona w 1998 roku w Nowym Jorku,
studentka Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi
o specjalności Fotografia i Multimedia.
Przewodnik i miłośniczka rejonu łódzkiego.
W swoich pracach bardzo chętnie porusza tematy
związane z istotą ludzką – jej zachowaniami, historiami
i środowiskiem. Dla artystki istotnym aspektem
podczas tworzenia jest także klarowność oraz estetyka,
która najczęściej podąża w stronę minimalizmu

WYNATURZENIE 2

Składowymi obrazu są miasta - elementy, które same w sobie są sztuczne i niezgodne z naturą. Na drodze cyfrowej obróbki zostaje spotęgowane wrażenie, że patrzymy na coś odbiegającego od dotychczas poznanej formy.









Jan Kazimierz Barnaś

Urodzony w Sandomierzu 12 września 1991 roku;
obecnie na stałe związany z Łodzią. Student
Wydziału Sztuk Wizualnych ASP w Łodzi
w specjalności Fotografia i Multimedia.
W swoich pracach bardzo często podejmuje
temat destrukcji obrazu fotograficznego.
Negatyw poddawany jest reakcjom chemicznym,
barwiony, wydrapywany, podpalany.
Poza fotografią jego głównym
zainteresowaniem jest film i sztuka video.
Jako autor zdjęć filmowych na swoim koncie ma
kilkanaście etiud, video-artów, animacji, teledysków.

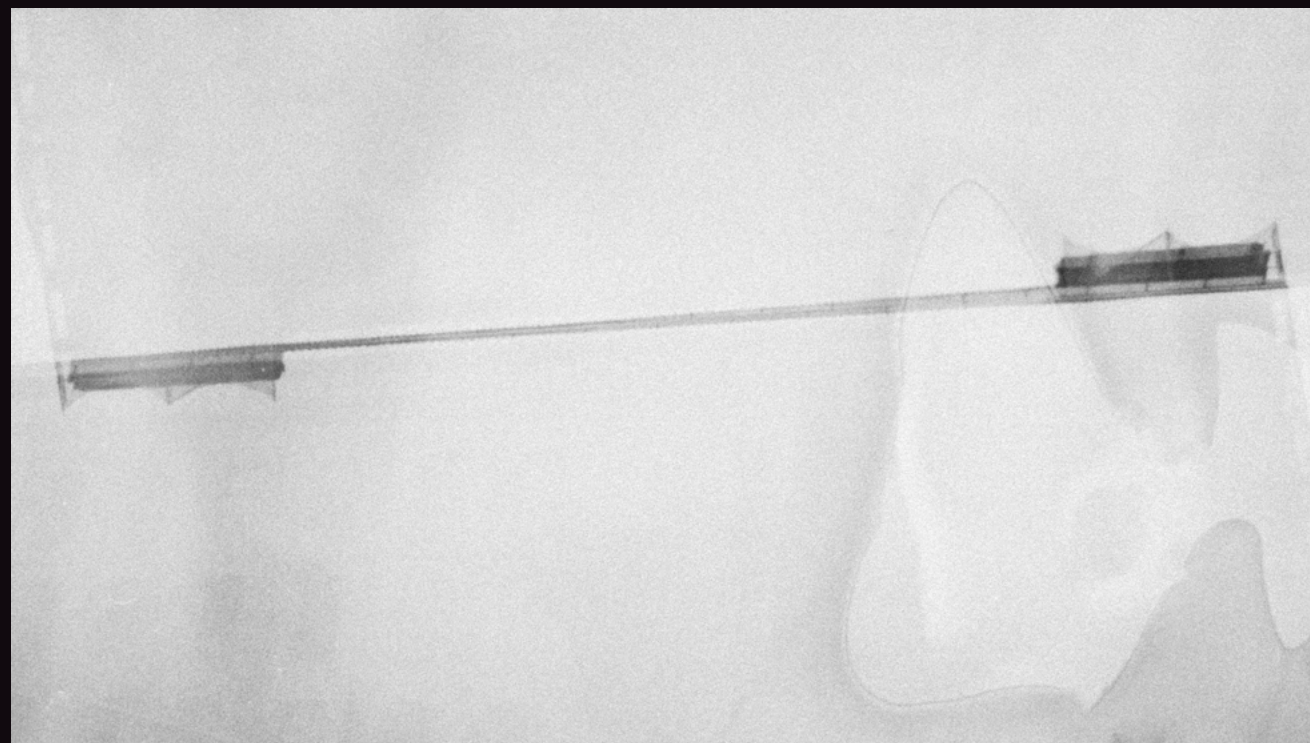
ZWÓJ ŁÓDZKI

Negatyw 35 mm barwny, preparowany chemicznie przed naświetleniem /mieszanka autorska /. Następnie negatyw suszony, naświetlany. Po wywołaniu negatyw poddawany jest powtórnej obróbce chemicznej. Na cały zwój składa się 5 następujących po sobie klatek z negatywu. Obraz nie nosi znamion postprodukcji cyfrowej.



