

Inauguração: Sexta, dia 21 de Setembro, às 22h

22 Setembro – 16 Novembro 2012

Terça a Sábado das 14h às 19h

TEXTO POR CHRIS SHARP

Os trabalhos desta exposição seguem duas linhas de investigação mutuamente interdependentes: uma é a obsolescência e a outra a aura. Simultaneamente fascinado e perturbado pelo desaparecimento das tecnologias fotográficas analógicas, Blaufuks revisita-as em diferentes fases da evolução histórica da fotografia com o objectivo de determinar até que ponto estas possuem aura – e tudo aquilo que a sustenta, ou seja, autenticidade. Fazendo referência a um conjunto de figuras históricas e modernistas, desde o francês Joseph Nicéphore Niépce, que viveu no século XVIII e a quem é atribuída a autoria da primeira fotografia, a Man Ray, as tecnologias utilizadas por Blaufuks vão da cianotopia à polaróide e também ao vídeo, alguns dos quais são bona fide, tal como o uso que dá ao lote de polaróides, ao passo que outras são manifestamente falsificadas, tal como acontece com os seus cianotipos manipulados de diversas formas (aqui provocativamente desnaturados, dando lugar a provas digitais desmesuradamente grandes). Em quase todos os casos, o objectivo revolve em torno de questões específicas à aura e à obsolescência, pois segundo o artista quase poderiam ser lidas como uma espécie de equação: a existência da aura é virtualmente proporcional à obsolescência da tecnologia. Digo virtualmente porque se trata tanto de uma hipótese quando de uma afirmação.

Pode-se intuir que Blaufuks age aqui quase como um cientista – é certo que como um cientista com um programa conspícuo, mas suficientemente desinteressado para permitir que esse programa seja desafiado pelos resultados da sua pesquisa.

Esta afirmação-com-hipótese é naturalmente posta em causa e confirmada por duas formas de consciência: a primeira é uma simples nostalgia (o mais antigo é melhor, de certo modo mais real) e a segunda é mais da ordem do paradoxo. Tal como observado originalmente por Walter Benjamin, a autenticidade e a aura que lhe é associada não surgem do zero, por si só, antes sendo engendradas pela existência da cópia. Por isso, apesar das aparências, a aura não é necessariamente intrínseca ao objecto único, mas surge depois do facto: é atribuída retroactivamente pela existência de cópias, falsificações e imitações. Por isso, poder-se-ia dizer que o original aurático e a sua cópia falsificada existem em relação um ao outro quase da mesma maneira que a moralidade e a transgressão existem em relação uma à outra. É esta relação que permite a Blaufuks considerar uma tecnologia (fotografia analógica, reprodução), que para Benjamin era a metade falsificada da aura, a culpada, a parte transgressora da equação, em termos auráticos completamente heterodoxos. Mesmo no entendimento de Benjamin desta equação: a aura não provém necessariamente da antiguidade, mas da novidade. Paradoxalmente, a novidade é tanto geradora quanto assassina da aura. Isto significa que a cópia ilimitada e sem lugar de uma

dada imagem digital confere uma aura relativa à existência da reprodução analógica localizável e comparativamente limitada.

Estas afirmações e perguntas originam uma miríade de outras perguntas que não podem (e talvez não devam?) ser aqui respondidas. Por exemplo, por que razão é a originalidade ainda tão importante? Porque é que esta, tal como a autenticidade, ainda exerce tanto poder sobre a imaginação? E, por isso, porque é que ainda continuamos tão afeiçoados à existência da aura? Ou será a existência da aura que está ligada a nós? Todas estas e muitas mais são algumas das questões levantadas por esta exposição.

