

A dark, moody photograph of crumpled paper with a central hole, serving as a background for the text. The lighting is dramatic, highlighting the textures and folds of the paper against a deep black background.

Marta Djourina

1	o.T. <i>Untitled</i> , 2016, Direktbelichtung auf Fotopapier <i>direct exposure on photo paper</i> , C-Print, Unikat <i>unique</i> , 71 x 55 cm, Detail <i>detail</i>
3	VORWORT <i>PREFACE</i> - Dr. Jürgen Allerkamp
	o.T. (Die Entmaterialisierung des Alltags) <i>Untitled (The Dematerialization of Everyday Life)</i> , 2015 - 2016, Filtergramm <i>filtergram</i> , C-Print, Unikate <i>unique pieces</i>
5	76 x 76 cm
7	55 x 76 cm
8 - 11	76 x 76 cm
13	126,4 x 126,4 cm
14 - 15	76 x 76 cm
17	126,4 x 126,4 cm
18 - 19	76 x 76 cm
21	124,2 x 126,4 cm
22 - 23	MARTA DJOURINA
	ZWISCHEN MEDIEN. DIE ENTMATERIALISIERUNG DES ALLTAGS
24 - 25	MARTA DJOURINA <i>BETWEEN MEDIA. THE DEMATERIALIZATION OF THE EVERYDAY</i> Text: Babette Werner
26 - 27	o.T. <i>Untitled</i> , 2016, C-Print, Fotogramm <i>photogram</i> , Unikate <i>unique pieces</i> , 38 x 49 cm
28 - 29	MARTA DJOURINA - FOTOGRAFISCHE INTERAKTIONEN
30 - 31	MARTA DJOURINA - <i>PHOTOGRAPHIC INTERACTIONS</i> Text: Dr. Thomas Köhler
	o.T. <i>Untitled</i> , 2016, Direktbelichtung auf Fotopapier <i>direct exposure on photo paper</i> , Unikate <i>unique pieces</i>
35	24 x 24 cm
36	71 x 55 cm
37	24 x 24 cm
39	o.T. <i>Untitled</i> , 2016, Direktbelichtung auf Fotopapier <i>direct exposure on photo paper</i> , 45 Unikate 45 <i>unique pieces</i> , je each 18 x 24 cm, Installationsansicht <i>installation view</i>
40 - 41	Detail <i>detail</i>
	o.T. <i>Untitled</i> , 2016, Direktbelichtung auf gefaltetem Fotopapier <i>direct exposure on folded photo paper</i> , Unikate <i>unique pieces</i>
44 - 46	76 x 51 cm
47	76 x 98,3 cm
49	29 x 38 cm
50 - 53	38 x 52,5 cm
54 - 55	Lichtspiel <i>Light Play</i> , 2014, s/w Abzug <i>b/w print</i> , Unikat <i>unique</i> , 18 x 24 cm
56 - 61	o.T. (Doppelbelichtung) <i>Untitled (Double Exposure)</i> , 2015, Direktbelichtung auf Fotopapier <i>direct exposure on photo paper</i> , Größe variabel <i>size variable</i> , Installationsansicht <i>installation view</i>
62 - 63	o.T. <i>Untitled</i> , 2016, Direktbelichtung auf Fotopapier <i>direct exposure on photo paper</i> , Größe variabel <i>size variable</i>
67 - 69	Von: Mir / An: Mich <i>From: Me / To: Me</i> , 2012 - 2016, Lochkamera Aktion <i>pinhole camera action</i> , s/w Abzüge <i>b/w prints</i> , Unikate <i>unique pieces</i> , 9 x 13 cm
70 - 71	Von: Mir / An: Mich <i>From: Me / To: Me</i> , 2012 - 2016, Lochkamera Aktion <i>pinhole camera action</i> , Buch-Dokumentaion <i>book documentation</i>



Vorwort

Zum zehnten Mal verleiht die Investitionsbank Berlin (IBB) in diesem Jahr den „IBB Preis für Photographie“. Die lobende Anerkennung erhielt dieses Mal die 1991 in Sofia geborene Künstlerin Marta Djourina.

Ihre Arbeiten befassen sich im weitesten Sinne mit dem Medium der analogen Fotografie und erforschen deren Grenzen. Dabei handelt es sich meistens um kameralose Arbeiten, die auch Einzelstücke sind. Zeichnungen mit Licht, Direktbelichtungen, experimentelle gefaltete Arbeiten, „Filtergramme“ und Interaktionen anhand von Lochkameras bilden die Kernstücke ihrer Arbeit.

Der „IBB-Preis für Photographie“ ist eine gemeinsame Initiative der IBB und der Karl Hofer Gesellschaft (KHG) und ist mit 5.000 Euro dotiert. Das Ziel des Preises ist klar umrissen: Gefördert werden sollen herausragende Absolventen der Universität der Künste, deren Abschluss nicht länger als fünf Jahre zurück liegt. Neben der speziellen Förderung junger Künstler soll der Preis generell die Entwicklung zeitgenössischer Photographie dokumentieren.

Die IBB unterstreicht mit diesem im Jahr 2007 ins Leben gerufenen Wettbewerb ihre Absicht, junge Künstler in Berlin zu fördern und ihnen die Möglichkeit zu bieten, ihre Werke einer breiten Öffentlichkeit zu präsentieren. Die Kooperation mit der Karl Hofer Gesellschaft und der Universität der Künste zeigt zudem die Bedeutung der Photographie im Spektrum der modernen Kunst. Wohl kaum ein anderes Medium als die Photographie eignet sich heute so einzigartig, das Zusammenwirken von Technologie und Kunst transparent zu machen.

Berlin im November 2016

Dr. Jürgen Allerkamp

Preface

This year is the tenth that the Investitionsbank Berlin (IBB) awards the “IBB Prize for Photography.” Marta Djourina, born 1991 in Sofia, received the honourable recognition this year.

Her work is concerned with the medium of analogue photography in the broadest sense, and investigates its margins. Most pieces are unique, and made without a camera. Drawings with light, direct exposures, experimental, folded works, “filtergrams” and interactions based on pinhole cameras form the heart of her work.

The “IBB Prize for Photography” is a joint initiative of the IBB and the Karl Hofer Society (KHG) and includes prize money of 5,000 euros. The goal of the prize is clearly defined: To support exceptional alumni of the Berlin University of the Arts, whose graduation lies no more than five years back. Besides the special promotion of young artists, the prize aims to document the development of contemporary photography in general.