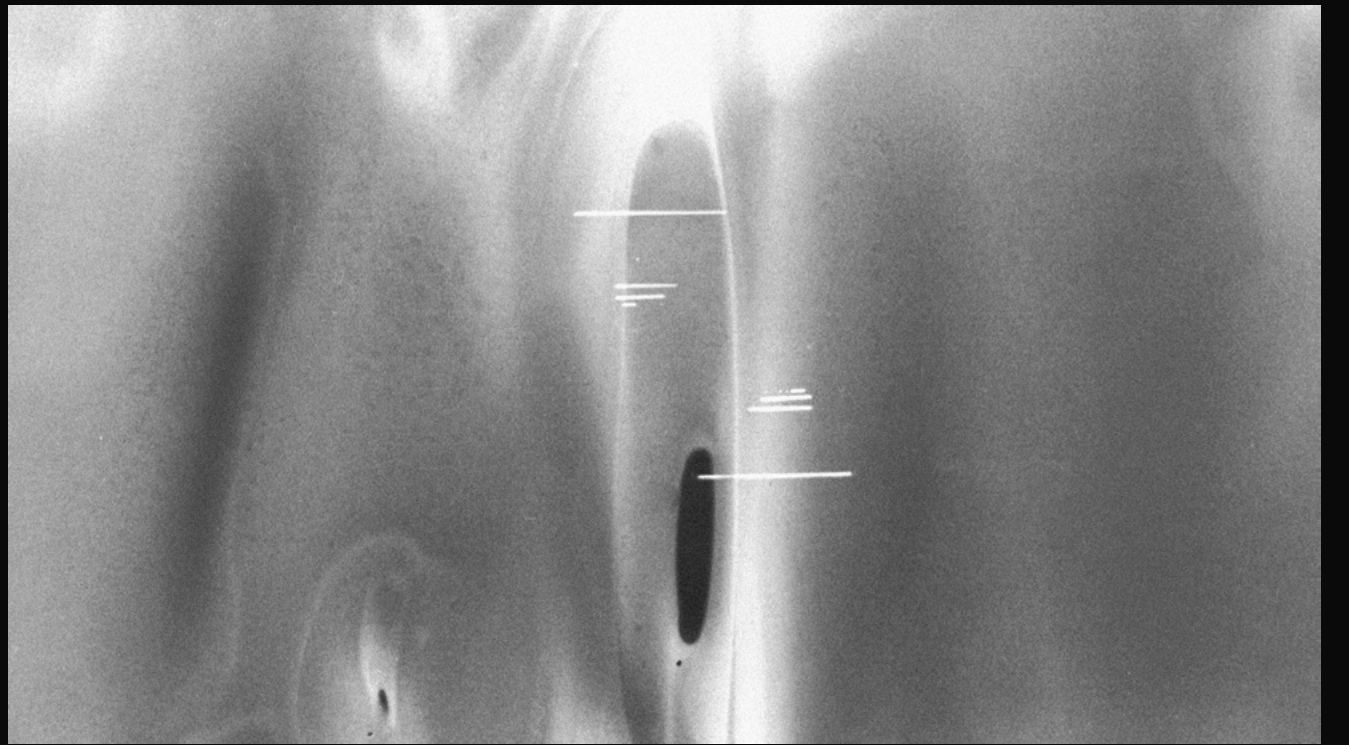
WYNATURZENIE

Cykl 5 zdjęć. Negatyw 35 mm monochromatyczny, preparowany chemicznie przed naświetleniem /mieszanka autorska/. Następnie negatyw suszony, naświetlany. Po wywołaniu negatyw poddawany był mechanicznej oraz chemicznej destrukcji celem wydobycia bądź ukrycia konkretnych cech obrazu. Obraz nie nosi znamion postprodukcji cyfrowej.









Czy fotografia musi być ładna?

Rozważania o estetycznym aspekcie fotografii artystycznej.

