

ISSN 2299-0658

COMO #6

Magazyn studentów i absolwentów fotografii UAP

ISSN 2299-0658

COMO

Magazyn studentów i absolwentów fotografii UAP

como.uap.edu.pl
fotografia.uap.poznan.pl
facebook.com/comomagazine



Como #06, 2015

Redakcja:
Joanna Francuzik
Anna Walterowicz
Magdalena Żołądź

Korekta:
Sylwia Niedziółka
Katarzyna Bogusz

Opiekun projektu:
Jarosław Klupś

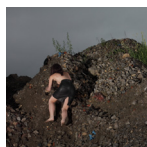
Okładka:
Aleksandra Loska,
Proste tworzące

Skład:
Joanna Francuzik

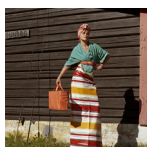
W TYM NUMERZE:



WSTĘP
MAGDALENA ŻOŁĄDŹ



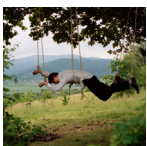
MAGDALENA BIRKENMAYER
KSZTAŁT TREŚCI



MAGDALENA ŁAZARCZYK
STYL NORWESKI LEŚNY



ANNA WALTEROWICZ
NOWY KONTRAPOST



MICHAŁ BUGALSKI
TWOJE ŻYCZENIE SIĘ SPEŁNI



ALEKSANDRA LOSKA
PREZENTACJA

TEKST

MARIANNA MICHAŁOWSKA / **MIĘDZY PRÓŻNOŚCIĄ
A WOLNĄ TWÓRCZOŚCIĄ – UWAGI NA MARGINESIE
SELF-PUBLISHINGU**



PIOTR CHOJNACKI
METAREALNOŚĆ

TEKST

ANNA WALTEROWICZ
FIGHT SELF-PUBLISHING CLUB



KATARZYNA MAJAK
KOBIETY MOCY



TOMASZ ALBIN
URBAN GODZILLAS



MARTA STACHOWSKA
CONST

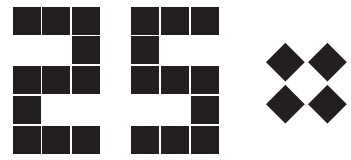
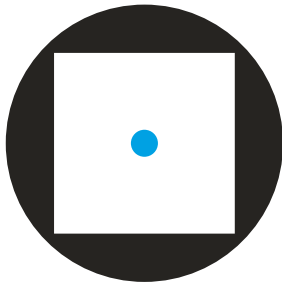
TEKST

KAMILA KOBIERZYŃSKA
RECENZJA WYSTAWY *ARCHIWUM ZOOLOGICZNE*

GOŚĆ
NUMERU

HANNA BECKER
FIREWORKS AND THE SOUND OF THE SEA

FOTOGRAFIA | UAP



FOTOGRAFIA

Motywy przewodnim szóstego numeru *COMO* jest hasło „odrodzenie”. Zależało nam przede wszystkim na dość trudno definiowalnej świeżości, zarówno podejmowanych tematów, jak i samych realizacji. Nasze poszukiwania spowodowane były zmęczeniem konwencjonalnymi rozwiązaniami – powtarzalnością, podążaniem za aktualnymi trendami – oraz dyskomfortem odczuwanym przez odbiorcę wobec konceptualnych opisów często banalnych fotografii. Zwracamy uwagę na projekty, w których istotne stały się motywy zabawy, majsterkowania, poszukiwania pięknych form w otaczającym świecie oraz stany przejściowe związane z marzeniami, wierzeniami i magią. Przyglądamy się także coraz bardziej popularnemu zjawisku self-publishingu, które łączy świat amatorów i profesjonalistów.

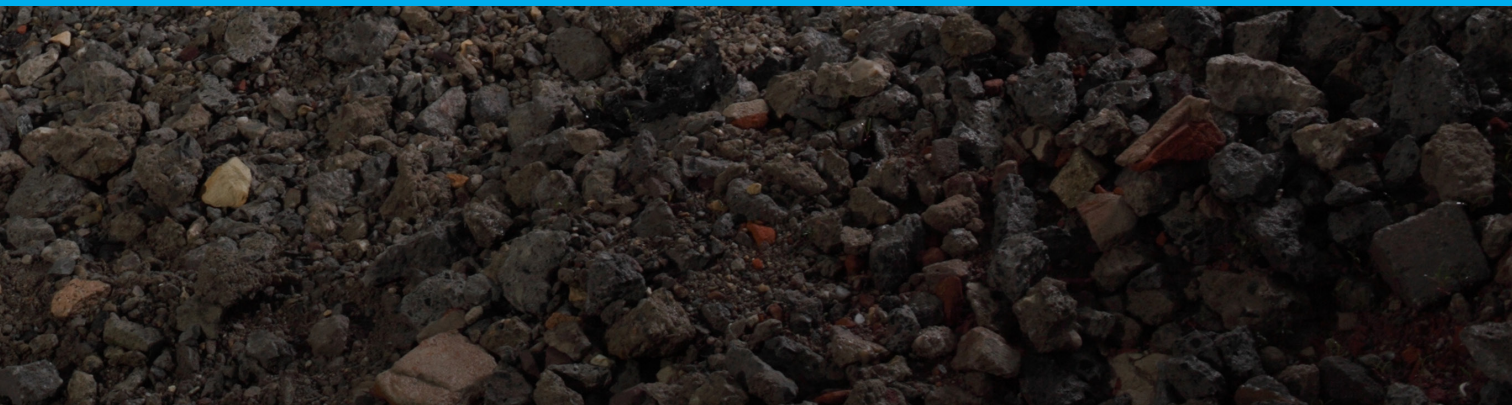
Szósty numer magazynu pokazuje różnorodność twórczości fotograficznej, której wspólnym mianownikiem jest afirmatywny stosunek do życia. Zapraszamy!

Magdalena Żołędź





KSZTAŁT TREŚCI
MAGDALENA BIRKENMAYER



Decydujący wpływ na kształt niniejszego projektu oraz na istotę przekazywanych treści i wnioski, które formułuję, miały teksty Michaela Brötjega. Praca nie jest jednak ilustracją jego teorii, ale intuicyjnym i uczuciowym wyrazem opartej na niej refleksji o obrazach i obrazie w ogóle. Posługując się nomenklaturą Brötjega i wychodząc z założenia, iż płaszczyzna obrazu jest absolutem, a rama jego horyzontem stworzenia, stwierdzam, że kształtem treści jest wielokąt. Formalnie projekt inspirowany jest malarstwem, ale w sposób daleki od cytatu. Ponieważ spojrzenie widza nie ma jednolitego i stałego charakteru, stopień rozpoznawalności malarskiego pierwowzoru nie ma tutaj znaczenia. Wręcz niepożądana jest sytuacja, w której wyuczzone spojrzenie widza rozpozna inspirację i tym samym – przez nadanie fotografiom treści na tej podstawie – pominie obraz jako sam obraz. Pod wpływem tekstów Brötjega odkrywa

się na nowo pewne utracone zdolności w obcowaniu z obrazem. Brötje nadaje ważności intuicji, ale jednocześnie proponuje dosyć skomplikowaną metodę interpretacji obrazu. Będąc pod wpływem tych dwóch pierwiastków, podchodzę do malarstwa raczej duchowo niż intelektualnie, ale rygorystycznie w sferze realizacji obrazu i dążenia do jego zamierzonego kształtu. Aspekt związany z najczęściej długim i wymagającym procesem powstawania przybliżył projekt do malarstwa w ogóle, a być może oddalił od konkretnych przykładów, do których się odwołuję. Widz nie jest jednak skazany na zagubienie, gdyż istnieje pewna instancja, do której w każdym momencie można się odwołać – ta instancja ma kształt prostokątny i jest to obramowanie obrazu. Treść natomiast konstryuuje się w porozumieniu wzroku z płaszczyzną znajdującą się w obrębie tego kształtu. Treść jest więc w kształcie, a rozumienie w widzeniu i deprecjonowanej intuicji.





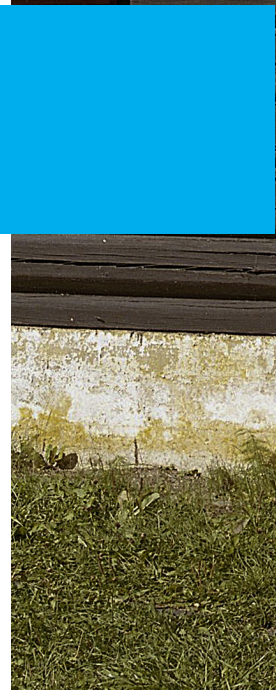






STYL NORWESKI LEŚNY

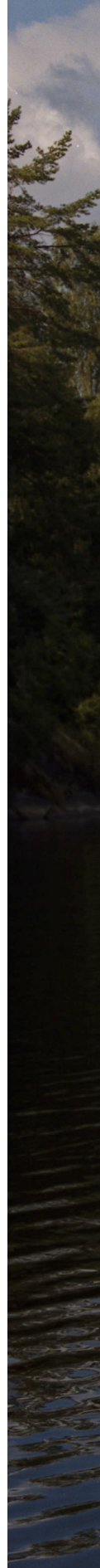
MAGDALENA ŁAZARCZYK





NDBO.

Cykl zdjęć *Styl norweski leśny* powstał w trakcie wakacji w Norwegii we wrześniu 2014 roku. Razem z moim chłopakiem Łukaszem zamieszkaliśmy wówczas w starym domu, na którym widniała tabliczka z napisem Sundbo, co oznacza „dobre życie”. Otoczony lasami, skałami i wodą, stał się naszym centrum świata na kilkanaście dni. Dom, jak się później okazało, przez blisko 50 lat był miejscem odpoczynku dla pracowników jednej z firm telekomunikacyjnych. Z zewnątrz niepozorny, ukrywał w środku prawdziwe bogactwo przedmiotów gromadzonych latami przez jego rezydentów. Panujący wokół spokój, brak obowiązków i wakacyjne rozleniwienie nakłoniły mnie do przeszukiwania jego zakamarków. Odkryte przedmioty, wzorzyste, barwne obrusy, ceraty, zasłony i pościel szybko przerodziły się w stroje i elementy scenografii. W efekcie powstała seria zdjęć, będąca rodzajem pamiętnika z naszego pobytu w Sundbo.

















NOWY KONTRAPOST

ANNA WALTEROWICZ

Kontrapost [wł. *contrapposto* to 'przeciwieństwo', 'kontrast'], zasada kompozycyjna polegająca na ustawieniu postaci ludzkiej tak, aby ciężar ciała opierał się na jednej nodze, i na zrównoważeniu tej postawy lekkim wygięciem tułowia i ramienia w stronę przeciwną oraz swobodnym ugięciem drugiej nogi i wsparciem jej na ziemi. Stosowany m.in. w egipskich reliefach i starożytnej rzeźbie greckiej (głównie w okresie klasycznym) w celu wzbogacenia kompozycji oraz uniknięcia frontalizmu. Za wzorcowy przykład zastosowania koncepcji uważany jest Doryforos (V w. p.n.e.) dłuta Polikleta z Argos.

Zasada ta, choć nieznacznie przekształcona, przejawia się również w sztuce współczesnej i życiu codziennym.





TWOJE ŻYCZENIE SIĘ SPEŁNI

MICHAŁ BUGALSKI

Interesuje mnie dystans pomiędzy marzeniem a uwikłanym w przeszłość i cielesność człowiekiem. Człowiek ten podejmuje próbę bycia ze sobą w zgodzie poprzez zbliżenie się do czystego obrazu siebie... Podobnie jak ten na patykach, który chciał wzbić się w powietrze, a raczej się ukrzyżował.