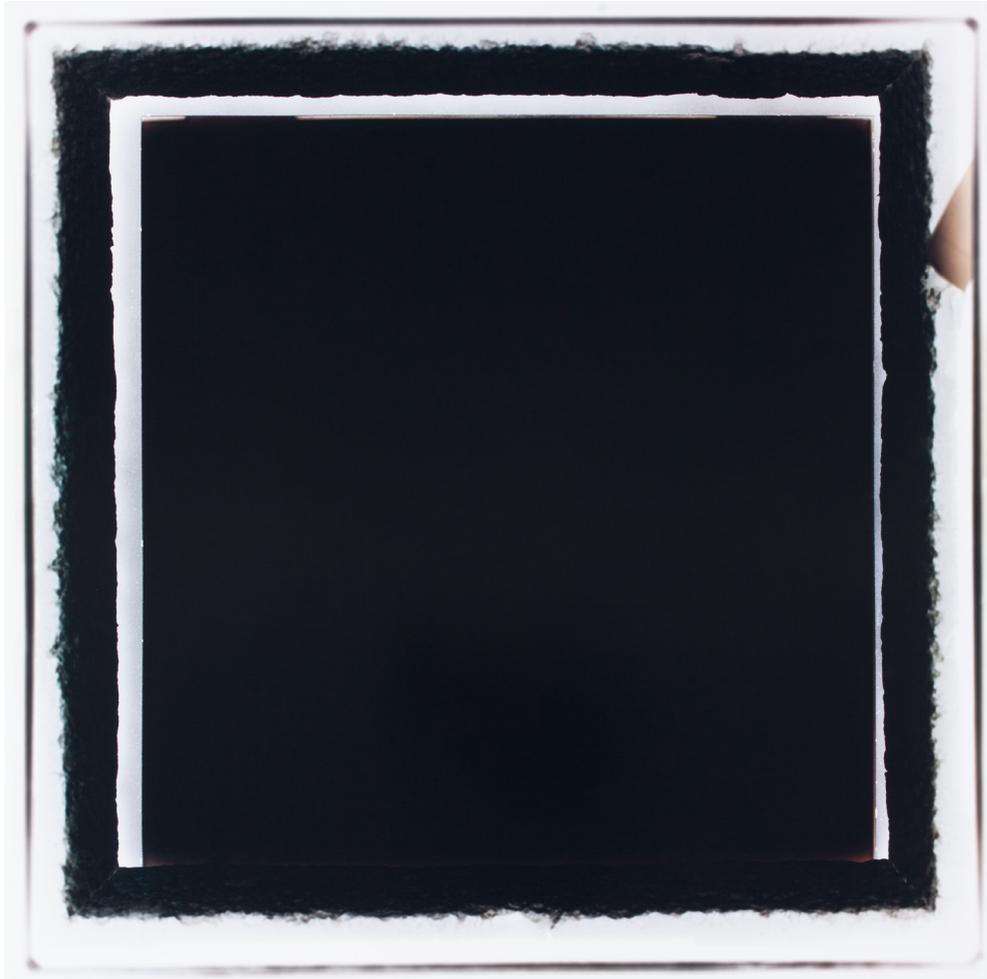
With this competition, founded in 2007, the IBB underlines its aim to support young artists in Berlin and give them the chance to present their works to a wide public. Moreover, the cooperation with the Karl Hofer Society and the University of the Arts shows the meaning of photography in the spectrum of contemporary art. Likely no other medium than photography is so exceptionally qualified to make the interaction of technology and art transparent today.