Od momentu swoich narodzin fotografia budzi liczne emocje i kontrowersje. Kiedy pojawiła się na początku XIX wieku wkroczyła w świat, w którym istniała już pewna, kształtowana przez wieki, kultura wizualna i funkcjonowały określone konwencje obrazowania. Kultura ta była jednak kształtowana przez obrazy manualne, na które wpływ miały uwarunkowania natury psychologiczno-fizjologicznej i kulturowej autora. To w znacznym stopniu rosnąca od renesansu świadomość tego typu oddziaływań i chęć ich przekroczenia, by jak najwierniej oddawać rzeczywistość, przyczyniły się do wynalezienia fotografii. Obraz medialny, który powstawał mechanicznie i nie podlegał zniekształceniu fizjologicznemu i psychologicznemu ani na poziomie percepcji ani wykonywania wydawał się idealną reprezentacją realnego świata. Nowy mechaniczny sposób obrazowania praktycznie od samego początku wzbudzał silne emocje i dyskusje. Ludzie żyjący w kulturze zdominowanej przez obrazy manualne często nie wiedzieli w jaki sposób odnieść się do nowego medium. To, co zdawało się być zwieńczeniem dążeń artystów według niektórych myślicieli oznaczało zagrożenie i zwiastowało rychły upadek sztuki. Baudelaire okrzyknął Daguerre'a mesjaszem Boga zemsty, który uczynił z przemysłu sztukę absolutną wychodząc tym naprzeciw niskim gustom mas. W liście do redaktora *Revue Francaise* pisał: „Jeśli zgodzimy się, by fotografia zastępowała sztukę w pewnych jej zadaniach, wkrótce fotografia wyruguje ją lub wypaczy zupełnie dzięki naturalnemu przymierzowi z głupotą tłumu. Trzeba więc, aby fotografia wróciła do swych prawdziwych zadań, to znaczy stała się sługą nauki i sztuk, sługą bardzo pokorną, podobnie jak drukarstwo i stenografia, które ani nie tworzyły

ani nie zastąpiły literatury"¹. Baudelaire w swoim negatywnym stosunku do fotografii pomijał jednak jeden z wielu istotnych aspektów sztuki, któremu obrazy medialne jak najbardziej służą. Sztuka to bowiem, między innymi, środek obrazowania i wizualny sposób przekazywania treści. Fotografia jak najbardziej spełnia obie te funkcje, a co więcej, zdejmując z innych sztuk obowiązek opisywania realnego świata. André Bazin w *Ontologii obrazu fotograficznego* pisał, że obraz mechaniczny pozwolił malarstwu „pozbyć się ostatecznie realistycznej obsesji i znaleźć autonomię estetyczną”², zmuszał je „do przekształcenia się w przedmiot sam w sobie”³.

Od czasu swoich narodzin fotografia przeszła różne etapy, powstały również liczne jej odmiany – od dokumentu po fotografię artystyczną i konceptualną, która skupiała się na samym medium i procesie. Co ciekawe, rodzaj fotografii, którym chciałabym się tutaj zająć wyrasta z jej najprostszej dokumentacyjnej funkcji, do której chciał ją ograniczyć Baudelaire. Interesuje mnie tutaj wykorzystywanie tego medium przez artystów, którzy za jej pomocą tworzą, jak to określa Charlotte Cotton przemysłane strategie „mające na celu zmianę postrzegania zjawisk fizycznych i społecznych, lecz również nadania światu nowej głębi”⁴. Tego typu fotografia wyrasta ze sztuki konceptualnej lat 60. i 70. oraz zdjęć, które miały na celu dokumentowanie ulotnych form ekspresji artystycznej, które w wielu przypadkach powstawały po to by zostać uwiecznione. Fotografie tego typu cechuje niedopracowany warsztat czy „nieartystyczny” charakter, znaczenie ma to, co zostało pokazane. Zdjęcia powstające podczas akcji happeningów czy performance’ów funkcjonowały jako ich zamiennik, który można było rozpowszechniać. Współczesna fotografia artystyczna również posługuje się scenariuszem, którego zwieńczeniem jest zdjęcie.