Opening: Friday, September 21st, 10 pm

September 22nd – November 16th 2012

Tuesday to Saturday from 2 pm to 7 pm

TEXT BY CHRIS SHARP

The works in this exhibition pursue two mutually interdependent lines of investigation: one is the obsolescent and the other is auratic. At once fascinated and troubled by the disappearance of analogue photo technologies, Blaufuks revisits them at different stages throughout the historical evolution of photography, in order to determine to what extent they now possess, if any, aura— and those things that underpin it, i.e., authenticity. While referencing a whole host of historic and modernist figures from Joseph Nicéphore Niépce, the 18th century Frenchman credited with the production of the first photograph, to Man Ray, the technologies used by Blaufuks range from the cyanotype to polaroid as well as video, some of which are bona fide, such as his use of old polaroid stock, while others are patently counterfeit, such as his variously manipulated cyanotypes (here provocatively denatured into outsized digital prints). In more or less every instance, the goal revolves around specific questions of aura and obsolescence. For in the artist's estimation of things, it could almost be read as a kind of equation: the existence of aura is virtually proportionate to how obsolete the technology is. I say virtually because this is as much a hypothesis as it is an assertion. One intuitively feels that Blaufuks acts almost like a scientist here – granted a scientist with a conspicuous agenda, but one who is sufficiently disinterested to allow that agenda to be challenged by the results of his research.

This assertion-cum-hypothesis is naturally undermined and confirmed by two forms of awareness: one is a simple nostalgia (older is better, somehow more real) and the second is more of the order of paradox. As originally observed by Benjamin, the fact of authenticity and the aura associated with it does not arise ex-nihilo, by itself, but is engendered by the existence of the copy. Therefore, despite all appearances, aura is not necessarily intrinsic to the unique object, but comes after the fact, is retroactively attributed by the existence of copies, fakes and ersatz. Thus it could be said that the auratic original and its counterfeit copy exist in relation to one another almost in the way that morality and transgression exist in relation to one another. And it is just such a relation that permits Blaufuks to consider a technology (analogue photography, reproduction), which was, for Benjamin, the counterfeit half of aura, the culprit, the guilty party of the equation, in totally unorthodox auratic terms. Even by Benjamin's understanding of the equation: aura does not necessarily issue from the old, but from the new. Paradoxically enough, the new is as much an engenderer as it is a killer of aura. Which is to say that the unlimited and placeless copy of a given digital image confers a relative aura upon the locatable, and comparatively limited existence of the analogue reproduction.

These assertions and questions bring up a whole host of other questions, that cannot (and perhaps should not?) be answered here. For instance, why is originality still so important? Why does it, like authenticity, still have such a hold on the imagination? And, therefore, why are we still so attached to the existence of aura? Or is it the existence of aura that is attached to us? All these and more are some of the questions asked by this exhibition.

Inauguração: Sexta, dia 21 de Setembro, às 22h

22 Setembro – 16 Novembro 2012

Terça a Sábado das 14h às 19h

TEXTO POR DANIEL BLAUFUKS

LISBOA, SETEMBRO, 2012

WWW.DANIELBLAUFUKS.COM

A exposição UTZ reúne vários trabalhos recentes em torno da história da Fotografia como técnica de reprodução e como objecto de criação artística.

Utilizando diferentes técnicas, em parte já obsoletas, como a impressão através de luz solar (cianotipia), a estereoscopia e a polaroid, contrapondo estas com mais recentes como a impressão a jacto de tinta e a apresentação em vídeo, a exposição dialoga directamente com alguns trabalhos de fotógrafos seminais como Talbot, Niepce e Man Ray, estabelecendo assim relações com a memória da própria fotografia como prática e com a actual evolução do processo analógico para o digital, tanto na captação de imagem como na sua posterior impressão.