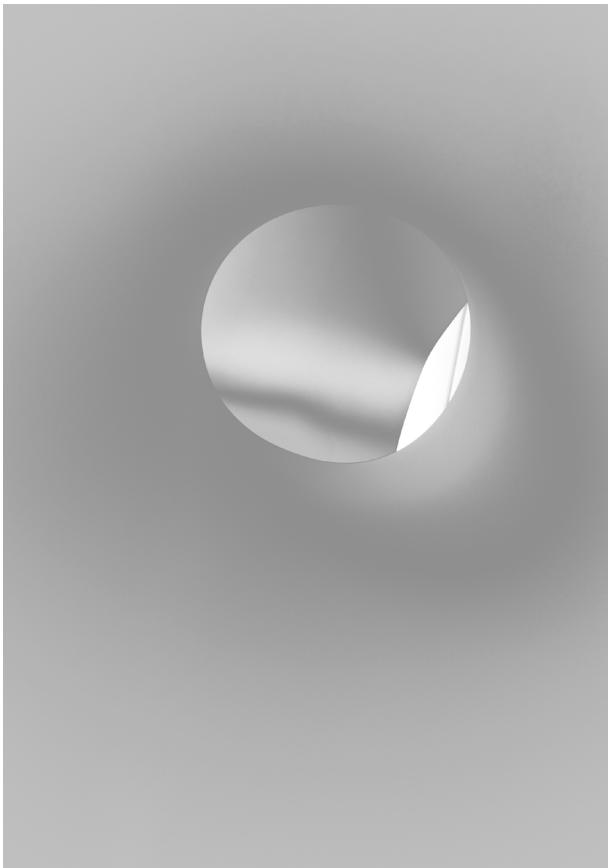


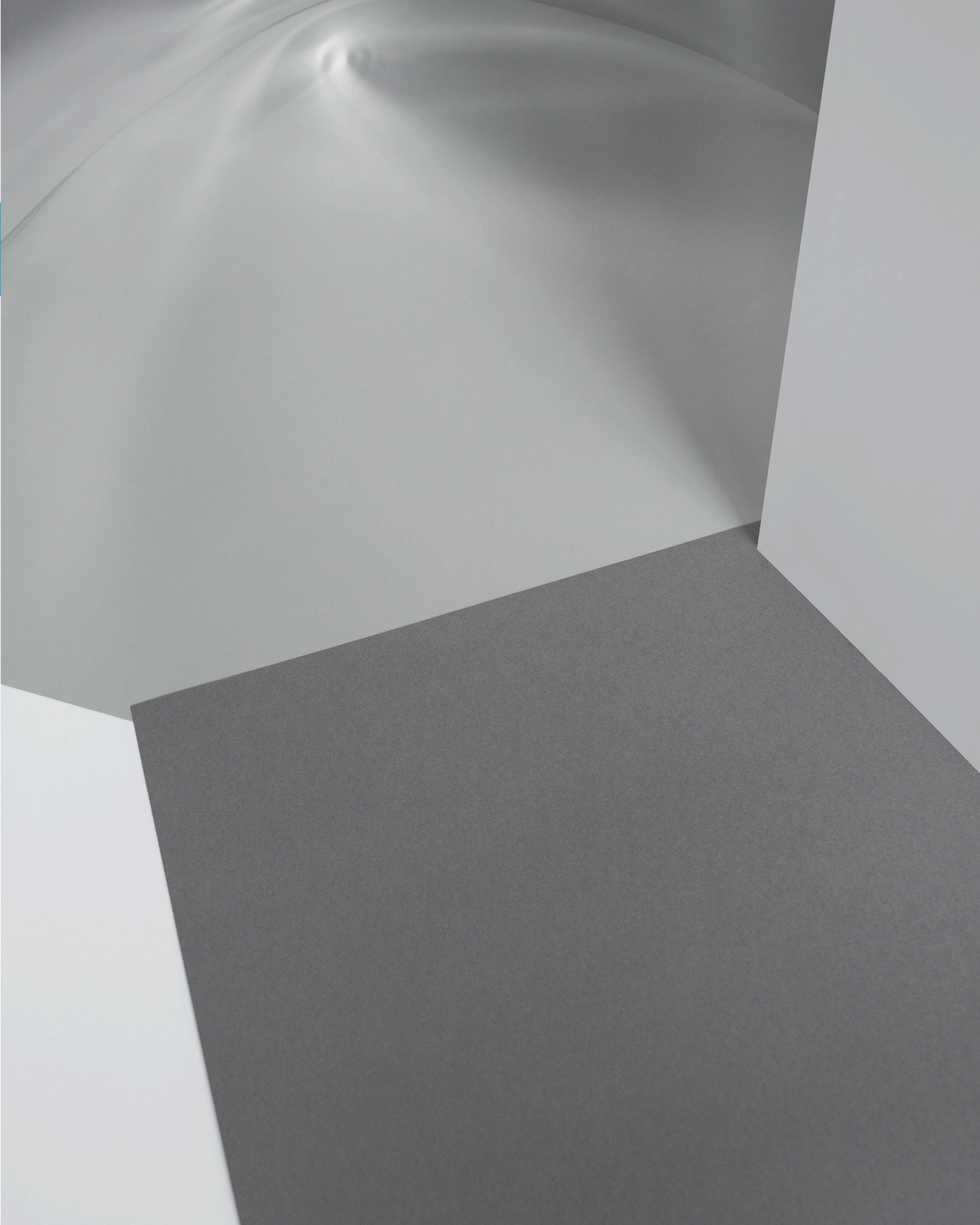


PREZENTACJA

ALEKSANDRA LOSKA

NICOŚĆ W ŚRODKU





ROZMOWA Z ALEKSANDRĄ LOSKĄ

1. Od czego zaczynasz pracę nad nowym projektem?

Podstawą rozpoczęcia pracy nad projektem jest rysunek. Wszystko, co mam w głowie, przerysowuję na papier. Zbieram materiały potrzebne do zdjęć, po czym je testuję. Następnie wybieram miejsce, które przypomina to ze szkicu. Dodatkowo lubię gromadzić zdjęcia architektury, rzeźby oraz malarstwa, mające duży wpływ na moją estetykę, którą przenoszę później do swojej twórczości.

2. W jaki sposób budujesz „plan zdjęciowy”? Na jakiej zasadzie dobierasz elementy, które znajdują się na fotografiach?

Tak jak już wspominałam, praca zaczyna się od rysunku, wyobrażam sobie przestrzeń, w której ułożę elementy. Analizuję możliwości tworzenia iluzji przestrzennej w zależności od sposobu formowania papieru, oświetlenia bądź innych materiałów, z których składa się kompozycja.

3. Czy to, co znajduje się na zdjęciach, można nazwać scenografią?

Myślę, że tak. Staram się wykorzystywać naturę jako scenografię. Nie ingeruję w żaden sposób w krajobraz, tylko uważnie go wybieram. W większości moich prac kompozycje, z których tworzę pierwszy plan, również przybierają formę scenografii.

4. Pamiętasz moment, w którym zaczęłaś eksperymentować z formą?

Wydaje mi się, że praca z formą była naturalną ewolucją mojej twórczości fotograficznej. W pewnym momencie zaczęłam odczuwać znudzenie i pustkę w odniesieniu do polskiej fotografii. W tamtym okresie koncentrowała się ona w dużym stopniu na człowieku i po prostu przestało mnie to zaskakiwać, odczuwałam przesyt. Natomiast twórczość opierająca się na wykreowanej formie pozostawia znacznie szersze pole do interpretacji.

5. Czy wykorzystujesz w swoich pracach zasadę percepcji? Jeśli tak, w jaki sposób się nią posługujesz?

Staram się koncentrować na percepcji jako strukturze poznawczej związanej z wyobraźnią. Chodzi o to, aby widz reagował poprzez otrzymanie takich bodźców zewnętrznych, które będą oddziaływały na wrażenia zmysłowe przez oczekiwania widza, jego potrzeby, jego uczucia uruchamiane przez podświadomość.

6. Jeden z Twoich cykli nazywa się *Proste tworzące*. Co dla Ciebie jest proste, czy chodzi o przedmioty, których używasz?

W cyklu *Proste tworzące* nawiązuję do pojęć z geometrii. Przedmioty, których używam, nie są tak bardzo istotne jak samo wrażenie połączonych prostych przecinających się i gra

z ludzką percepcją. Ponadto we wszystkich moich pracach zależy mi na „prostej” formie.

7. Co tworzą?

Wszystkie elementy tworzą po prostu konstrukcję.

8. Projekt *Proste tworzące* pokazywany był w Galerii Starter w ramach cyklu *Formy i uczucia*. Bardziej formy czy uczucia?

Jak najbardziej formy - głównie skupiam się na nich. Uczucia, emocje pozostawiam odbiorcy.

9. Rozmawiając o fotografii, często używa się pojęć „treść” i „forma”. Czym dla Ciebie jest forma? I w jakiej relacji jest z treścią?

W moich nowszych pracach koncentruję się głównie na formie. Jest ona sposobem na przekazywanie układu plam, punktów, linii, brył, cieni oraz światła. Wszystko to jest składnikiem formy plastycznej. Elementy na zdjęciach tworzą zależne wzajemnie konstrukcje i wartości. Treść pojawia się dopiero w procesie interpretacji obrazu, w procesie dowolnych, indywidualnych skojarzeń. Zależy mi, aby fotografia, którą tworzę, pełniła funkcję stymulatora.

10. Czy w Twojej pracy pojawia się element zabawy, majsterkowania? Jeśli tak, powiedz, proszę, na jakiej zasadzie.

Oczywiście, od pewnego czasu fotografię jako zabawę. Nie ogranicza się ona do naciskania spustu migawki,

ale obejmuje również etap przygotowań, budowania konstrukcji, szycie, malowanie, wycinanie. Dzięki temu sam proces przygotowań jest o wiele ciekawszy.

11. W niektórych projektach łączysz geometrię z naturą. Mogłabyś opowiedzieć o tej relacji, dlaczego Cię zainteresowała? Jak opisałybyś relację między wprowadzanymi przez Ciebie geometrycznymi elementami a przestrzenią, w której je fotografujesz? Mam na myśli zdjęcia, które powstały „na zewnątrz”, z wykorzystaniem natury.

Geometria jest wszechobecna. W swoich ostatnich projektach wykorzystałam właśnie stworzone przeze mnie elementy geometryczne, które połączyłam z naturą. Naturą, która sama w sobie jest bardzo ciekawa. Tworzy to interesującą kompozycję składającą się z kanciastych brył i naturalnej scenografii. Dodatkowo geometria użyta w tych pracach sprawia wrażenie nierealnej, sztucznie umiejscowionej w przestrzeni.

12. Twoje fotografie w sieci umieszczane są bez tytułów, natomiast przy wystawach pojawiają się *Nicość w środku*, *Proste tworzące*. Nazywasz swoje projekty lub poszczególne zdjęcia czy nie? Z czego wynika rozbieżność?

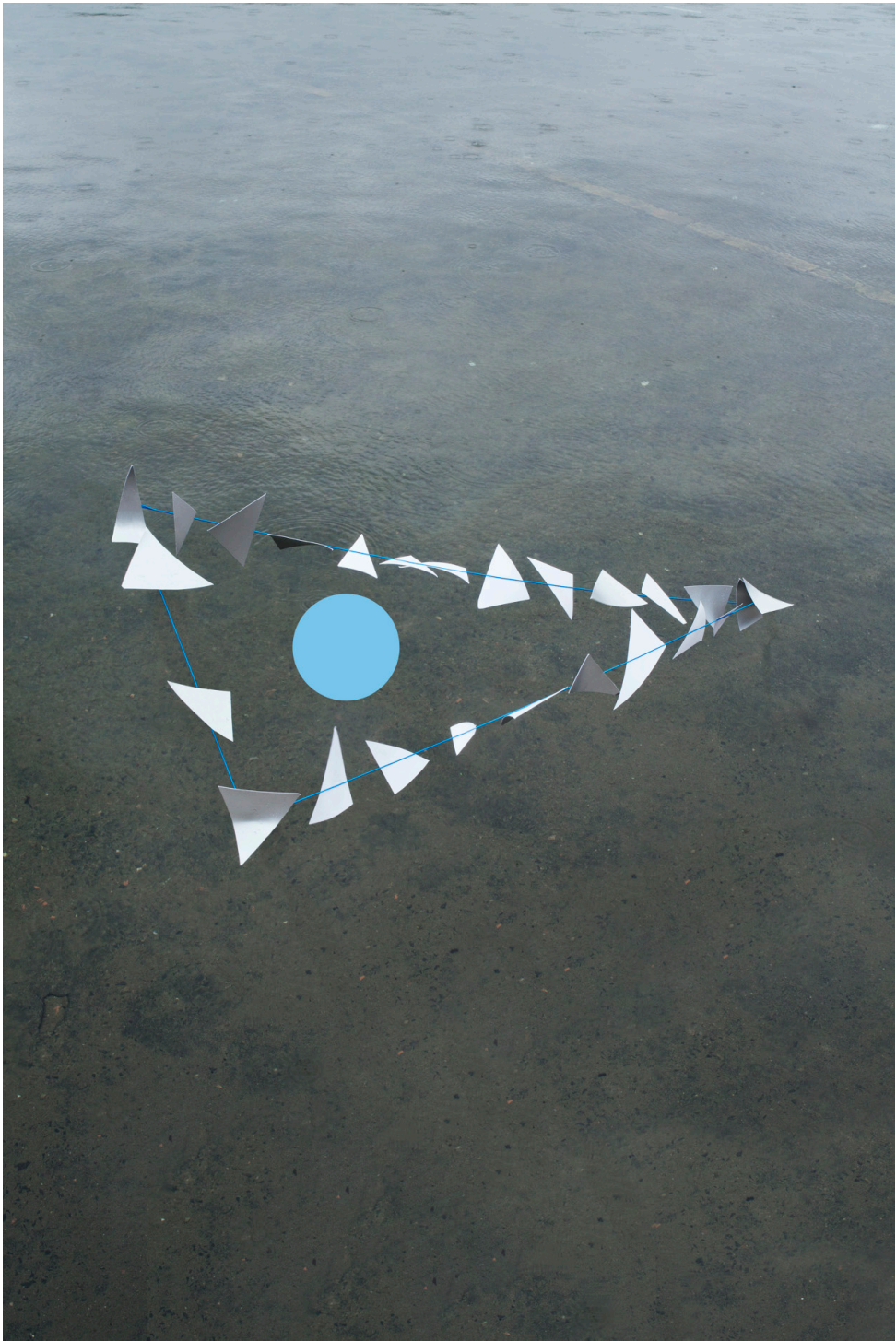
Im mniej treści obok formy, tym lepiej. Nie chcę niczego narzucać odbiorcy w sposobie interpretacji. Tytuły pojawiają się jedynie na wystawach, jednak są one bardzo „otwarte”, subtelnie nakierowują bądź zbliżają do tematu.