W działaniach znacznej części artystów współczesnych posługujących się medium fotografii ważniejsza okazuje się koncepcja oraz cała droga zmierzająca do powstania fotografii niż samo zdjęcie. Fotografia jest tutaj bowiem jedynie zwieńczeniem i podsumowaniem tych działań, rodzajem pretekstu, który sygnalizuje pewien problem. Możliwość takiego wykorzystania medium daje jego „transparentny” charakter. Patrząc na fotografię odbiorca widzi to, co zostało na niej uwiecznione, jego uwaga nie ulega rozproszeniu za sprawa gestu artysty jak dzieje się to w przypadku obrazu malarskiego. Jest tylko odbiorca i zarejestrowana scena pozbawiona zniekształceń wynikających z uwarunkowań psychologiczno-fizjologicznych autora. Sama scena czy sytuacja przedstawiona na zdjęciu mogą być w pełni wykreowane, nie ma to jednak znaczenia albowiem w przypadku fotografii

konceptualnej nie poszukujemy prawdy, ale idei lub strategii, o której pisała Cotton. Autorzy z resztą często nie ukrywają nierealnego charakteru przedstawionych scen, chociaż „reportażowy” charakter fotografii mógłby wskazywać na to, że są to sytuacje podpatrzone. Dobrym przykładem będą tutaj prace Erwina Wurma z końca lat 90. Artysta uwieczniał na fotografiach tzw. „rzeźby jednogminutowe” – kreowane absurdalne sytuacje mające miejsce w pozornie przypadkowej przestrzeni. W pracy *Rzeźba plenerowa* z 1999 roku widzimy mężczyznę z głową schowaną w szczelinie muru. Sama fotografia jest technicznie średnia, nie oceniamy tu jednak sztuki i umiejętności autora ale koncepcję, na którą naprowadzają nas dołączone do fotografii opisy scenek. Podobnie rzecz się ma w przypadku bardziej współczesnej realizacji, powstającego w latach 2004 – 2006 cyklu *ROM* Alexandry Croitoru. Rumuńska artystka fotografuje się na tle egzotycznych plaż i popularnych miejsc turystycznych pozując w kominie w barwach rumuńskiej flagi. Zdjęcia do projektu były wykonane w przypadkowych warunkach np. w pełnym słońcu na co wskazują mocne cienie i silne kontrasty, niejednokrotnie przy użyciu zwykłego kompaktowego aparatu. Fotografie estetyką przypominają amatorskie zdjęcia z wakacji, jednakże to nie strona estetyczna jest w tym projekcie kluczowa (choć zapewne nie jest też w pełni przypadkowa). Autorka porusza tu kwestię zderzenia zglobalizowanego świata z lokalną tożsamością. Maski w kolorach flagi stygmatyzuje i stanowi nawiązanie do głęboko zakorzenionych w zbiorowej wyobraźni stereotypów i uprzedzeń związanych z mieszkańcami Rumunii. By przekazać tę ideę Croitoru nie musiała sięgać po bardziej dopracowany środek wyrazu, fotografia posłużyła jej jako przekaznik bez zbędnej estetyzacji.

Przykładów na tego typu wykorzystanie fotografii jest bardzo wiele i nie ma sensu ich tutaj mnożyć. Warto jednak wrócić na chwilę do Baudelaira i jego refleksji nad fotografią. XIX-wieczny myśliciel swoje obawy budował w oparciu o dotychczasowe doświadczenia związane z obrazami manualnymi, fotografia nie zastąpiła jednak sztuki tak jak się tego obawiał, a jedynie rozszerzyła jej pole. W tekście *Post-fotografia?* Marek Domański wymienia trzy główne obszary znaczeń, które można przypisać temu pojęciu: „technika, medium i obiekt”⁵. Ten zbiór znaczeń świadczy o tym, że trudno w jednoznaczny sposób porównywać fotografię z innymi dziedzinami sztuk tak jak robił to Baudelaire. Może ona bowiem być dziełem samym w sobie ocenianym w oparciu o aspekty estetyczne, ale może również być medium – nośnikiem pewnych idei czy przekazywaniem, wówczas strona estetyczna nie jest już tak ważna. W tym drugim przypadku, fotografia pozostaje, tak jak chciał Baudelaire, również sługą sztuk. Jest to pewna wewnętrzna sprzeczność sytuująca fotografię na pograniczu sztuki i nauki. Marek Domański pisze: „nowa technika nie była postrzegana jako dziedzina wyłącznie artystyczna lub naukowo-techniczna, lecz jako nowa dziedzina usytuowana pomiędzy i łącząca sztukę

1 Charles Baudelaire *Rozmaitości estetyczne*, tłum. Joanna Guze, słowo / obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 247.

2 A. Bazin, *Ontologia obrazu fotograficznego*, tłum. Bolestaw Michalek, w tomie: *Antropologia kultury wizualnej* pod red. I. Kurz, P. Kwiatkowskiej, Ł. Zaremby, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012, s. 228.

3 Tamże.

4 Charlotte Cotton, *Fotografia jako sztuka współczesna*, tłum. M. Buchta, P. Nowakowski, P. Paliwoda, Universitas, Kraków 2010, s. 8.