Entre os trabalhos a serem apresentados encontram-se os cianótipos da recente série “SUN PICTURES”, apresentados em grande formato, que utilizam como base outro médium em transformação, o Cinema, a partir de películas 8 mm e Super 8 mm, matéria já anteriormente utilizada em outros trabalhos meus, como colectores representativos de arquivos amadores de memórias pessoais e colectivas. Tanto a Fotografia como o Cinema, ao contrário das outras artes visuais e como meios artísticos recentes, estão intimamente ligados ao desenvolvimento e à inovação nas tecnologias respectivas, ao fim da produção de suportes já tradicionais e ao aparecimento de novas possibilidades de exploração criativa. A transformação ou desaparecimento de empresas-laboratório como a Kodak ou a Polaroid, o surgimento de outras como a Epson reflectem igualmente esta evolução da técnica através do mercado (principalmente o mercado amador) e que obviamente tem e terá sempre consequências práticas no pensamento, no produto artístico e no conceito de memória em si. Basta pensarmos nas cores em que imaginamos os anos 50, para entendermos como a nossa memória colectiva desse tempo está ligada ao tipo de revelação utilizada na película Kodachrome (diapositivo e filme) e como todas essas cores são, na verdade, ilusórias e resultado de um processo químico apenas. A isto se referem igualmente os trabalhos que construí a partir de diapositivos encontrados ou adquiridos (“DIA POSITIVO”).

A obra “ZEPPELIN 1936-1994-2012” refere-se a essa mesma memória fotográfica através das diferentes técnicas do próprio meio. As datas utilizadas no título indicam isso mesmo e referem-se aos diferentes passos para chegar a este trabalho conclusivo de um longo processo de transmissão. Em 1936, pouco antes de abandonar a Alemanha, o meu avô Herbert August fotografou as imagens do Zeppelin aqui expostas, conjuntamente com as polaróides tiradas por mim para um projecto não realizado com o Robert Wilson em 1994. Finalmente, em 2012 comprei as reproduções estereográficas, fotografei duas últimas imagens,

que acabam por dar a forma a esta fotografia-objecto, este dirigível fotográfico entre o passado e o futuro, entre a viagem maravilhosa e a sua utilização durante as guerras, entre mim e o meu avô, um símbolo de transmissão e memória, também estas flutuantes.

“SELF-PORTRAY”, único trabalho em vídeo, mas igualmente existente em fotografia fora da exposição, é um duplo objecto a partir de uma dupla imagem de Man Ray, um artista que experimentou muito com os seus “rayogramas”, redescobrimos essa antiga técnica de colocar um objecto debaixo da luz do ampliador para criar uma cópia da sua sombra, um positivo-negativo, criando assim uma linha directa com os outros trabalhos apresentados, incluindo a imagem de “O FOTÓGRAFO”, uma prova de contacto directa com luz solar a partir de um negativo adquirido.

Outro projecto fotográfico realizado para esta exposição é “A PRIMEIRA IMAGEM”, uma série inédita de 14 polaróides de 8.5 x 8.5 cm. É um trabalho baseado a partir de uma imagem de Niépce e que é considerada por alguns estudiosos a verdadeira primeira fotografia da história, a imagem original, paralela à mais conhecida vista da janela do mesmo autor. Trata-se da reprodução de uma mesa com alguns objectos de uso doméstico. Este projecto em polaróide foi inteiramente realizado na casa/atelier do autor, utilizando alguns utensílios particulares semelhantes. Esta ideia de cópia da cópia, de reprodução da reprodução, de impossibilidade ou possibilidade de produção em série do objecto artístico é por mim referida na peça “UTZ”, igualmente realizada em polaróides e, exactamente pela enorme importância da cor precisa na reprodução fotográfica, por apenas essa poder corresponder à verdade da prova, baseada no azul registado por Yves Klein.

A película utilizada, já fora do seu prazo de validade, foi ainda sujeita a tratamentos térmicos agressivos, criando provas únicas e irrepetíveis e levando assim para estas imagens uma “aura” e uma memória de objecto único, hoje perdida na era do digital, em que tudo é reproduzível ad infinitum ad nauseam.

UTZ é o último livro de Bruce Chatwin, uma novela sobre um coleccionador de figuras de porcelana em Praga, que é incapaz de abandonar a sua amada colecção e fugir do país, apesar da sua aversão ao regime comunista.