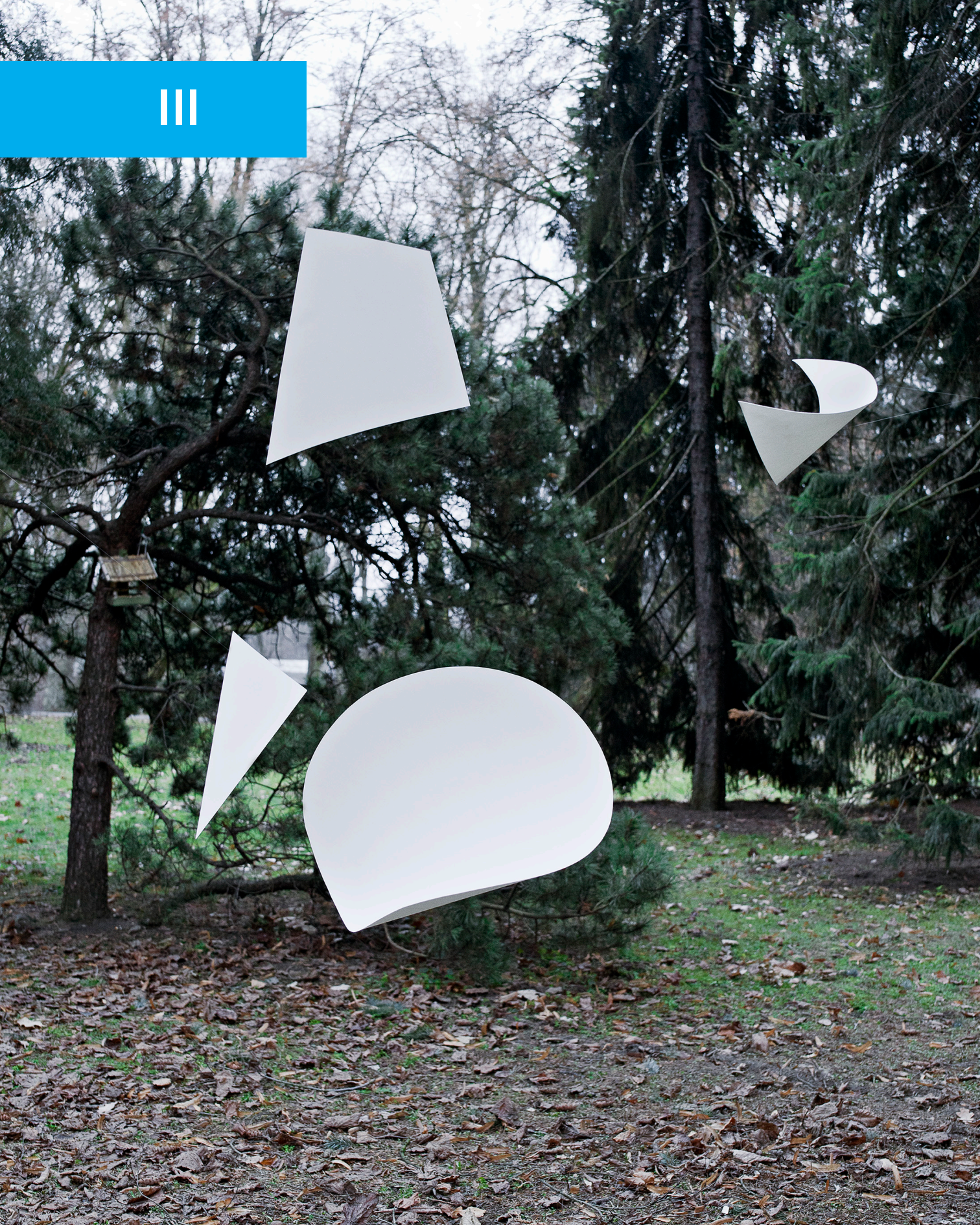
||

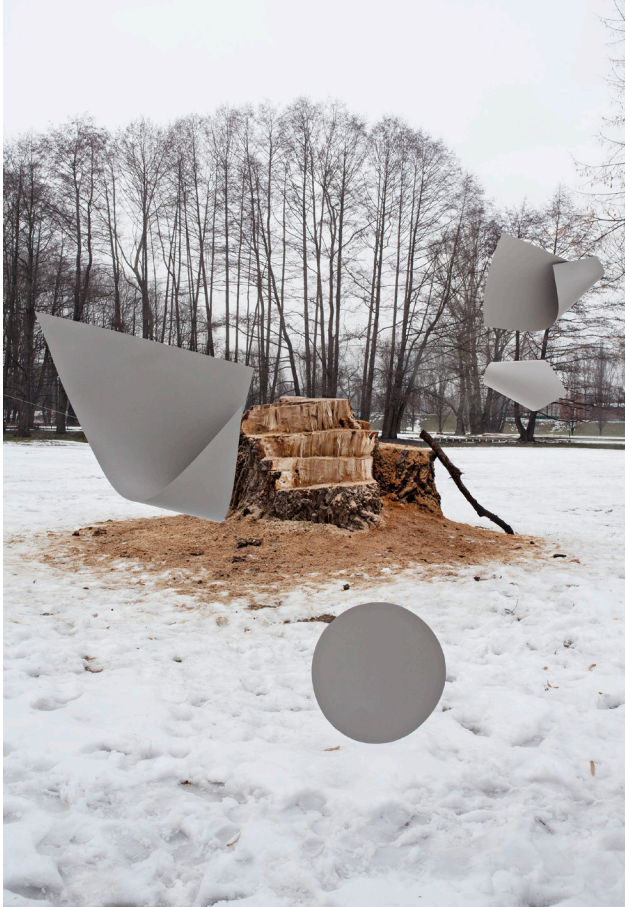






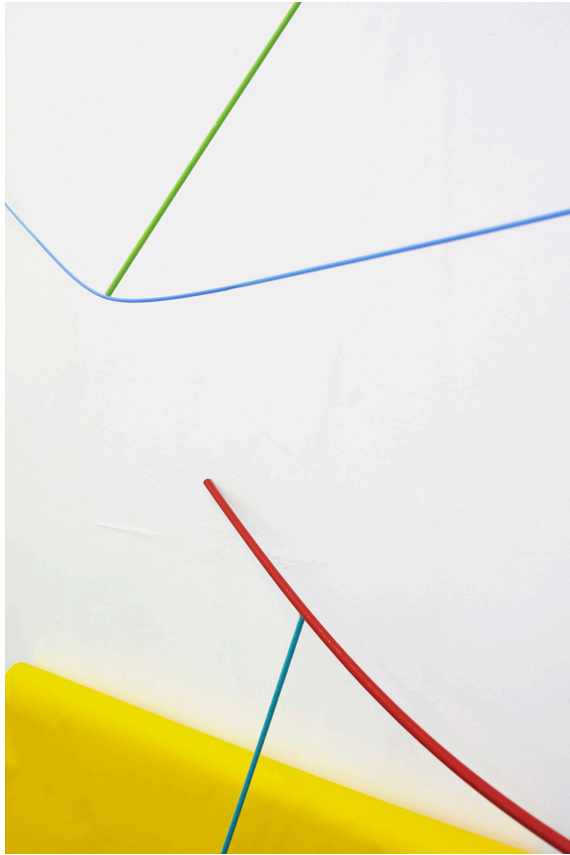


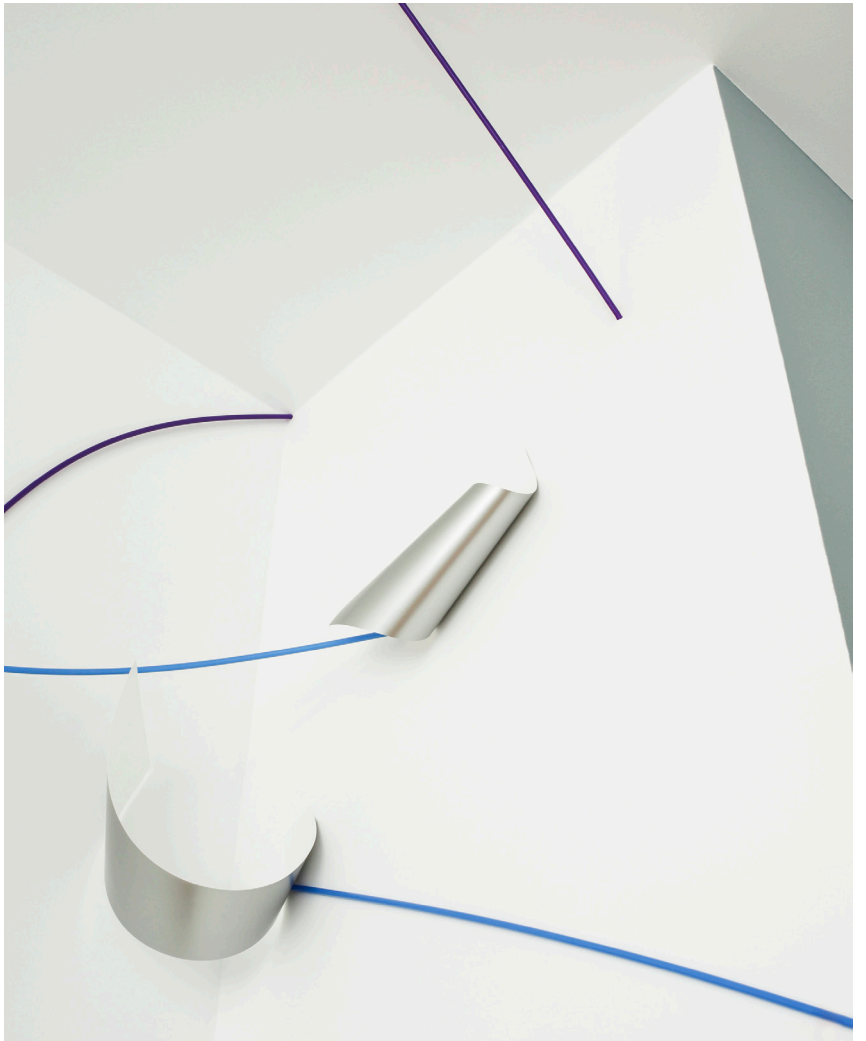




PROSTE TWORZĄCE









MIĘDZY PRÓŻNOŚCIĄ A WOLNĄ TWÓRCZOŚCIĄ – UWAGI NA MARGINESIE SELF-PUBLISHINGU

MARIANNA MICHAŁOWSKA

Jest w *Wahadle Foucaulta* Umberta Eco opis dziwnego wydawnictwa Manuzio. Zasadą jego działania jest łudzenie debiutujących autorów wizją sławy i bezceremonialne wyciąganie od nich pieniędzy. „Firma Manuzio była wydawnictwem dla NWA. [...] NWA oznacza Nakład Własny Autora i Manuzio to jedno z tych przedsięwzięć, które w krajach anglosaskich nazywają się *vanity press*. Faktury wysokie, koszty własne żadne”¹. Wydawca wydaje książkę debiutanta na jego koszt, finansuje kilka pozytywnych recenzji, po czym po kilku latach zachęca do wykupienia resztek nakładu. „Ostateczny rachunek: autor opłacił szczerze koszty produkcji 2 tysięcy egzemplarzy, Manuzio wyprodukował tysiąc, z czego oprawił osiemset pięćdziesiąt, a z tego 500 zostało zapłaconych po raz drugi. Pięćdziesięciu autorów rocznie i Manuzio zawsze wyjdzie na swoje. I żadnych wyrzutów

sumienia: sprzedaje szczęście”². NWA zaspokajał zatem ambicje autorów, których tekstów inaczej nikt by nie opublikował, lecz także dawał nadzieję na możliwą sławę w przyszłości – bo przecież „i nawet Joyce’owi, podobnie jak Proustowi, zdarzało się publikować własnym nakładem”³. Czy jednak NWA i *self-publishing*, czyli *samowydawanie*, coś łączy?

Niezamierzamprzedstawiąć tych zjawisk w sposób naukowy, czy też nawet realistyczny, lecz skupię się na umiejscowieniu ich na tle różnego rodzaju inicjatyw wydawniczych. Przywołuję opowieść o NWA nie po to, by obśmiać trend samowydawania, a raczej dlatego, że pozwala ona zauważyć, iż szukanie własnego *miejsca* do prezentacji może mieć różne oblicza. Najbardziej skrajne – to siedlisko próżności i samozadowolenia; najbardziej godne szacunku – to upowszechnianie treści wartościowych i niszowych, których publikacja

nie leży w interesie komercyjnych korporacji wydawniczych. Chodzi tu także, paradoksalnie, o to, aby uniknąć pułapek wydawnictw, takich jak NWA właśnie, które wiele obiecują, nic nie dając w zamian. O współczesnym self-publishingu mówić można zatem jako o pisarstwie niezależnym. Różni je od NWA świadomość i poszukiwanie obiegu szerszego niż ten proponowany przez obieg komercyjny. Pisarstwo niezależne nie zgodzi się na to, by zostać skuszonym złożonymi literami wydawnictwa Manuzio.