5 Visual Reality. *Fotografia Postinternetowa media – nośniki – znaczenia* pod red. K. Berłaka, D. Bugaj, M. Domańskiego, A. Osuch, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Łódź 2016, s. 24.

z nauką”⁶. Z tej cechy fotografii korzysta dziś wielu artystów opierających swoje projekty o zbieranie i katalogowanie przedmiotów. Fotografia w tego typu pracach występuje z jednej strony jako sztuka, a z drugiej jako technika ułatwiająca porządkowanie pewnego zbioru. Przykładem może tu być projekt *Contraband* Taryn Simon z 2010 roku. Artystka wykonała 1075 fotografii przedmiotów przechwyconych przez straż graniczną i służbę celną USA od podróżnych oraz z przesyłek pocztowych. Przedmioty zostały sfotografowane starannie na neutralnym białym tle. Katalogować można nie tylko obiekty ale także miejsca, jak zrobił to Christopher Herwig w cyklu *Soviet bus stops* z 2015 roku. Autor stworzył obszerną kolekcję przystanków autobusowych z krajów postsowieckich.

W obu opisanych projektach zdjęcia pełnią funkcję dokumentacyjną i porządkującą, chociaż nie oznacza to, że nie mogą być równocześnie estetyczne. To właśnie strona estetyczna i artystyczna świadomość autorów odróżniają tego typu realizacje od tego, co określamy mianem fotografii wernakularnej. To co wernakularne służy, jest użyteczne, utilitarne i domowe. Do grupy tej zaliczamy więc m.in. fotografie naukowe, wojskowe, etnograficzne, widoki architektury, dokumentację naukową, a także amatorskie zdjęcia z rodzinnych albumów. Clément Chéroux pisząc o fotografii wernakularnej zwraca uwagę na fakt, że „uznaje się ją za bezwartościową, gdyż powstaje bez *kunstwollen* [kursywa C.C], to znaczy bez woli artystycznej”⁷. Cykle *Contraband* oraz *Soviet bus stops* powstały natomiast z pełną świadomością artystyczną, która odróżnia je od podobnych zbiorów określanych jako jako wernakularne.

Tego typu realizacje to kolejny dowód na to, że o fotografii ciężko jest mówić jak o jednorodnym zbiorze. Jak zauważa Marek Domański, ma ona „zdolność przekraczania wcześniej zakreślonych granic w obrębie nie tylko sztuki, ale również wykraczania sztuki poza przypisaną jej dziedzinę”⁸. Pytanie o to czy fotografia musi być ładna pozostaje więc bez odpowiedzi. Z jednej strony mamy bowiem prace, w których estetyka jest kwestią drugoplanową, a najważniejsza wydaje się sama koncepcja, z drugiej projekty, które tylko dzięki artystycznej świadomości autorów możemy zakwalifikować w poczet sztuki.

mgr Dorota Stolarska

6 Tamże, s. 26.

7 Clément Chéroux, Wernakularne. Eseje z historii fotografii, tłum. Tomasz Swoboda, Fundacja Archeologia Fotografii, Warszawa 2014, s. 12.

8 Visual..., s. 30.



Akademia Sztuk Pięknych
im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi

opiekun Galerii Pod Napięciem: prof. Andrzej Koszmider - PL
pełnomocnik rektora ASP w Łodzi ds. Galerii Pod Napięciem: Jakub Balicki
kurator: Paweł Maciak

opracowanie tekstów:

Jakub Balicki (s. 3)

Marek Domański (s. 5)

Hanna Musiatek (s. 6)

Jan Kazimierz Barnaś (s. 16)

Dorota Stolarska (s. 29)

projekt plakatu: Jakub Balicki

projekt katalogu: Piotr Gryz

Reprodukcje stanowią własność autorów.

zdjęcia: Jarosław Darnowski

ZACZYN

Wystawa zbiorowa studentów I roku Fotografii WSW ASP
Jana Kazimierza Barnasia i Hanny Musiatek

wernisaż 5 VI 2018 r. godzina 15.15

spotkanie autorskie 20 VI 2018 r. godzina 16.30

ekspozycja czynna do dnia 16 IX 2018 r.

Galeria Pod Napięciem

Wydział Elektrotechniki, Elektroniki, Informatyki i Automatyki

Politechnika Łódzka

ul. Stefanowskiego 18/22 budynek a10

www.galeriapodnapieciem.asp.lodz.pl

Wydano w Akademii Sztuk Pięknych

im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi

Łódź 2018

ISBN: 978-83-66037-03-8