Berlin, November 2016

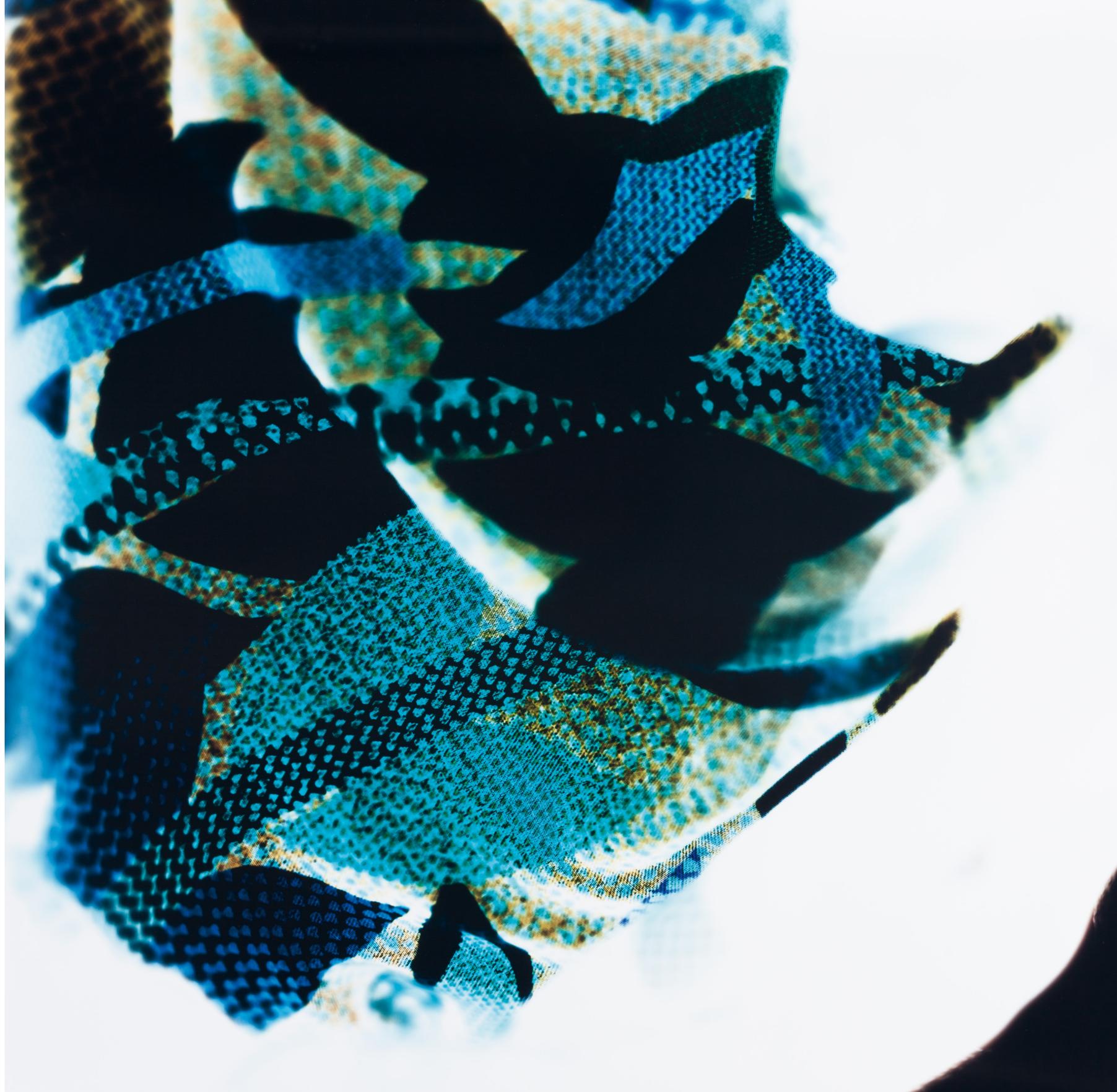
Dr. Jürgen Allerkamp

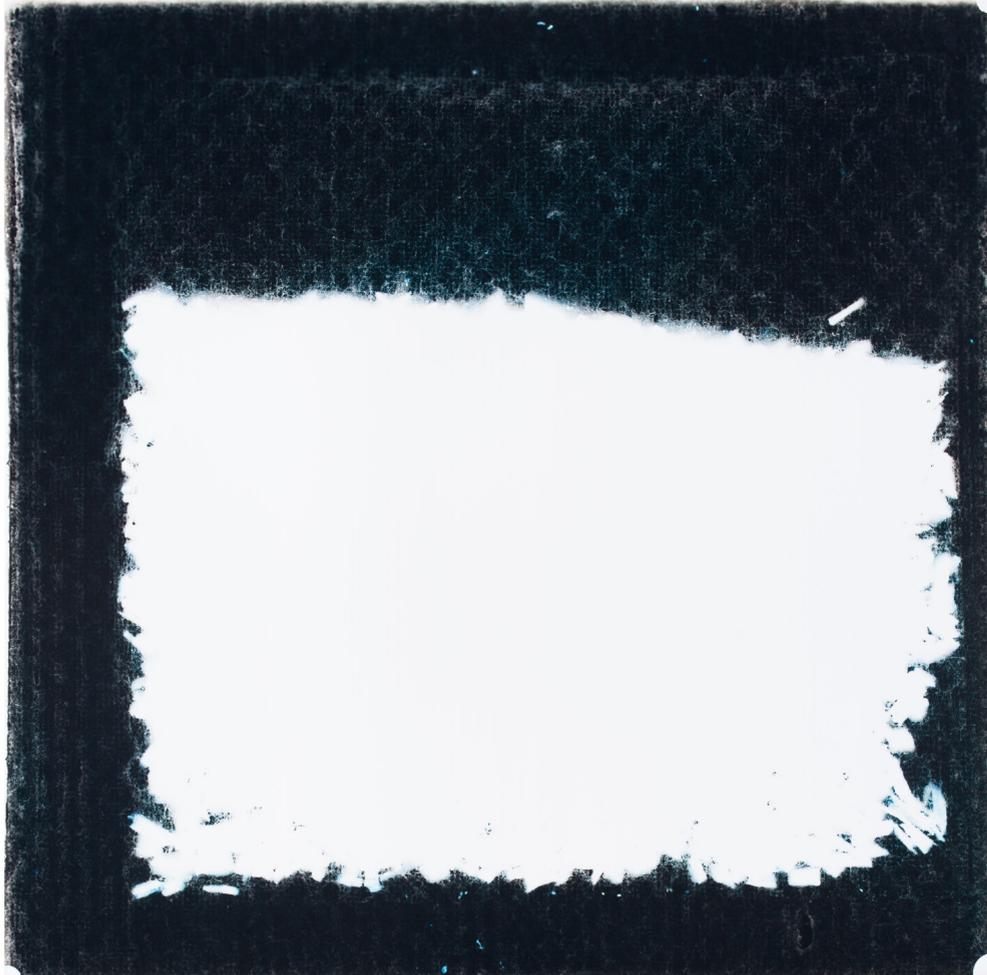