Chciałabym tutaj poruszyć cztery podstawowe dla mnie kwestie, związane z self-publishingiem. Po pierwsze, związek tego rodzaju praktyk z siecią. Samowydawanie dzisiaj jest o tyle prostsze i tańsze niż w czasach *Wahadla Foucaulta*, że może się obyć bez formy fizycznej. Czy jednak rzeczywiście? Po drugie, sieć stwarza przestrzeń wolności, ale czy samowydawanie podporządkowane aplikacjom proponującym chociażby szablony layoutów nie traci swej oryginalności? Po trzecie, czy blogi są także formą self-publishingu, jak chcieliby niektórzy autorzy opracowań na ten temat? I wreszcie – czy samowydawanie nie staje się dzisiaj w obszarze fotografii jako sztuki jedyną szansą dla wydawnictw, których celem nie jest opublikowanie albumu historycznego lub pejzażowego, lecz przedstawienie wizualnej formy eksperymentalnej?

Samowydawanie i materialność

Dostępność cyfrowych technologii edytorskich obaliła władzę zarówno drukarzy, których talent do *pasowania* gwarantował jakość druku barwnego, jak i grafików, których wiedza konieczna była w *przygotowalni*. Na sytuację autora pozornie ta praktyczna działalność nie wpływała, a jednak – magiczne słowo, koszty... Czy koszt druku opłaci się przy wydaniu przez autora? A co, jeśli zażyczy sobie kolorowych ilustracji? I nagle, wraz z pojawieniem się sieci, te pytania tracą na wadze. Nie trzeba fizycznie drukować, by tekst i obraz – na równi – upowszechnić. Oczywiście, nadal trzeba posiadać zdolności i kompetencje projektowe, by umiejętnie i atrakcyjnie złożyć publikację, ale część kosztów odpada. Czasopisma internetowe i książki niszowe, akademickie (które nigdy dobrze się nie sprzedawały) stają się dostępne. Czy to jednak nie wykręt? Czy projekt i materiały nie są droższe niż sam druk? Self-publishing nie zawsze przecież musi mieć charakter *pro publico bono*. Najczęściej jest działaniem przynoszącym zyski.

Praktyka działania wolnego ma inne podstawy, najczęściej ideowe – jak ruch Creative Commons – związane z pragnieniem upowszechniania wiedzy i twórczości. Tutaj sytuowałabym self-publishing nie tyle w sferze indywidualnej, samodzielnej twórczości

oraz jej publicznej prezentacji, ile w obrębie działania wspólnotowego. Creative Commons pozwala stworzyć zasoby dla innych, ponieważ jego zwolennicy uważają, że człowiek ma prawo do wolnego dostępu do wiedzy. Co ciekawe, często publikacje tego rodzaju są zakorzenione w instytucjach kultury lub w edukacyjnych. Przykład? Czasopisma internetowe prowadzone przez grupy, które łączy podobne podejście do sztuki. Chociażby poznański „Punkt”, kwartalnik popularyzujący młodą sztukę, a tym samym wpisujący się w nurt magazynów artystycznych – od 12 wydań „La Révolution surréaliste” po ziny z lat 80. ubiegłego wieku i wszelkie wydawnictwa offowe. Powstawały, bo były zawsze w jakimś sensie *alternatywne* wobec dominującego obiegu kultury. Wersje ekranowe charakteryzują się jakością, którą z trudem można by osiągnąć na papierze. Jeśli jednak ktoś chciałby mieć egzemplarz materialny, to proszę bardzo – powracamy do idei NWA, a właściwie NWC – nakładu własnego czytelnika. Strona *punktmag.pl* kusi: „Istnieje możliwość otrzymania specjalnych drukowanych numerów »Punktu«. Koszt takich rarytasów to od 120 do 210 zł w zależności od objętości + koszty przesyłki. »Punkty« są w formacie 148 × 210 mm. Wydrukowane na matowym papierze kredowym 150 g, okładka z kartonu 250 g”⁴.

Materialność publikacji jest zatem ważna, nawet jeśli punktem wyjścia jest wersja cyfrowa. Czy nie jest to jednak przejaw starodawnego kolekcjonerskiego fetyszyzmu? Fascynacji zapachem farby drukarskiej i fakturą papieru? Dlatego generalnie nie boimy się, że książkiznikną⁵. Przekonuje o tym Ecow rozmowie z Jean-Claudem Carrièreem. Dwaj miłośnicy książek zauważają, że bez względu na formę książki przetrwają, chociaż paradoksalnie papier ma tę przewagę, że do tekstu dotrzeć można bez szybko zmieniających się urządzeń kodujących – dyskiecik, CD czy czytników e-booków. Papierowa publikacja jest, że tak powiem, *unplugged* – nie wymaga elektrowni. Papierowi, o czym warto pamiętać, przypisujemy także wartość symboliczną, której podłożem jest marzenie o byciu opublikowanym. Drukowane = kosztowne, więc oznacza to, że inni docenili naszą wartość.

Wolność i oryginalność

Self-publishing powstał na fali marzenia o uniezależnieniu się od korporacji dyktującej swoje warunki. Czy rzeczywiście otwiera przestrzeń wolności? Czy też może, jak to zazwyczaj bywa, ma dwie strony? Zaczniemy od sytuacji wydawniczej (skupię się na publikacjach artystycznych). Znaczące i liczące

się publikacje książkowe – firmowane logo Fundacji Bęc Zmiana, Atlau Sztuki czy Galerii Miejskiej „Arsenal” – wyrastały z tendencji do samowydawania. Po prostu instytucje artystyczne w Polsce nie mogły liczyć na zainteresowanie wydawnictw nastawionych na masową produkcję (ewentualnie mogły pozyskiwać upragnione granty, lecz wtedy musiały zyskiwać przychylność fundujących je ministerstw i innych instytucji publicznych). Ten system sprawił, że znów pełna niezależność artysty stanowi raczej mit niż rzeczywistość.

Z kolei w wielkim wydawnictwie autor funkcjonuje zazwyczaj między Scyllą zysku a Charybdą recenzentów. Chciałby uciec spod władzy redaktorów badających gusta czytelnicze i podporządkowujących im charakter wydawnictw, lecz z drugiej strony zazwyczaj im ulega (jak nasz biedny NWA). Z jakiegoś powodu najbardziej znaczące na polskim rynku książek naukowych i artystycznych wydawnictwa (Czarne, słowo obraz/terytoria) zakładane były przez pasjonatów szukających przestrzeni dla ich specyficznych zainteresowań. Z czasem jednak wygrywa kompromis – coś za coś, trzy pozycje komercyjne, by wydać jedną eksperymentalną.

Pisarstwo niezależne w sieci znalazło sposobność uniknięcia niektórych pułapek, ale zaraz na ich miejscu pojawiły się nowe:

jak zostać zauważonym?; jak wydać dzieło na profesjonalnym poziomie, nie będąc edytorem ani grafikiem? Marzenie o wolności wykupił rynek i wyspecjalizowane wydawnictwa self-publishingowe (czy nie jest to wewnętrzna sprzeczność?), dostarczające porady i aplikacje oraz zajmujące się promocją. Sprawnie działające szablony pozwolą złamać nasz tekst i umieścić ilustrację zgodnie z aktualną modą. Redaktorzy on-line doradzą, co pisać. A co pisać?

W tekstach o self-publishingu królową porady: „pisz dużo”⁶, „przemyśl, ile rozdać za darmo” i przede wszystkim pisz i pisz. Nietrudno zauważyć, że samowydawanie sprzyja proliferacji tekstów w gruncie rzeczy zbędnych. Dla wielu autorów najważniejsze stają się strategie promocji, czemu sprzyjają właściciele stron i aplikacji umożliwiających umieszczanie treści w sieci. O self-publishingu myśli się zatem w kategoriach przemysłu – sprzedawania. Po wydaniach internetowych w sieciowych wydawnictwach-księgarniach te najlepiej się sprzedające zostaną opublikowane na papierze. Od self-publishingu przecież startowało Uniwersum Metro 2033 czy *mom porn* – licznie reprezentowana literatura reklamowana jako oferta „dla ludzi”, jakby czytelnicy wybierający inaczej ludźmi nie byli. Czy jednak poddając

się trybom kolejnej maszyny wydawniczej, nie niszczy my idei wolności? I znów nadzieję przynosi nie tyle popularna literatura, co twórczość na pograniczu.

Blogi

Kiedy w odległych latach 90. ubiegłego wieku pojawiły się blogi i fotoblogi, były rewolucją. Idea internetowego dziennika otwartego na każdego potencjalnego czytelnika była podniecająca. Ten dziwny system komunikacyjny, który pozwalał komentować czyjeś życie *na gorąco*, zaskakiwał. Nie na długo jednak. Blogi jako forma samowydawania są *niestabilne*, bo z rzadka ktokolwiek sięga do archiwum. Czy poza tym można pisać ciągle o czymś? Każdy dziennik pisany przez lata wymaga wyboru (przykładem są wydane niedawno dzienniki Susan Sontag, dostosowane do strawnej formy przez syna autorki).

Blog zatem to oddzielny gatunek i chociaż czasem przybiera formę zewnętrzną (np. wystaw, jak wędrówka prac Laury Paweli — między wyświetlaczami telefonów komórkowych, blogami a jak najbardziej fizycznym malarstwem), to zazwyczaj sieci nie opuszcza. Częściej towarzyszy działaniom *obok*. Te najciekawsze wymagają konsekwencji, jak np. kolejne blogi Roberta Danieluka

z najbardziej konsekwentnym *metroblogiem* „Pod ziemią” (2006). Fotoblogi traktowane są więc jako etap przejściowy, rozpęd i test dla projektu, jak np. „Inne Miasto” Elżbiety Janickiej i Wojtka Wilczyka, zanim stało się wystawą-katalogiem.

Fotografia niezależna

Skoro jesteśmy przy fotografii, to zastanówmy się, czy *self-publishing* nie jest platformą idealną dla wydawnictw fotograficznych. Właściwie w Polsce jest to niemal jedyna okazja do prezentacji znaczących fotografii. Koncerny medialne chętnie publikują przedruki, lecz rodzima twórczość (zwłaszcza młoda) ich nie interesuje. W ten sposób dochodzi do ciekawego aliansu instytucji kulturalnych i pisarstwa/fotografowania niezależnego. To w ramach systemu edukacji artystycznej i za sprawą współpracy z galerią można wydać czasem coś spoza głównego nurtu – jak książki Honzy Zamojskiego, albumy Wojtka Wilczyka i Konrada Pustoły lub inne niskonakładowe, acz wartościowe pozycje. Nasz NWA korzysta tutaj najczęściej ze wsparcia wspomnianego już świętego grantu. Sięgając do terminologii Eco, moglibyśmy przewrotnie zapytać: czyż *The Pencil of Nature* Talbota nie jest przykładem samowydawania?

Wracając do współczesności i inicjatyw lokalnych, warto zauważyć, że wydawnictwa artystyczne – i te sieciowe, i te papierowe – mogą przetrwać dzięki prywatnej pasji, która na rynku nie znajduje odzwierciedlenia. Przykładem festiwal ROOKIE–BOOKIDEAS organizowany od 2013 roku w Galerii Miejskiej „Arsenal” w Poznaniu. Uczestniczące w nim wydawnictwa, m.in. wrzesińska Kropka, warszawska Fundacja Archeologia Fotografii, Centrala Mądre Komiksy i inne, chociaż nie realizują w pełni założeń self-publishingu, to znakomicie wpisują się w polskie rozumienie tego terminu – pisarstwa niezależnego, bliskiego artystom i promocjom nowych idei. Piszą organizatorzy: „Tropiąc bibliofili, książkowych kolekcjonerów i grafików, docieramy do artystów, dla których książka jest częścią praktyki artystycznej. A ta przejawia się

w połączeniach wiedzy, pasji i rzeczywistości wizualnej. Interesują nas doświadczenia artystów i książkowych miłośników, którzy próbują zgłębić tajniki udanego mariażu formy i treści. Dla których książka to jednocześnie źródło wiedzy i artefakt, dający zmysłową przyjemność i satysfakcję”⁷. Trudno o lepsze wytłumaczenie, skąd wziął się *self-publishing* – z pragnienia książki, nie z pragnienia sławy.

Samowydawanie zacznie mieć sens nie wtedy, gdy autor produkował będzie dużo, by zaistnieć, jak chcą podręczniki, lecz gdy wszystko, co stworzy, będzie prezentować treści i obrazy ważne i cenne. Banalne podsumowanie? Ale czyż nie taki wniosek sprzyjał pomysłowi powołania do istnienia firmy Manuzio, gdzie odsyłano próżnych głupców, dla których „ja” ważniejsze było od opowieści?

¹ U. Eco, *Wahadło Foucaulta*, przeł. A.Szymanowski, PIW, Warszawa 1993, s. 249.

² Tamże, s. 254.

³ Tamże, s. 248.

⁴ Informacja na stronach www.punktmag.pl [dostęp 15 kwietnia 2014].

⁵ *Nie myśl, że książki znikną* to tytuł rozmowy Umberta Eco i Jean-Claude’a Carrière’a.

⁶ Przykładowo Kristen Lamb specjalizuje się w doradzaniu autorom, jak zrobić karierę w świecie *social media*, zob. <http://warriorwriters.wordpress.com/2013/07/03/freedom-isnt-free-5-common-tactical-errors-in-self-publishing/>.

⁷ <http://www.arsenal.art.pl/edukacja/8806>.