Opening: Friday, September 21st, 10 pm
September 22nd – November 16th 2012
Tuesday to Saturday from 2 pm to 7 pm

TEXT BY DANIEL BLAUFUKS
LISBON, SEPTEMBER, 2012
WWW.DANIELBLAUFUKS.COM

The exhibition "UTZ" presents several recent works of mine, dealing with the history of Photography as a reproduction method and as an object of artistic creation.

Using different techniques, partly obsolete, such as printing with the help of solar light (cyanotype), stereographs and polaroid, and contrasting these with recent ones as inkjet printing and video projection, the exhibition will try to dialogue directly with works by seminal photographers, such as Talbot, Niepce and Man Ray, thus establishing connections with the memory of photography itself as a practice and with the present evolution of the process, from analogue to digital, not only in the moment of capturing, but also afterwards in the printing process of the image.

Among the works to be shown, there will be most prominently the cyanotypes of the recent series "SUN PICTURES", shown in large scale, which use as matrix another medium in transformation, Cinema, basing the works on film reels of 8 mm and Super 8 mm, which I have already used in other works, as representative containers of amateur archives of personal and collective memories. Photography, as much as Cinema, and in contrast to other visual arts, because both are recent artistic mediums, are therefore intimately connected with industrial development and innovation of their technologies, with the end of already traditional films and the appearance of new possibilities of artistic explorations. The transformation or disappearance of manufacturers-laboratories, as Kodak or Polaroid, and the uprising of others as Epson, reflect equally this technological evolution through the market (mostly the market for amateurs) and that has and will have obvious practical consequences not only on the way we think, but as well in the artistic product and in the concept of memory itself. We only need to remember the colors in which we imagine the 50's, to be reminded that our collective memory of that time is deeply related to the type of developing system used in Kodachrome (slide and moving image), and how all those colors are, in fact, illusion and just a result of a chemical process. I refer to this, as well, in the works constructed from found and bought original slides ("DIA POSITIVO").

The work "ZEPPELIN 1936-1994-2012" hints at exactly this photographic memory through the changes of techniques of the medium itself. The dates in the title of the piece are the ones used to conclude this long process of transmission that culminates in this work. In 1936, shortly before leaving Germany, my grandfather photographed the Zeppelin images here shown, alongside the polaroids I did for a never finished project with Robert Wilson in 1994. Finally, in 2012, I bought the stereo reproductions, took two last images, that ultimately gave form to this photograph-object, this photographic spaceship between past and future,

between magical voyage and its utilization during both World Wars, between me and my grandfather, a symbol of transmission and memory, both always floating, as well.

"SELFPORTRAY", sole work in video, but equally existing as photographs outside of the show, is a double object based on a double image by Man Ray, an artist who experimented fully with his "rayographs", rediscovering an old technique of setting an object under the light of the enlarger to create a copy of its shadow, a positive-negative. It is therefore in direct connection with the other works in the show, including the image of "THE PHOTOGRAPHER", a contact printed under solar light from a found negative.

Another project for this show is "THE FIRST IMAGE", a series of fourteen polaroids in 8.5 x 8.5 cm. It is a work based on an image by Niepce, that is considered by some experts to be the real first photograph in history, the original image, parallel to the most known view from his window by the same author. It is the reproduction of a table with a few objects of domestic use. This series done with the polaroid SX70 camera was entirely conceived in the home studio of the author, using some similar private items. This idea of copy of a copy, of reproduction of a reproduction, of impossibility or possibility of serial production of the artistic object is referred in the piece "UTZ", equally with polaroid, and, because of the uttermost importance of the exact color in the photographic reproduction, as only then can it correspond to the truth of the original, attached on the registered blue of Yves Klein. The film used, already past its advised expiration date, was also subject to a treatment of aggressive temperature changes, creating thus unique and non-repeatable prints, bringing to these images an "aura" and a memory of the single object, lost today in the era of digital, in which everything is reproducible ad infinitum ad nauseam.

UTZ is the last book by Bruce Chatwin, a novel about a collector of Meissen porcelain figures in Prague, who is unable to leave his treasured collection and flee the country, despite his despising of the communist regime.