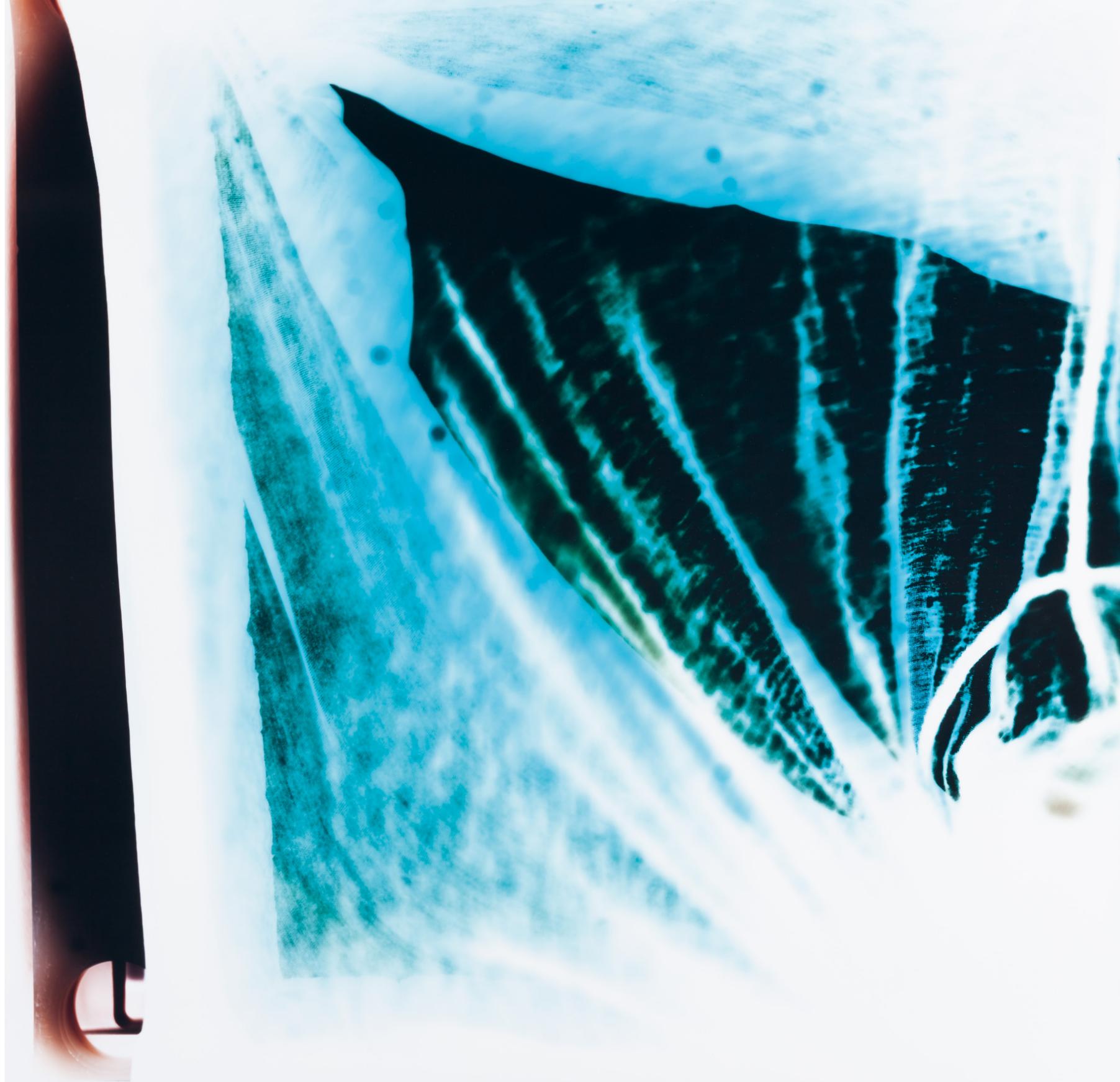


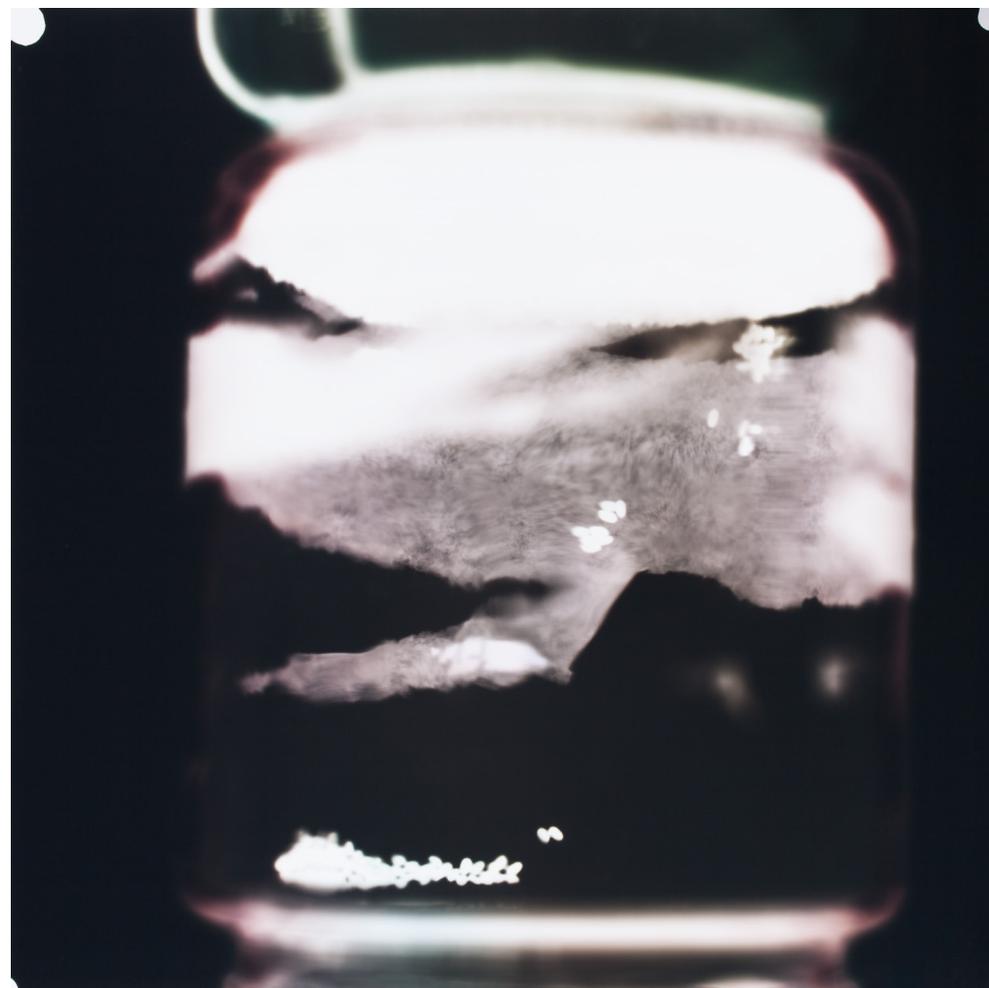
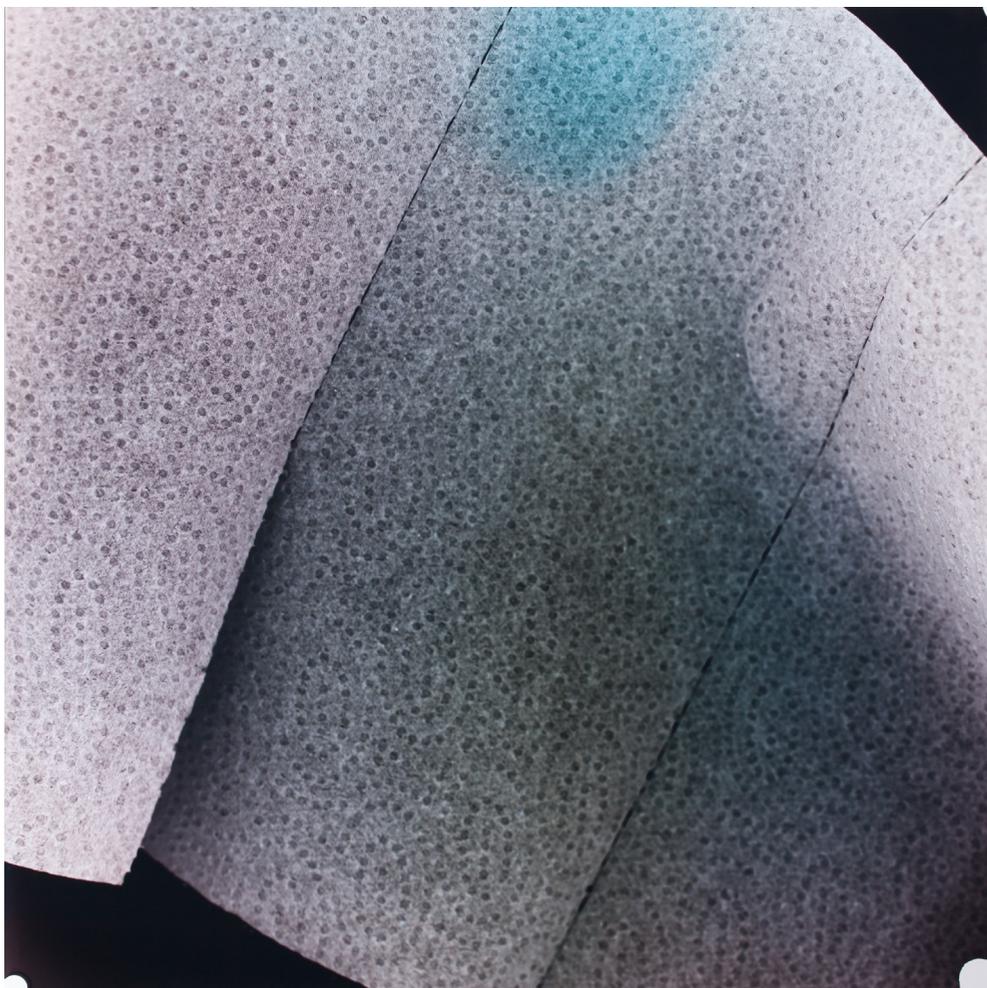