METAREALNOŚĆ

PIOTR CHOJNACKI

Drzewo jest jednym z najbardziej archetypowych symboli obrazujących elementarne myślenie o świecie, jego przemianach i miejscu człowieka. W tradycji kultury najważniejszym miejscem usytuowania drzewa jest środek świata lub inaczej środek raj. Taka lokalizacja ma związek z pojmowaniem i symboliką drzewa kosmicznego. *Arbor mundi* (drzewo kosmiczne) związane jest

z mityczną koncepcją *axis mundi*, symboliką znaną wszystkim kulturom naszego globu, zakorzenioną w pierwotnej wyobraźni. Dążenie do określenia osi kosmicznej wynika z potrzeby wyznaczenia punktu odniesienia będącego stałym środkiem świata, względem którego człowiek wykreuje przestrzeń własnego życia, będzie mógł nawiązać kontakt ze światem nadprzyrodzonym lub przywrócić stan pierwotnej równowagi.



Dla Słowian drzewem szczególnym był dąb – ze względu na rozmiary, a także „skłonność” do ściągania piorunów. Te właściwości były powodem lokowania na dębach bóstw, składania w pobliżu tych drzew ofiar i wznoszenia modłów. Co z kolei zrodziło przeświadczenie o transmisyjnych właściwościach drzewa kosmicznego. Słowianie wyobrażali sobie wszechświat jako ogromny dąb, którego korona była domeną bogów, pień był poziomem przeznaczonym dla człowieka, natomiast korzenie sięgały krainy umarłych.

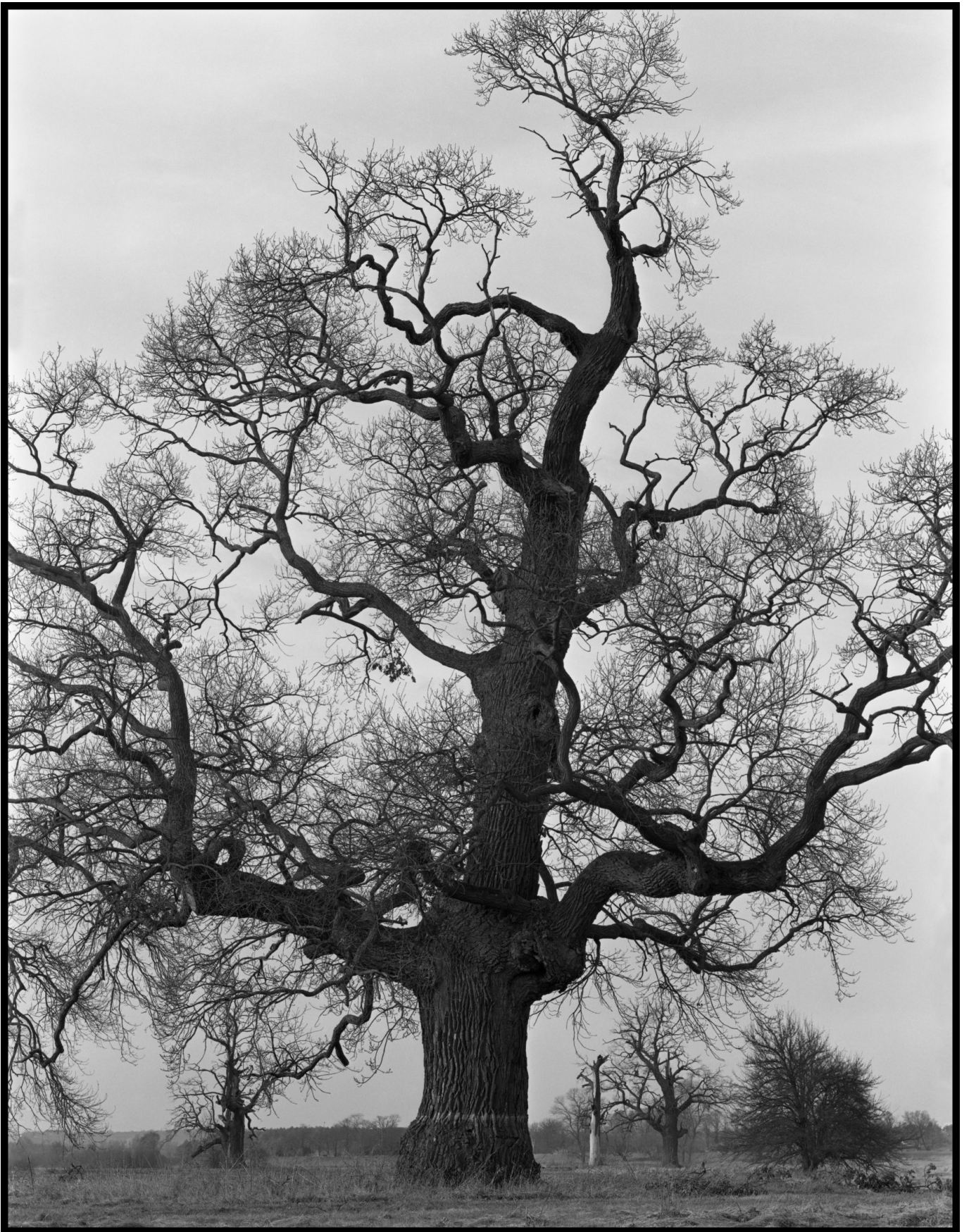
Kamienie pełniły podobne funkcje jak drzewa. Usytuowany w centrum wszechświata słup kamienny ustawiony ręką człowieka w formie menhiru lub steli, wyznaczając wertykalny porządek *axis mundi*, również wskazywał drogę i prowadził w boskie rejony nieśmiertelności.

Bardziej rozbudowaną formą poszukiwania rejonów sacrum stała się budowla wyznaczająca przestrzeń w formie kręgu. W biblijnej Księdze Jozuego czytamy, że po przekroczeniu Jordanu Bóg rozkazał wyjąć z dna rzeki 12 kamieni i ustawić je w miejscu Gilgal (krąg), gdzie Izraelici rozłożyli się obozem w drodze do ziemi Kanaan. Z kolei Martin Heidegger w następujący sposób pisze o świątyni greckiej: „Budowla, pewna grecka świątynia, niczego nie odzwierciedla. Stoi tu po prostu wśród spękanej skalistej doliny. Budowla otacza postać boga i pozwala jej w tym skrywaniu wznosić się przez odkrytą salę kolumnową ku sferze świętej. Dzięki świątyni bóg jest obecny w świątyni. Ta obecność boga jest w sobie rozprzestrzenieniem i wyodrębnieniem tej sfery jako świętej”.











FIGHT SELF-PUBLISHING CLUB

ANNA WALTEROWICZ

Pole możliwości eksponowania fotografii eksplorowane było w sposób niemalże totalny. Zdjęcia naświetlano w słoikach i sprasowanych odpadach, przyklejano do pionowego fragmentu krawężnika, rozwieszano między słupami telegraficznymi czy wysyłało pod przypadkowe adresy. Te eksperymenty zaprowadziły fotografów w rejony czegoś tak starego, normalnego i oczywistego, jak książka. Nie pierwszy już zresztą raz. Zdjęcia żyją w tym środowisku od czasu wydania *Olówka natury* i mają się dobrze. Różnica polega na tym, że autor wspomnianego cyklu fotografii postanowił wziąć sprawy własnej publikacji w swoje ręce i od początku

do końca uczestniczyć w fascynującym zjawisku self-publishingu, które również nie jest nowością, ale niewątpliwie przeżywa swój renesans. Na przestrzeni ostatnich kilku lat książka stała się podstawowym poligonem doświadczalnym fotografów. Za taki stan rzeczy podobno odpowiada miłość do papieru.

Losy książki w rękach fotografów to sprawa o tyle trudna, ale i zarazem ciekawa, że mało który fotograf jest jednocześnie znakomitym grafikiem. Dużą rolę w podejmowaniu przez niego decyzji odgrywa często po prostu intuicja, dlatego samodzielna praca nad publikacją fotograficzną ma w sobie coś z amatorskiego działania. Takiemu

intuicyjnie pracującemu twórcy sprzyja fakt, że książka jest logicznie skonstruowanym obiektem i sama zdaje się go prowadzić, sugeruje mu plan działania oraz wymaga od niego douczania się w różnych dziedzinach na poszczególnych etapach pracy. Samodzielny wydawca na potrzeby własnej książki staje się zatem fotografem, grafikiem, drukarzem i intrologiatorem w jednej osobie, jego mieszkanie stopniowo przekształca się w małą fabrykę, a światem zaczynają rządzić chłonność, kierunek i faktura papieru, impozycja, typografia, makiety, spady, kartki z bloku rysunkowego, próbki, rozkładówki, ksero, skaner, druk cyfrowy, laserowy i offsetowy, nici, taśma, klej, zszywki i nożyczki. Praca nad publikacją angażuje umysł i ciało. Składanie książek jest działaniem na żywym organizmie i wiele niespodziewanych trudności uwidacznia się dopiero w trakcie pracy. Niektórych rzeczy nie sposób sobie wyobrazić i przewidzieć. Wiele dylematów są w stanie rozwiązać dopiero próbki i makiety. Czasami pusta przestrzeń pomiędzy zdjęciami na ciepłym i cienkim papierze jest zaletą, a na białym wygląda jak błąd drukarski i odwrotnie.

Zawartość książki ściśle podlega jej formie. Tak jak każda inna forma ekspozycji, dopełnia projekt, czasami daje wskazówki, jak czytać treść, którą zawiera. Książka operuje skojarzeniami na poziomie formatu, czcionki,

sposobu łączenia kartek. W zależności od charakteru projektu, książki mogą przypominać zrealizowane chałupniczymi metodami niedoskonałe ziny lub profesjonalne publikacje wydawane na masową skalę. Osiągnięcie prostoty i neutralności formy, która nie będzie przysłańiała projektu, okazuje się nie lada wyzwaniem.

Do autora należy również określenie przeznaczenia książki, decyzja, czy będzie spoczywała w galerii na kubiku w zestawie z białymi rękawiczkami, czy zostanie puszczone w obieg bez większego znaczenia, czy kiedykolwiek jeszcze ujrzymy ją ponownie. Są autorzy, dla których ważne jest, aby na te oraz inne pytania odpowiedzieć sobie w chwili przystępowania do pracy, oraz tacy, którzy dają się wieść książce.

Sporym problemem dla wielu fotografów okazuje się edycja i rozmieszczenie materiału. Często bowiem przywiązani do własnych zdjęć, zatracamy zdrowy dystans i jakkolwiek obiektywizm. Ratunku można szukać wówczas u załogi Papier Bije Kamień podczas warsztatów 8h books lub w ramach programu mentorskiego Sputnik Photos. W dystrybucji pomagają Papiery, Rookie, Zines of the Zone oraz Super Salon, a w zdobywaniu nagród, pieniędzy i sławy konkursy takie, jak: Fotograficzna

Publikacja Roku, Photography Book Now, Book Me One oraz Konkurs na projekt książki fotograficznej imienia Wilhelma von Blandowskiego przy Czytelni Sztuki w Gliwicach. Dostrzeżono potencjał w self-publishingu i obdarzono go uwagą.

Same książki wydają się coraz bardziej zadbane, dopracowane w szczegółach, ciekawe pod względem graficznym. Widać wyraźnie, że wydawnictwa projektują coraz odważniej i wychodzą poza dotychczasowe, standardowe rozwiązania. Coraz więcej książek zyskuje efektowne „domki” w postaci pudełek, teczek, intrygujących papierowych opakowań, które nawiązują zarazem do treści książki i do popularnych form pakowania różnych przedmiotów. Trafiłam między innymi na książkę opakowaną w elegancką kopertę z czarnej, błyszczącej folii bąbelkowej.

Książkowa forma prezentowania fotografii jest doskonałym powodem do podsumowań. Pomaga zapanować nad niekończącymi się historiami, w które potrafimy wkleść się latami, hamując tym samym pracę nad innymi projektami. Wymaga dyscypliny i skupienia, porządkowania myśli i materiału, podejmowania decyzji i odpowiedzi na wiele pytań zasadniczych dla projektu. Pomaga

ruszyć z miejsca. Taka publikacja sprzyja zamykaniu projektów w dużo większym stopniu niż jakakolwiek inna forma ekspozycji, ponieważ siłą rzeczy książka jest zamkniętą formą. Oczywiście, zawsze można ją uzupełnić o drugi tom, osobną fotografię do powieszenia na ścianie, plakat czy tło muzyczne, ale sama w sobie, mając pierwszą i ostatnią stronę, zawsze stanowi całość. Zwolennicy samowydawania, choć przeważnie pracują samodzielnie nad swoimi publikacjami, zdają się działać jakby we wspólnej wierze, łączy ich niewidzialna, wspólna więź. Chętnie dzielą się swoimi doświadczeniami, pomagają w potrzebie, dodają otuchy, wzajemnie rozwiązują dylematy i upraszczają innym żmudną drogę ku odkrywaniu praw, jakimi rządzi się książka.

Tekst powstał w oparciu o relacje z książkowego „pola bitwy” Kasi Balickiej, Łukasza Gniadka, Michała Sierakowskiego, Katarzyny Wąsowskiej i Adama Wilkoszarskiego oraz sielanki Kuby Rodziewicza, który wcale nie walczył, bo proces tworzenia książki okazał się dla niego prosty i przyjemny.

KSIĄŻKA AUTORSKA

AFTER SEASON

ADAM WILKOSZARSKI

After Season





KSIĄŻKA AUTORSKA

COLD STEAM

KUBA RODZIEWICZ







KSIĄŻKA AUTORSKA

LEKKOŚĆ
SZYBKOŚĆ
DOKŁADNOŚĆ
PRZEJRZYSTOŚĆ
ANNA WALTEROWICZ

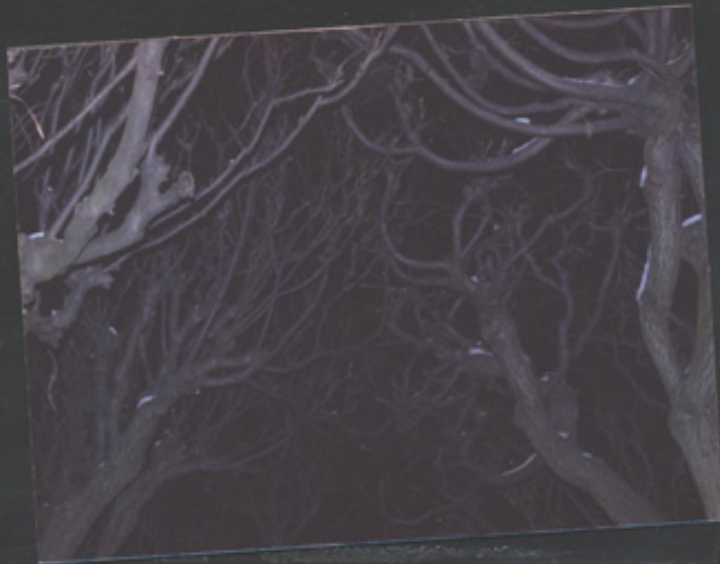
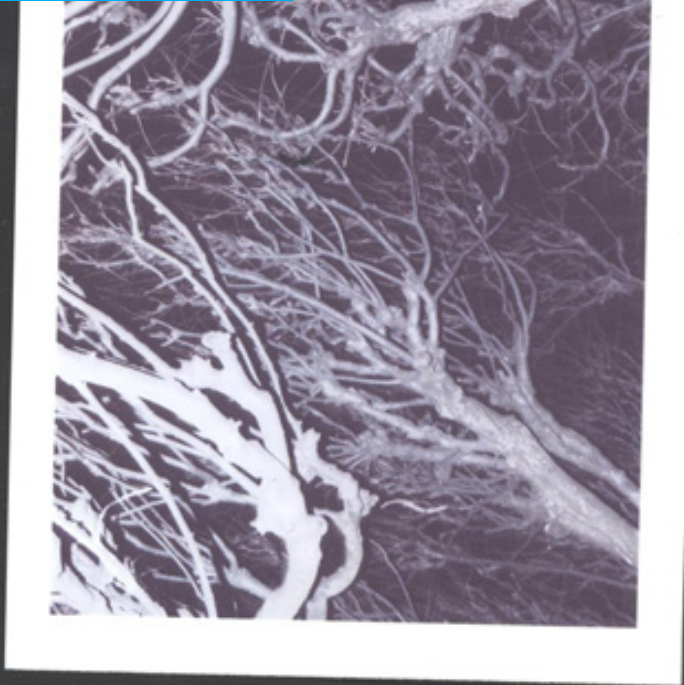




KSIĄŻKA AUTORSKA

HIDE AND SICK

KATARZYNA BALICKA





48x30



33x27



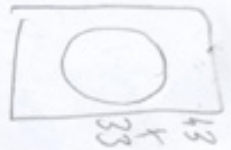
33x26



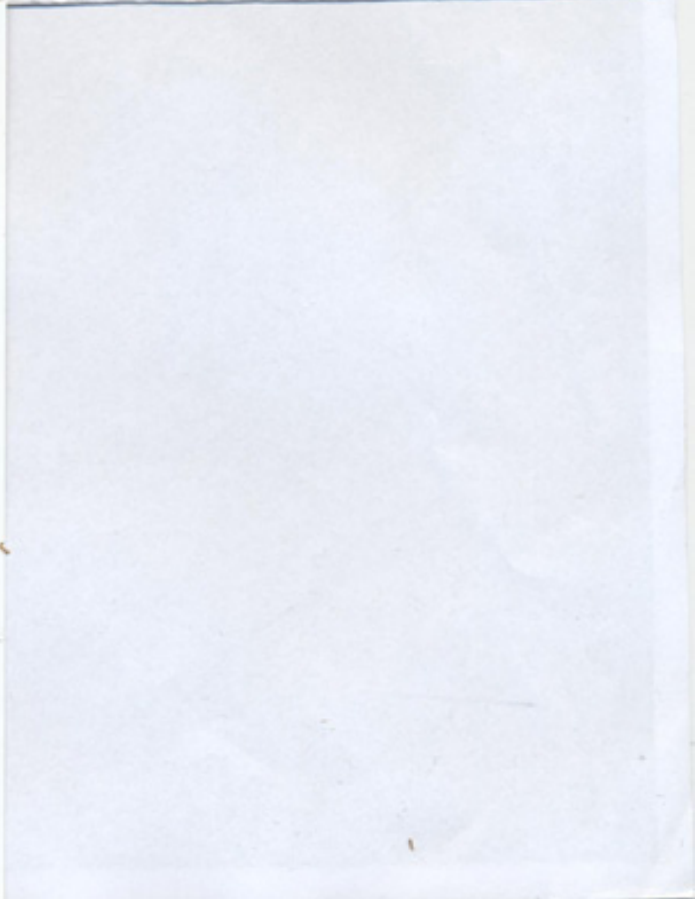
40x26



59x39



43x35



KSIĄŻKA AUTORSKA

ROUTE 66

ŁUKASZ GNIADEK









KOBIETY MOCY

KATARZYNA MAJAK

W Polsce chrześcijaństwo zostało narzucone wiele wieków temu i wypeniło niemal wszystkie pozostałości pogaństwa, tradycji szamańskich czy „wiedźmowania”. Praktycznie żadna linia przekazu nie przetrwała. Dzieci w szkole uczą się mitologii greckiej, rzymskiej lub nordyckiej.

W cyklu 29 portretów i rozmów ukazuję to, co „bulgocze” tuż obok pozornej homogeniczności, odkrywając przed widzami królestwo kobiet, które działają poza głównym nurtem — wiedźm, uzdrowicielek, zamawiaczek, wizjonerek i przewodniczek duchowych.

Na wschodzie Polski, jedynie na graniczącym z Białorusią Podlasiu, przetrwały nieliczne tradycyjne uzdrowicielki (babki, zwane także szeptuchami, łączące wiarę prawosławną z przesadami i wiedzą ludową, leczące, jak przed wiekami, modlitwą). Można je spotkać jeszcze tylko na obszarze wiary

prawosławnej na Litwie, Ukrainie i w Bułgarii.

Wiele kobiet, z którymi rozmawiałam, twierdziło, że wiedzy duchowej udało się skrycie przetrwać w podświadomości. Widzą przy tym potrzebę pobierania nauk od innych kultur, w których ów przekaz się zachował. Wiele z nich wyruszyło w związku z tym poza granice Polski — do Ameryki Północnej, Peru, Nowej Zelandii — po czym wróciło, by łączyć zdobytą wiedzę ze znanymi sobie tradycjami lokalnymi: starosłowiańskimi ceremoniami i demonologią.

Ta fascynująca podróż od kobiety do kobiety (z których najmłodsza ma około 30 lat, a najstarsza 90) po całej Polsce była wynikiem mego poszukiwania kobiecej mądrości i bogactwa ścieżek duchowych ukrytego wewnątrz monoreligijnego społeczeństwa. Dla wielu kobiet zgoda na określenie „wiedźma” była wyjściem z ukrycia.

Zdjęcie po prawej: Maria – uzdrowicielka i wizjonerka





Elwinga – Druidka



Kasia Emilia — jest



Natalia LL — artystka



Kasia — zielarka



Joanna – prowadzi kręgi i ceremonie dla kobiet



Paraskiewa — szeptucha



Bea – ta która słucha lasu

URBAN GODZILLAS

TOMASZ ALBIN

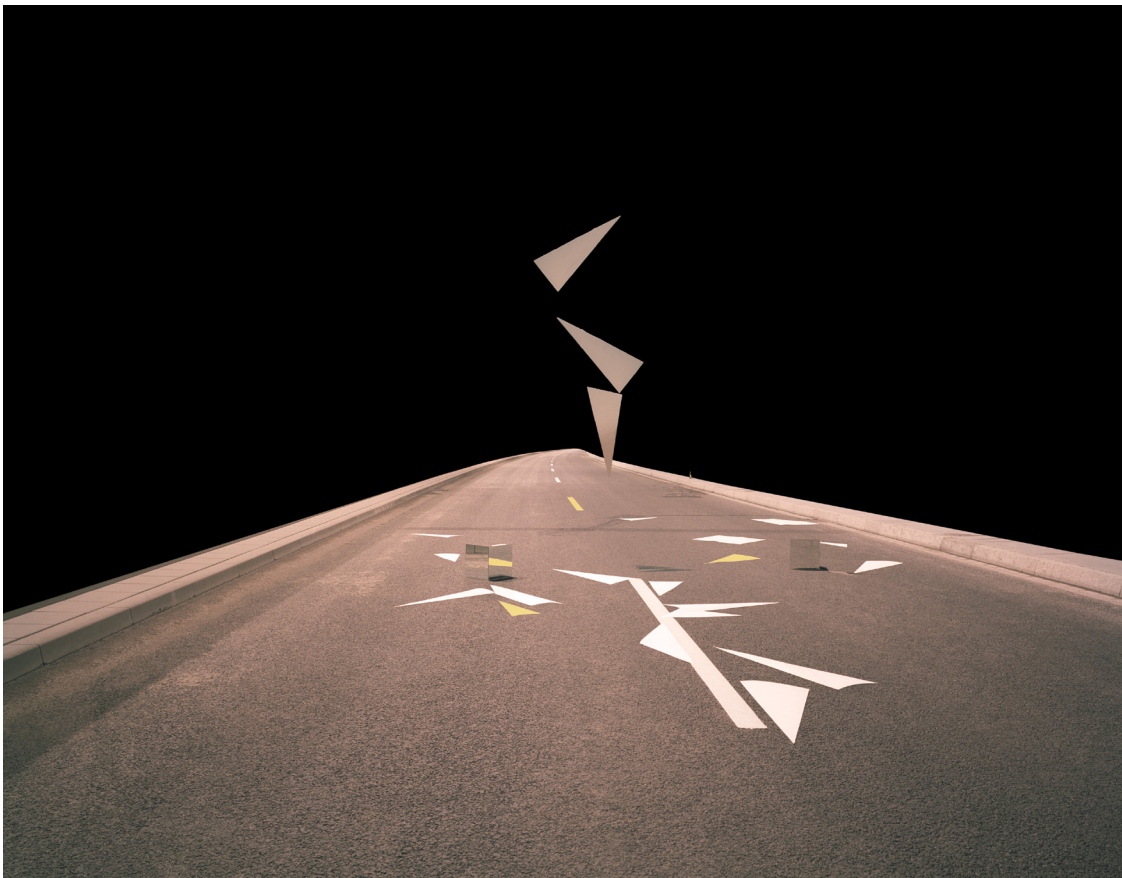
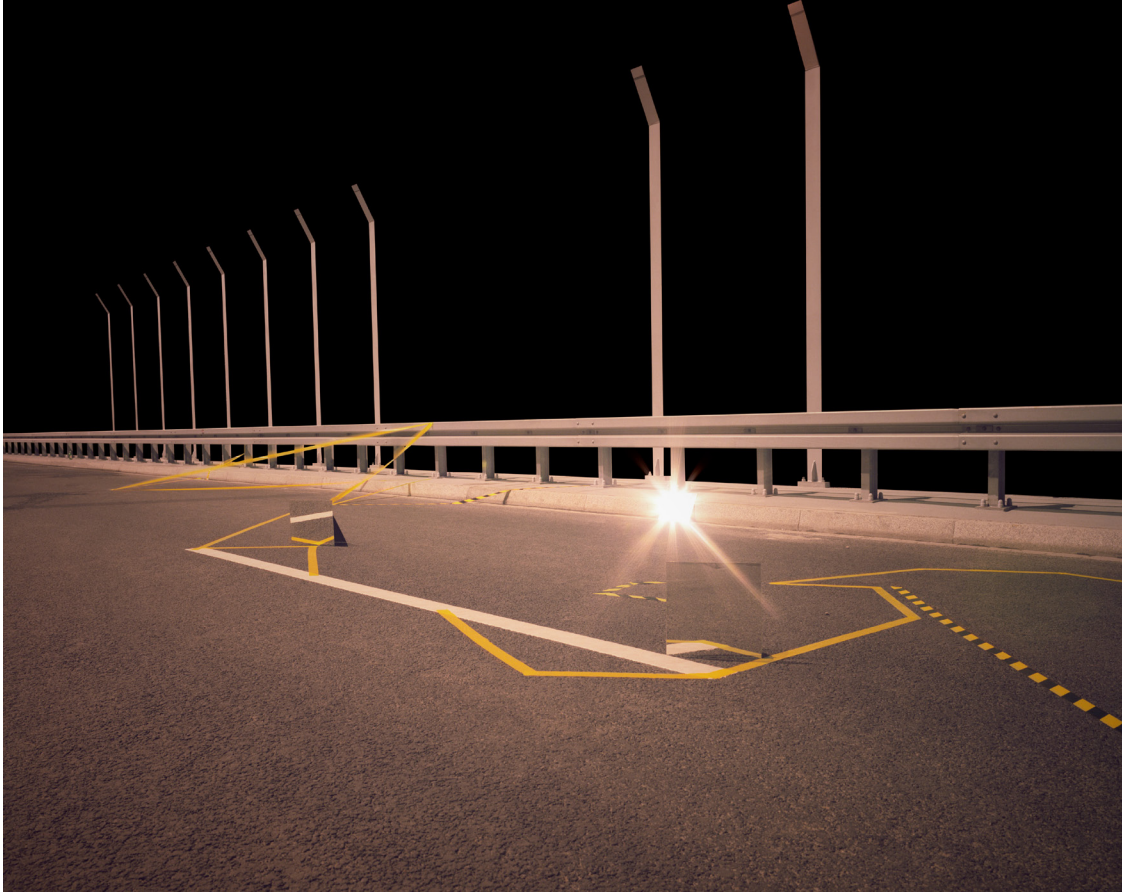