Marta Djourina

Zwischen Medien. Die Entmaterialisierung des Alltags

Text: Babette Marie Werner

Marta Djourina befasst sich in ihren Arbeiten mit dem Medium der analogen Fotografie und erforscht deren Möglichkeiten. Direktbelichtungen, Experimente mit Lochkameras, raumgreifende, gefaltete Fotografien an der Grenze zur Skulptur, performative Arbeiten und sogenannte „Blindzeichnungen mit Licht“ sowie „Filtergramme“, wie sie Djourina nennt, stellen das breitgefächerte Spektrum ihres Werkes dar. Djourina, die seit 2012 an der Berliner Universität der Künste Bildende Kunst studiert, erforscht vor allem mit dem Medium Fotografie, wie Licht als malerisches Mittel eingesetzt werden kann. Ihren Blick richtet sie dabei nicht auf die Realität vor der Kamera, sondern auf die Realität in ihrem Inneren – bis hin zu der fast mikroskopischen Analyse von Materie. Ihre oft kamerlosen Experimente haben stets einen speziellen Versuchsaufbau: Mal entsteht das Bild durch das Licht-Schatten-Spiel zwischen Lichtquelle und Objektiv im Vergrößerungsgerät, mal wird gefaltetes Fotopapier mit unterschiedlichen Lichtquellen belichtet, so dass die durch die Faltung entstandenen hellen und dunklen Brüche und Linien des Papiers eine Art zeichnerische Erzählung ergeben. Die Spuren von vorherigen Handlungen, die auf den Bildern zu sehen sind, sind die Ergebnisse der Interaktionen zwischen Licht und Papier. Die oft über einen längeren Zeitraum entstehenden Arbeiten erhalten durch den punktuellen Eingriff der Künstlerin oftmals einen performativen Charakter. In der Serie *Lichtspiel* (2015) dokumentierte die Künstlerin in verschiedenen zeitlichen Intervallen an einem Tag das durch die Jalousien des Fensters einfallende Lichtspiel im Raum. Die daraus produzierten Negative druckte sie auf Transparentpapier und faltete die Abzüge assoziativ entlang der Spuren des Lichts, wie sie sie auf den Papieren vorfand. In der Serie *Von: Mir / An: Mich* (2015) schickte Djourina selbstgebaute aktive Lochkameras für drei Tage per Post auf Reisen. Die

Reiseerlebnisse der Kameras wurden von ihnen auf ihrem Weg dokumentiert: Erschütterungen, veränderte Lichtsituationen, während des Transports von Tür zu Tür, wurden auf dem eingelegten Fotopapier abgelichtet. Die wie Zeichnungen anmutenden Fotografien, die Djourina im Labor entwickelte, zeigen keine herkömmlichen Postkartenmotive, sondern bilden auf poetische Weise deren eigene Reiseerfahrungen ab.

Die Fotografie wurde in den ersten Jahrzehnten ihres Bestehens vor allem als ein den klassischen visuellen Darstellungsmitteln wie Kupferstich, Zeichnung, Malerei und Bildhauerei überlegenes Abbildverfahren idealisiert, dem aber der künstlerische Anspruch bis zur Infragestellung der klassischen Moderne in den 1960er-Jahren aberkannt wurde. Zum einen sah man die Fotografie bei der Abbildung von Wirklichkeit klar im Vorteil, da sie vermeintlich detailliertere und objektivere Bilder erzielte, denn das Bild entstand nicht wie zuvor manuell, sondern mechanisch. Zum anderen sorgte das Negativ-Positiv-Verfahren dafür, dass Vervielfältigungen der Bilder in hohen Auflagen technisch mühelos möglich wurden. Die Fotografie galt zudem spätestens seit den exakten Darstellungen des Fotografen Eadweard Muybridge, der 1878 Bewegungsabläufe von Menschen und Tieren in einer Serie von Momentfotografien aufnahm und damit bahnbrechende Erkenntnisse über die jahrhundertlang als falsch dargestellten Bewegungsabläufe lieferte, nicht mehr nur als Reproduktionsmittel, sondern auch als glaubwürdiges Forschungsinstrument. Im Zuge der digitalen Fotografie wird heute jedoch vermehrt Kritik an der Glaubwürdigkeit dieses Mediums geäußert, da sie in wissenschaftlichen wie dokumentarischen Kontexten immer häufiger zu manipulativen Zwecken verwendet wird. Der gesellschaftlich tief verankerte Glaube an die Objektivität und Authentizität der Fotografie ist längst ins Wanken geraten.