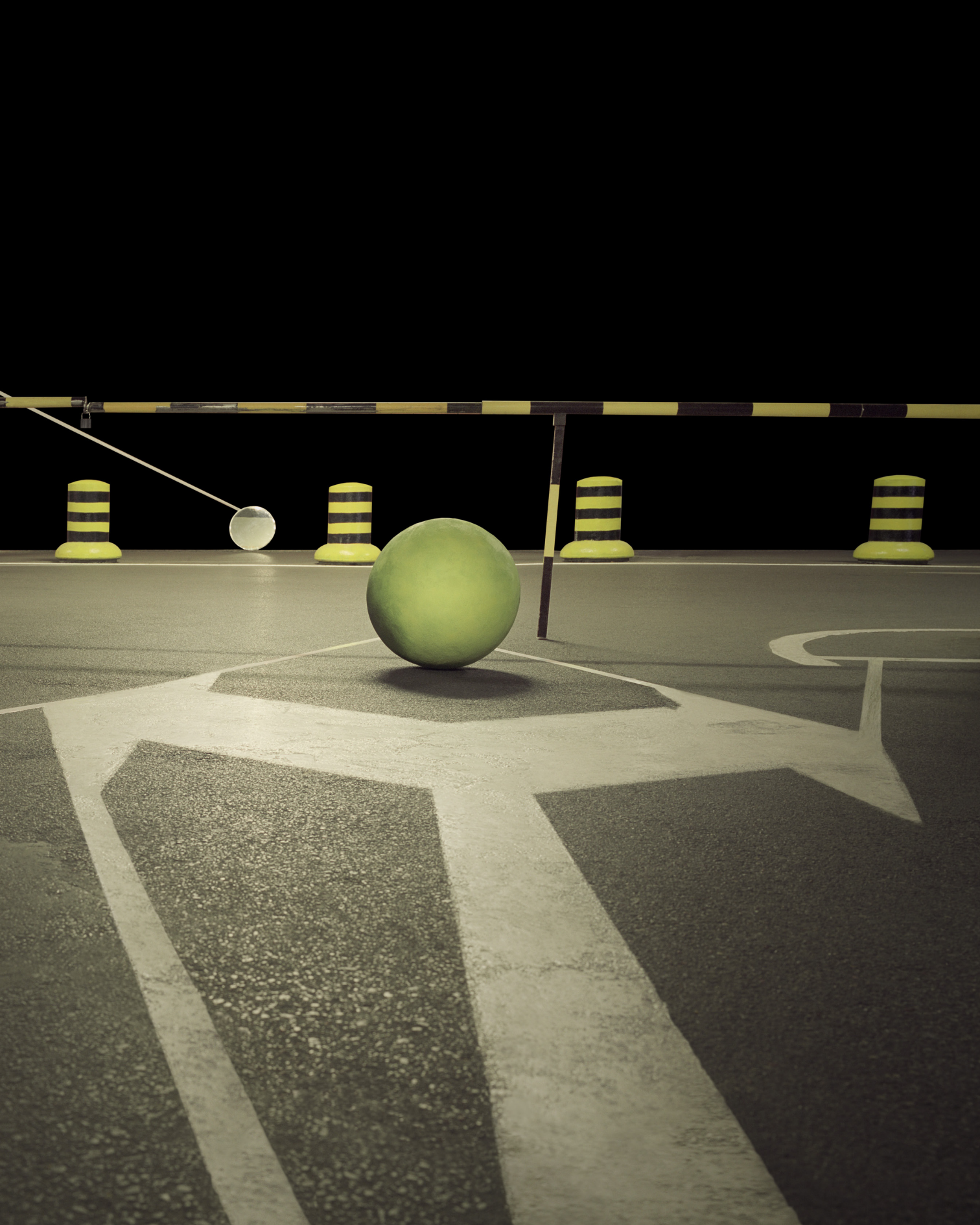
Rzeczywistość wydaje się strumieniem pojawiających się i znikających przedmiotów. To, jak je widzimy i analizujemy, zależy od sposobu i miejsca, z którego patrzymy. Często zapominamy o tym, co kryje się za banalnym stwierdzeniem, że wszystko jest względne.

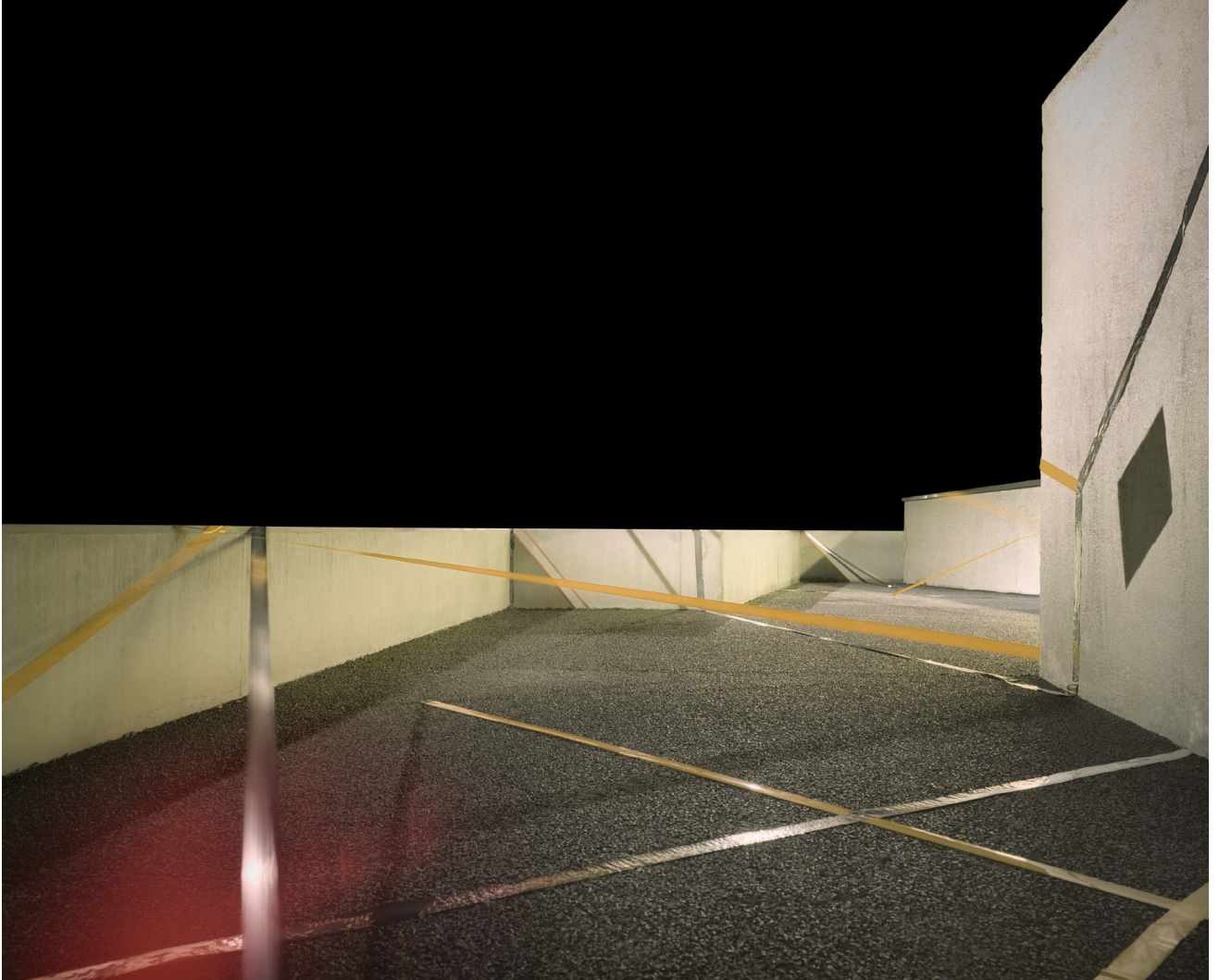
Tomek Albin w swoim projekcie wskazuje na niejednoznaczność przedmiotów, posługując się przy tym figurami geometrycznymi i napotykanymi co dzień elementami tkanki miejskiej. Zwraca uwagę na ciekawą właściwość rzeczywistości: trudność wyznaczenia granicy między przedmiotem a jego tłem. A gdzie leży granica między widzem a tym, co widziane? Jak nowoczesność zmieniła nasze widzenie przedmiotów?

Na serię Albina można też spojrzeć z innej strony. Czy sztuka powinna być imitacją lub iluzją rzeczywistości, czy raczej stwarzaniem nowej? Albin skłania się bardziej w stronę twierdzenia, iż celem fotografii nie jest udawanie, że widz będzie mógł zajrzeć w zdjęcie, tak jak wygląda się przez okno. Zadaniem fotografa i jego dzieła jest raczej uświadomienie oglądającemu, że patrzy na pewną powierzchnię, która najpierw przywołuje jakiś obraz, a dopiero później przedmiot, który zdaje się przedstawiać. Fotograf z jednej z strony wielokrotnie oszukuje widza, manipuluje jego postrzeganiem, a z drugiej — wskazuje na nieoczywistość nie tylko dzieła, ale i otaczającej nas rzeczywistości.















WIDEO

CONST

MARTA STACHOWSKA

Nieustannie widzę absolutną prawdę w sprzecznościach.

zobacz wideo
vimeo.com/93502303



RECENZJA WYSTAWY

ARCHIWUM ZOOLOGICZNE

KAMILA KOBIERZYŃSKA

Wystawa zdjęć Wiesława Rakowskiego

Archiwum zoologiczne

Kurator: Michał Sita

Centrum Kultury Zamek, Poznań

15.11–15.12.2013



Prezentowane na wystawie międzywojenne zbiory Muzeum Przyrodniczego w Poznaniu – fotografie autorstwa Wiesława Rakowskiego – tworzą kolekcję z całą pewnością unikatową za sprawą tematu, jaki poruszają, i historii, którą ze sobą niosą. Wystawę zorganizowano w ramach ósmego Biennale Fotografii w Poznaniu, którego hasło brzmiało: „Pasja fotografii. O miłośniczkach i miłośnikach”.

Przedmiotem ekspozycji były zdjęcia zrealizowane w latach 1924–1939, a odnalezione dopiero w 2012 roku przy okazji poszukiwań fotografii ilustrujących historię Instytutu Środowiska Rolniczego w Poznaniu. W archiwum znajdowało się 250 szklanych negatywów 13 × 18 cm – kolekcja niebywała jak na polskie warunki, co nie po raz pierwszy potwierdzać może świetną kondycję polskiej fotografii w przededniu wojny.

Rakowski fotografował eksponaty przyrodnicze przywiezione z różnych zakątków świata przez zbieraczy, kolekcjonerów, miłośników przyrody w celach naukowych i popularizatorskich – miała to być rejestracja obiektów bez artystycznego wydźwięku. Sam autor zaś był wszechstronnie uzdolniony, długo współpracował z muzeum na różnych stanowiskach. Można się zastanawiać, na ile świadomie wyposażył swoją fotograficzną dokumentację w ładunek

emocji, którego silne oddziaływanie widać w obecnej wystawie. Dostrzegł go również młody fotograf, dokumentalista związany z Poznaniem i kurator wystawy Michał Sita, dla którego – jak sam twierdzi – najciekawsza stała się „relacja między badaczami przyrody a samą przyrodą, jakich narzędzi używali ci ludzie i jakie idee ich napędzały”.

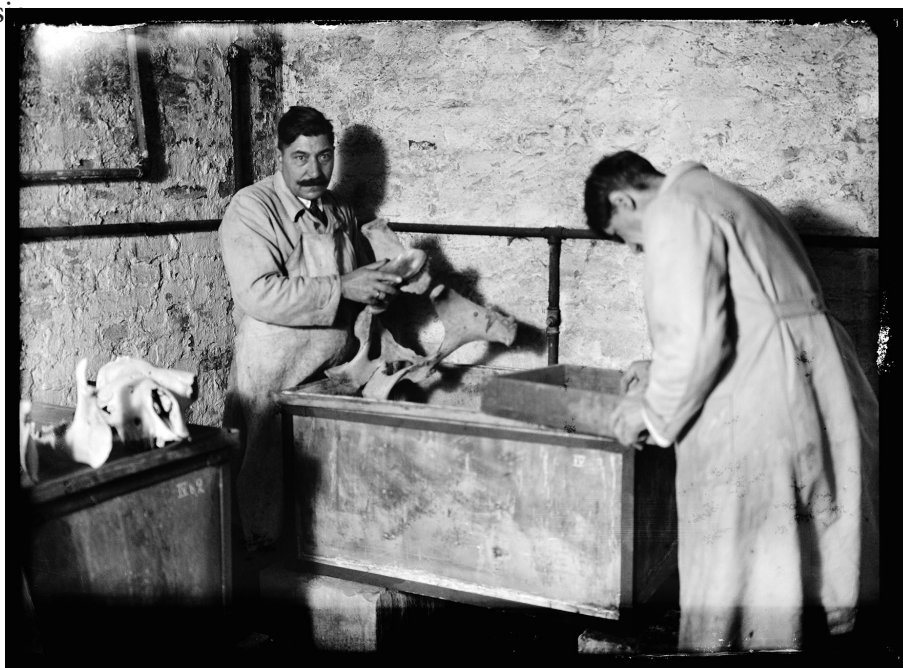
Fotografie przedstawiają spreparowane zwierzęta, ich kości i czaszki oraz anomalie anatomiczne zwierząt. Za powstaniem tego wizualnego zapisu stała potrzeba precyzyjnej ilustracji wyglądu eksponatów. Choć dziś wydaje się on niemal bajkową opowieścią o odległych czasach, sens tych zdjęć był w okresie międzywojennym bardzo praktyczny. Ich plastyka, ostrość, a także jakość czy charakterystyczna dla wielkoformatowych fotografii estetyka wynikały z prostego faktu – nie istniała w tamtym czasie inna technologia, pozwalająca na wierniejsze odwzorowanie obiektów. Natomiast wrażenie, że patrzymy na kolekcję niczym z gabinetu osobliwości, powstaje już na pierwszy rzut oka – Rakowski w żaden sposób nie sklasyfikował zbiorów, stąd szczegóły ukazane oprócz głównych obiektów. Autor nie tylko fotografował martwe, wypchane zwierzęta, ale również żywe okazy. Dlatego mamy tu fokę spoglądającą na godło czy wystraszonego tygrysa w klatce.

Zbiór fotografii stanowi też jedyny

w swoim rodzaju zapis działalności pracowników muzeum, którzy niejednokrotnie pozwolili przy eksponatach – być może jest to nieświadome nawiązanie do fotografowania się z trofeami na znak zwycięstwa. Po prawie 90 latach od powstania pierwszych zdjęć w archiwum Rakowskiego zastanawia przede wszystkim podejście do człowieka jako zbieracza, człowieka, który ma potrzebę gromadzenia egzotycznych okazów z całego świata i zamykania ich w szklanej trumnie, obezwładniając jednocześnie lęk, jaki ujawniłby się w bezpośrednim kontakcie z dziką naturą. Obrazom towarzyszą teksty opisujące badania przyrodnicze prowadzone w tamtym okresie

30 × 30 cm zawiera komentarze osób związanych z działalnością Muzeum Przyrodniczego, wypowiedzi kuratora oraz teksty archiwalne wraz z licznymi fotografiami autorstwa Rakowskiego.

Sam zbiór ma rangę polskiego *curiosite* – to znalezisko ma niebywały potencjał jako dzieło sztuki. Siła jest tu po stronie czasu, który już upłynął, oraz autora, którym kierowała zupełnie inna intencja. Umiejscowiony w dzisiejszych realiach, zbiór ten nabiera nowych znaczeń – obrazy, niepokojące zarówno formalnie, jak i treściowo, zawierają ładunek emocji, obok którego trudno przejść bez refleksji.



Wraz z prezentacją wystawy miała miejsce premiera albumu zatytułowanego *Wiesław Rakowski 1924–1939*. Album w formacie



GOŚĆ NUMERU

FIREWORKS AND THE SOUND OF THE SEA

HANNA BECKER

Fajerwerki i dźwięk morza to kompilacja fotografii ukazujących związek między czasem, rzeczywistością a nadzieją. W jej skład wchodzi fotografie znalezione, zdjęcia dokumentalne wykonane przez artystkę (głównie we wschodnich Niemczech) i portrety dwóch młodzieńców.

Wodospad, punkt widokowy lub puste ulice prowadzące donikąd. Zdjęcia porcelanowych koni i ptaków, wystawione na eBayu. Przytulki, w których setki osób żyją razem, nie znając siebie nawzajem. Obrazom towarzyszą fragmenty tekstu autorstwa Paula Austera, który stawia szereg ważnych pytań. Co jest rzeczywiste? Co znaczy stracić wszystko? Czym jest wszystko – rodzina, przyjaźń, dom, niebo? Czym odznaczają się chwile, w których odczuwamy radość lub smutek? Gdzie znajdują się miejsca, w których odzyskujemy siłę? Czy natura, ze swoimi słabościami z jednej i możliwościami z drugiej strony, wyposażona jest w jakiejkolwiek wartości reprezentatywne dla świata wewnętrznego człowieka?

Portrety młodych mężczyzn w obliczu czekających ich zmian to starcie współczucia, cechującego każdą ludzką istotę, i zwierzęcego instynktu, który pozwala przetrwać. Te dwa aspekty towarzyszą każdemu człowiekowi. Ważne jest – o czym wspomina Paul Auster — aby każdą sytuację traktować jako nową i niepowtarzalną, jakby miało się z nią do czynienia po raz pierwszy. Dzięki temu za każdym razem można podjąć inne decyzje. Mimo że taką postawę niezwykle trudno wypracować, zasada ta stanowi jedyne absolutne prawo wszechświata.

Hanna Becker poprzez swoje obrazy pragnie dać widzowi możliwość zrozumienia tkwiącej w prostocie wyjątkowości chwili, wyznając zasadę, że tylko dzięki zwyczajnym momentom życie staje się czymś magicznym. Prowadząc widza za rękę wśród własnych unikalnych chwil, próbuje pomóc mu w rozpoznaniu różnicy pomiędzy naturą, życiem, magią i przemijaniem.





A house is there one day,
and the next day it is gone.
A street you walked down yesterday
is no longer there today.
Even the weather is in constant flux. A day of sun followed
by a day of rain,
a day of snow followed
by a day of fog,
warm then cool, wind then stillness, a stretch of bitter cold,
and then today, in the middle of winter,
an afternoon of fragrant light.

Paul Auster











Never think about anything.
Just melt into the street and pretend your body doesn` t exist.
No musings;
not sadness or happiness;
no anything,
but a street, all empty inside,
concentrating only on the next stop you are about to take.

Paul Auster















All we ever wanted was everything.
Mike Mills





AUTORZY:

MAGDALENA BIRKENMAYER

Prezentowany cykl *Kształt treści* stanowi pracę dyplomową, zrealizowaną w Katedrze Fotografii UAP pod kierunkiem prof. Piotra Chojnackiego

magdabirkenmayer.pl

MAGDALENA ŁAZARCZYK

magdalenalazarczyk.blogspot.com

ANNA WALTEROWICZ

aniawalterowicz.tumblr.com

MICHAŁ BUGALSKI

Absolwent UAP, obecnie asystent w IV pracowni fotografii UAP

michalbugalski.com

ALEKSANDRA LOSKA

aleksandrałoska.tumblr.com

MARIANNA MICHAŁOWSKA

Doktor habilitowana, w Katedrze Fotografii prowadzi zajęcia z filozofii fotografii

PIOTR CHOJNACKI

Profesor UAP, prowadzi IV pracownię fotografii

KATARZYNA MAJAK

katarzynamajak.com

TOMASZ ALBIN

tomekalbin.com

MARTA STACHOWSKA

stachowska.blogspot.com

KAMILA KOBIERZYŃSKA

kamilakobierzynska.com

HANNA BECKER

www.hanna-becker.com

18.04.-10.05.2015 Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu

ul. Św. Marcin 80/82

61-809 Poznań

www.ckzamek.pl

Michał Bugalski

Anna Kędziora

Jarosław Klupś

Mateusz Sadowski

Kurator Adam Mazur

KATEDRA

JAKI KOSZCZ I MATEUSZ SADOWSKI



SZTUKA JEST SZTUKA WYBORU
więc KIERUJ SIĘ
ZAIINTERESOWANIAMI

fotografia

UNIwersYTET ARTYSTYCZNY
W POZNANIU /dawniej ASP/
STUDIA NA NAJLEPSZYM
WYDZIALE
MULTIMEDIÓW
W PL

STYL / TECHNIKA /
WSPÓŁCZESNOŚĆ /
ŚWIADOMOŚĆ
I PRZYSZŁOŚĆ
TWORZENIA OBRAZÓW

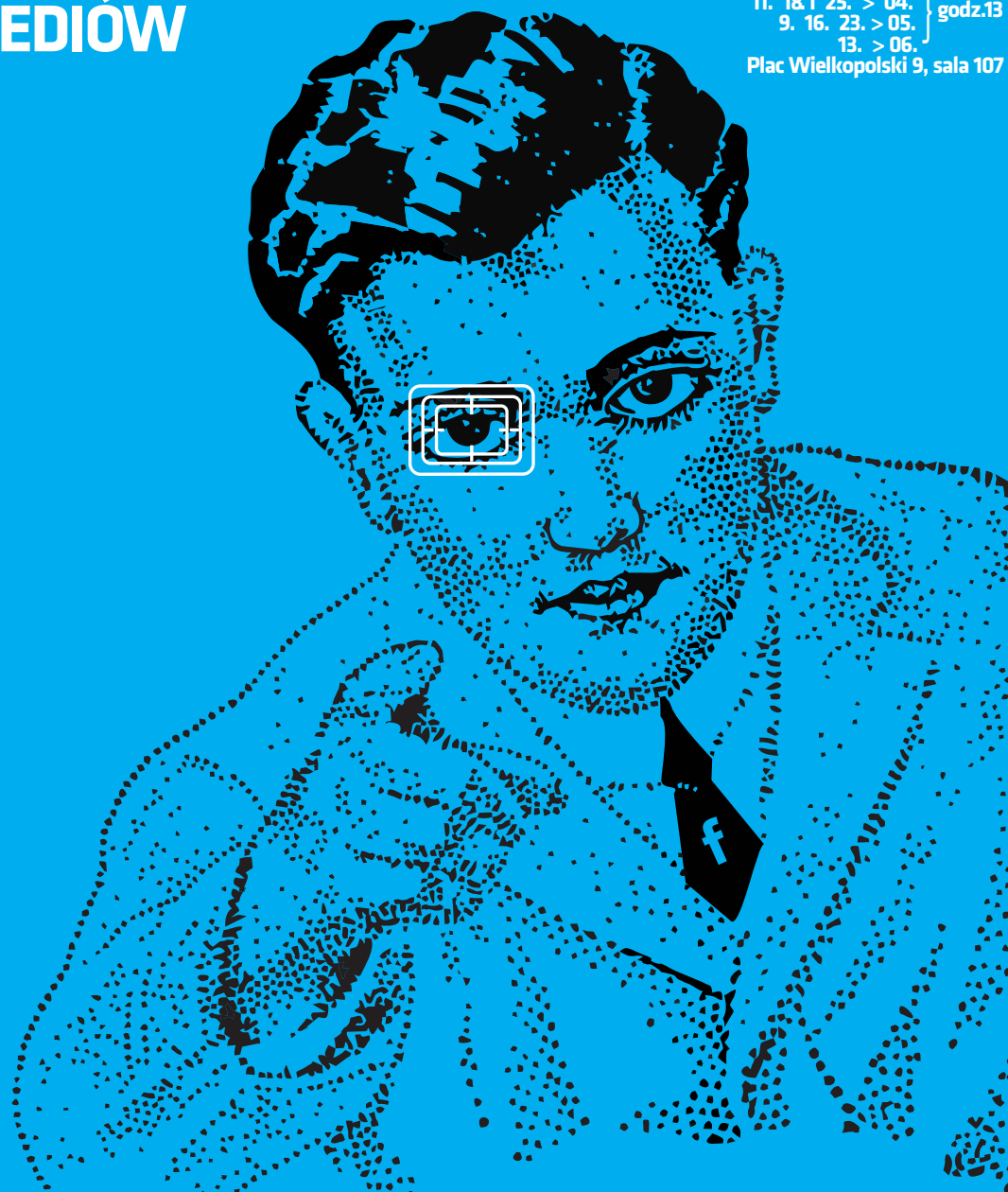
STUDIA STACJONARNE
I STUDIA NIESTACJONARNE
LICENCJACKIE
MAGISTERSKIE
I DOKTORANCKIE

ZAPRASZAMY NA
DRZWI OTWARTE
14.03. / 11.04. > godz.10
Al. Marcinkowskiego 29

BEZPŁATNE KONSULTACJE
PORTFOLIO:

21. i 28. > 03. }
11. 18. i 25. > 04. } godz.13
9. 16. 23. > 05. }
13. > 06. }

Plac Wielkopolski 9, sala 107



WKRÓTCE COMO #7 O FOTOGRAFII...



FOT. PROF. STEFAN WOJNECKI

como.uap.edu.pl