Eine Kamera nimmt bei vielen von Djourinas Werken keinen Einfluss. Stattdessen entzieht die Künstlerin ihren Arbeiten die Möglichkeit des seriellen Abzuges und führt damit die Rolle der Fotografie als Vervielfältigungsmedium ad absurdum. Dem ungestillten Verlangen nach Bildern der heutigen Konsumgesellschaft wird der Zugang zu Djourinas Fotografien von vornherein erschwert, indem sie den der Fotografie stets immanenten Bestandteil dieses Mediums negiert: die Reproduktion. Stattdessen schreibt die Künstlerin, die sich neben der analogen Fotografie mit dem Medium Zeichnung beschäftigt, dem Zufall im Rahmen der technisch vollends kontrollierbaren Fotografie eine bedeutende Rolle zu. Der subjektive Blick der Künstlerin weicht nicht etwa dem objektiven Blick der Kamera, sondern umgekehrt: Die auf das Wesentliche reduzierten technischen Komponenten Licht, Fotopapier und Vergrößerungsgerät werden neben Objekten, wie herkömmliche Alltagsgegenstände, Teil des künstlerischen Schaffensprozesses, dem sich Djourina an manchen Stellen explizit entzieht. Das Papier und die Lichtquellen werden selbst zu Handelnden.

Zu den Ergebnissen dieser künstlerischen Experimente, allesamt Einzelstücke, zählt die Serie *Die Entmaterialisierung des Alltags* (2015). In diesen, im analogen Fotolabor entstandenen „Filtergrammen“, wie sie die Künstlerin nennt, fließen verschiedene Aspekte aus Djourinas Arbeiten zusammen: Sie setzt sich in dieser Serie mit alltäglichen Gegenständen, wie zum Beispiel Plastiktüten und Tupperware, auseinander. Die Objekte dienten der Künstlerin aufgrund ihrer Transparenz als Filter und lagerten als Requisiten in ihrem Atelier. Anstelle eines Negativs, platzierte sie nun stattdessen nach und nach verschiedene dieser durchsichtigen Objekte im Vergrößerungsgerät. Die Umkehrung der Farben waren die Folge sowie eine Art „Entmaterialisierung“ der sonst dreidimensionalen Gegenstände. Die Plastiktüten oder Tupperware sind auf dem neu entstandenen Abbild nicht mehr zu erkennen, ihre Materialität scheint wie ausgelöscht. Die indirekte Berührung des einzelnen Gegenstands mit dem Fotopapier, die man von Fotogrammen her kennt,

entsteht hier durch die reale Distanz zwischen dem Fotopapier und dem Objekt. Lediglich das Licht geht eine Berührung mit dem Gegenstand ein. Die von der Lichtquelle ausgestrahlte Hitze im Vergrößerungsgerät führte im Laufe der Experimente oft dazu, dass sich die Objekte während des Belichtungsprozesses verformten und sogar schmolzen. Die Alltagsgegenstände existierten nach dem Belichtungsprozess nicht mehr in ihrer ursprünglichen Form. Einzige Zeugnisse ihrer Existenz bleiben Djourinas „Filtergramme“: Abbilder von scheinbar banalen Alltagsgegenständen, die die Künstlerin zu ästhetischen Objekten erhebt.

Marta Djourina

Between Media. The Dematerialization of the Everyday

Text: Babette Marie Werner

Marta Djourina's works deal with the medium of analogue photography in the broadest sense of the word and explore its possibilities. Images produced by direct exposure, pinhole camera explorations, three-dimensional, folded photographs that are almost sculptures, performative works, so-called "blind light-paintings" and "filtergrams," as Djourina calls them, represent the broad spectrum of her work. An art student at Berlin's University of the Arts since 2012, Djourina primarily uses the medium of photography to explore how light can be used as a pictorial medium. She does not focus on the reality in front of the camera, but on the reality inside it – down to the almost microscopic analysis of matter. Her experiments, which are usually performed without a camera, always follow a special experimental protocol: Sometimes the image is produced by the play of light and shadow that occurs between the light source and the lens in the enlarger; sometimes folded photographic paper is exposed using different light sources, so that the light and dark breaks and lines in the paper – caused by the folding – generate a type of pictorial narrative. The pictures contain traces of previous actions, and these traces are the result of interactions between light and paper. The works, which are often created over a longer period of time, are frequently given a performative character through the artist's various interventions. In the series *Lichtspiel* (Light Play, 2015), the artist documented the play of light at various intervals throughout a single day, as the light poured through the blinds of a window. She took the resulting negatives and printed them on transparent paper before folding the prints associatively along the traces of light – just as she found them on the paper. In the series *Von: Mir / An: Mich* (From: Me / To: Me, 2015), Djourina sent homemade, working pinhole cameras on a three-day postal journey. The cameras do-

documented their travel experiences along the way: As the cameras were transported from door-to-door, the photographic paper that had been inserted captured vibrations and changing light situations. Resembling paintings, the photographs that Djourina developed in the lab don't have any conventional postcard motifs, but poetically depict their own travel experiences.

In the first decades of its existence, photography was chiefly idealized as a representational process superior to the classical means of visual representation, such as copper engraving, drawing, painting, and sculpture. However, its claim to being considered a fine art was denied up to the 1960s, when classical Modernism was finally called into question. On the one hand, photography was seen to have a clear advantage when it comes to depicting reality, because it apparently produced more detailed and more objective pictures, since the photo did not emerge manually, the way it did before, but mechanically. On the other hand, due to the negative-positive method, it was technologically easy to reproduce large quantities of images. In addition, ever since photographer Eadweard Muybridge took his exact photos, that is, when, in 1878, he took a series of snapshots of human and animal movements that led to the groundbreaking insight that motion had been represented inaccurately for centuries, photography was no longer merely regarded as a medium for reproduction, but also as a credible research tool. With the rise of digital photography, though, this medium has increasingly come under fire as being less and less credible, since digital photography is more and more frequently used for manipulative purposes in scientific and documentary contexts. Society's deep-rooted belief in the objectivity and authenticity of photography has long since become shaky.

In many of Djourina's works, the camera doesn't exert any influence. Instead, the artist does not allow

her works to be reproduced as serial prints; and, as such, she turns the statement that defines photography as a medium of reproduction into an absurdity. Due to the intense desire for images that characterizes contemporary consumer society, Djourina's photographs are difficult to access from the very start, because she negates a component that is constitutive of this medium: its reproduction. Instead, the artist (who, in addition to analogue photography, also does drawings) assigns an important role to chance as it exerts its effects on photography, which as a genre is defined by total technological control. The artist's subjective eye does not give way to the camera's objective gaze, but vice versa: Reduced to their essentials, the technological components of light, photographic paper and enlarger become part of the artistic creative process, as do various objects, such as common everyday items. Djourina, though, explicitly withdraws from this process here and there. It is the paper and light sources themselves that become agents in this process.

One of the results of these artistic experiments (all of them unique) is the series *Die Entmaterialisierung des Alltags* (The Dematerialization of Everyday Life, 2015). Made in an analogue photo lab, these "filtergrams," as the artist calls them, reveal various aspects of Djourina's work coming together: In this series, she works with everyday objects such as plastic bags and Tupperware. Because of their transparency, the items serve as filters for the artist and are stored as props in her studio. Instead of negatives, she gradually places several of these transparent objects in the enlarger. The result is a reversal of colors, as well as a kind of "dematerialization" of the otherwise three-dimensional objects. The plastic bags or Tupperware can no longer be recognized as such in the new image; their materiality seems to have been extinguished. As is the case in photograms, the real distance between the photographic paper and the object is what indirectly causes the individual item to touch the photographic paper. Only the light touches the object. During the experiments, the heat emitted by the light source in the enlarger often causes the objects to lose their shape

and even to melt. After the exposure process, the everyday objects no longer exist in their original form. Djourina's "filtergrams" are the only remaining evidence of their existence: images of seemingly banal everyday items, which the artist elevates to aesthetic objects.



Marta Djourina - Fotografische Interaktionen

Text: Dr. Thomas Köhler

Die 1991 in Sofia, Bulgarien, geborene Künstlerin Marta Djourina studierte seit 2009 an drei Berliner Hochschulen verschiedenste Aspekte der bildenden Kunst. Sie begann an der Humboldt-Universität zu Berlin mit Kunst- und Bildgeschichte, führte dieses Studium mit den Schwerpunkten Kunstwissenschaft und Technologie an der Technischen Universität Berlin fort, und studierte anschließend seit 2012 an der Universität der Künste bildende Kunst bei Pia Fries, Gregory Cumins und Christine Streuli.

Die unterschiedlichen in den Studienfächern angelegten Aspekte künstlerischer Betrachtung, Analyse und bildnerischer Arbeit finden sich in Djourinas ungewöhnlicher fotografischer Herangehensweise wieder. Was für den Betrachter im ersten Augenblick wie eine gewöhnliche Fotografie aussieht, offenbart sich bei genauerem Hinsehen als eine vielschichtige Untersuchung von technischen und optischen Effekten und von den Einflüssen verschiedener Phänomene wie Zeit, Raum und Zufall auf den künstlerischen Schaffensprozess.

Djourinas Arbeitsweise lässt sich unter den Oberbegriffen der analogen, abstrakten und überwiegend kameralosen Fotografie zusammenfassen. Meist handelt es sich um Direktbelichtungsverfahren und Lichtzeichnungen, zum Teil unter Zuhilfenahme von kameraähnlichen Instrumenten, wie zum Beispiel im Fall ihrer *Filtergramme*.

Für jene Werke, die sie selbst als *Filtergramme* bezeichnet, benutzt Djourina keine digitalen Kameras, sondern eine Vergrößerungsbox, in welcher Licht, Objekt und Fotopapier interagieren. In diesem Verfahren geben lediglich die Belichtungszeit, die Papierfarbe sowie ein zwischen Lichtquelle und Objektiv positionierter Alltagsgegenstand dem Ergebnis der Komposition eine Richtung vor. Der restliche bildnerische Prozess innerhalb des Geräts ist in hohem Maße zufallsabhängig und ist daher als Prozess einzigartig

und nicht wiederholbar.

Was Djourina Vergrößerungsgerät nennt, ist ihre individuelle Variante der Lochkamera. Bei einer Lochkamera dringt in eine geschwärzte Box an einem Punkt Licht ein, so dass sich auf der Rückseite der Box ein auf dem Kopf stehendes Bild abzeichnet. Je nach Belichtungsdauer und Empfindlichkeit des Fotopapiers entstehen unterschiedlich stark konturierte Abbildungen. Häufig verwendet sie für ihre *Filtergramme* Farbfotopapier, das bei Direktbelichtung mit einer Umkehrung der Farben reagiert. Zusätzlich verliert das abgebildete Objekt – wie auch von Fotogrammen bekannt – durch die Filterung des Lichts und die gleichmäßige Verteilung der Tiefenschärfe an Räumlichkeit und gewinnt stattdessen eine abstrakte, grafische Anmutung. Marta Djourina ist gerade an einer möglichst starken Abstraktheit ihrer *Filtergramme* interessiert. Daher wählt sie bei den hinzugezogenen Alltagsobjekten gezielt solche aus, die mehr oder weniger transparent sind oder die möglichst wenig charakteristische Konturen haben, wie beispielsweise Plastiktüten oder Tupperware.

Zusätzlich arbeitet die Künstlerin mit dreidimensionalen Bearbeitungen des Fotopapiers. Sie knittert und faltet das Papier so, dass im fotografischen Prozess zusätzliche abstrahierende Effekte entstehen. Zum Teil „übermalt“ die Belichtung die Faltungen, zum Teil bilden sich Lichtpunkte und Schattenwürfe, die das Endresultat zusätzlich beeinflussen. Ihre fertigen Papierskulpturen hängt Djourina so an die Wand, das die Faltung durch Luftbewegungen „atmen“, sich also im Raum bewegen, sich ausdehnen und verändern kann. Das Papier wird dadurch selbst zu einem Akteur innerhalb des künstlerischen Prozesses. Durch Schattenwürfe bildet es sich gewissermaßen selbst ab und es verändert durch klimatische Bedingungen auch nach dem Ende des fotografischen Prozesses noch seine Struktur, Oberfläche und Form.

Neben Luft und Licht ist auch die Temperatur ein wichtiger atmosphärischer Einflussfaktor ihrer kameralosen Fotografie: Innerhalb der Vergrößerungsbox entsteht durch die Lichtquelle eine große Wärme. In einem unumkehrbaren Prozess verformen sich dadurch die belichteten Ursprungsobjekte, sie lösen sich buchstäblich auf. Dies führt zu einem noch abstrakteren, unvorhersehbareren Bildergebnis.

Djourina bezeichnet die Fotografien dieser Werkgruppe als eine „Entmaterialisierung des Alltags“. Sie spielt damit auf die vielfältigen Abstraktionsprozesse an, die der fotografierte Ursprungsgegenstand während seiner Abbildung erfährt. Ein zweckgebundenes, wohl vertrautes Objekt wird in diesem Zuge gefiltert, durchleuchtet, aufgelöst und deformiert. Das Resultat sind filigrane, poetische Bildfindungen, die zum Teil noch vage Erinnerungen an den ursprünglichen Gegenstand in sich tragen. Meist werden sie jedoch zu floral anmutenden oder gänzlich abstrakten Farbspielen.

Der künstlerische Prozess hinter dieser Entmaterialisierung ist der des gezielten, punktuell beeinflussten Zufalls. Djourina erprobt die Auswirkungen verschiedenster Phänomene auf ihr endgültiges Kunstwerk. Seien dies nun Licht, Wärme, Luftfeuchtigkeit und Luftbewegungen, Deformationen, Licht und Schattenwürfe, Überblendungen und andere optische Phänomene.

Djourina beschreibt diese künstlerischen Prozesse folgendermaßen: *Es handelt sich um eine Art der Fotografie, die nicht die Realität vor der Kamera aufnimmt, sondern ins Innere hereinschaut. (...) Mal entsteht das Bild durch das Licht-Schatten-Spiel zwischen Lichtquelle und Objektiv im Vergrößerungsgerät, mal wird gefaltetes Fotopapier mit unterschiedlichen Lichtquellen belichtet und bildet die zeichnerische Handlung auf sich ab. Die Spuren, die dabei entstehen, sind keine unmittelbaren, sondern abstrakte Folgen der Interaktion zwischen Licht und Papier.* (aus dem Pressestatement von Marta Djourina)

Mit der erwähnten „zeichnerischen Handlung“ bezieht sich Djourina auf eine weitere, stärker malerisch

oder grafisch orientierte Werkgruppe: ihre Lichtzeichnungen. Während auch diese Arbeiten auf Direktbelichtung, Zufallsphänomene und Unvorhersehbarkeit setzen, bestimmt in ihnen jedoch kein fotografischer Versuchsaufbau das künstlerische Resultat, sondern – im klassisch malerischen Sinne – die Geste der Künstlerin selbst. Mithilfe verschiedenfarbiger Lichtquellen zeichnet Djourina im Fotolabor in einem blinden, experimentellen Verfahren ihre eigenen Bewegungen auf. Wieder kehrt sich auf dem Farbfotopapier die Lichtfarbe um. Es entstehen expressive, oft leuchtend farbige und abstrakte Lichtzeichnungen. Djourina bewegt sich mit dieser Werkgruppe innerhalb der in der Fotografiegeschichte wiederkehrenden Fragestellung, wie Licht selbst zum Thema der Fotografie werden kann.

Gerade der prozessuale Charakter ist für alle Werke von Marta Djourina besonders hervorzuheben. Die Entstehungszeit der Fotografie, die vielfältigen auftauchenden Einflussfaktoren, die Fragen nach der Möglichkeit künstlerischer Einflussnahme und Kreativität sind für ihre Werke von entscheidender Bedeutung.

Der Gedanke von Unbeherrschbarkeit und der künstlerischen Dokumentation einer verstrichenen Zeit wird in ihrem Projekt *Von: Mir / An: Mich* auf die Spitze getrieben. Dort verschickt die Künstlerin eine Lochkamera mit eingelegtem Fotopapier an sich selbst. Auf ihrer etwa dreitägigen „Reise“ nimmt die Kamera für Djourina unbekanntes Terrain auf. Die Kamera arbeitet dabei quasi autark und fungiert als ein Versuchsinstrument. Die Künstlerin bestimmt den Aufbau, sowie den Beginn der Aufnahme und ist dann nicht mehr in der Lage, das fotografische Endergebnis zu beeinflussen. Auf dem Fotopapier überlagern sich die Bilder des Postweges und führen zu abstrakt verschwommenen, rätselhaften Fotografien. Die entstehenden Fotografien sind der Versuch, auf künstlerischem Wege ein Raum-Zeit-Kontinuum – also die physikalische Idee der Verschmelzung von zwei in der menschlichen Wahrnehmung getrennten Kategorien – zu verbildlichen.

Marta Djourina - Photographic interactions

Text: Dr. Thomas Köhler

Born in 1991 in Sofia, Bulgaria, Marta Djourina is an artist who has studied various aspects of the visual arts at three Berlin universities since 2009. She began her studies at Berlin's Humboldt University where she majored in Art and Visual History. She then continued her studies at Berlin's Technical University with a focus on Art Theory and Technology. She is currently a student at Berlin's University of the Arts, where she has studied Fine Arts with Pia Fries, Gregory Cumins and Christine Streuli since 2012.

The different aspects of artistic observation, analysis and work processes explored in her fields of study all resurface in Djourina's unusual photographic approach. What to an observer first looks like an ordinary photograph turns out – upon closer inspection – to be a multifaceted exploration of technical and visual effects, but it is also a study of the impact that various phenomena such as time, space and chance have on the artistic creative process.

Djourina's approach to her work, in brief, makes use of the principle concepts that define analogue, abstract, and chiefly cameraless photography. Her work primarily involves direct exposure processes and light paintings; in some cases, the artist uses camera-like tools to make pictures, such as in her *filtergrams*.

For those works that she herself refers to as *filtergrams*, Djourina doesn't use any digital cameras, but an enlarger in the shape of a box where light, object and photographic paper interact. The composition that results from this process is guided only by the exposure time, the paper's color, and an everyday object positioned between light source and lens. The rest of the pictorial process happening inside this device is largely dependent on chance, which means that the process is unique and not repeatable.

What Djourina calls an enlarger, is her own version of a pinhole camera. In pinhole cameras, light enters a blackened box at a specific point, creating

an upside-down image on the inside back of the box. Depending on the exposure length and the photographic paper's sensitivity, images with different contour intensity are produced. For her *filtergrams*, she often uses color photographic paper, which reacts to direct exposure by reversing the colors. In addition, by filtering the light and uniformly distributing the depth of field, the imaged object loses its three-dimensionality, which also happens in photograms, and instead takes on an abstract, graphic look. Marta Djourina is interested in creating *filtergrams* that are as abstract as possible. For that reason, she specifically selects everyday objects that are more or less transparent or that have as few characteristic contours as possible, such as plastic bags or Tupperware.

In addition, the artist manipulates the photographic paper, turning it into three-dimensional forms. She wrinkles and folds the paper so additional abstract effects will occur during the photographic process. In some areas, the process of exposure "paints over" the folds; in others, points of light and shadows develop that also affect the final form. Djourina hangs her finished paper sculptures on the wall in such a way that movements of air cause the folds to "breathe," to move in space, to expand and change. The paper itself thus becomes an agent in the artistic process. By casting shadows, it acts as though it were creating images of itself; and even after the photographic process ends, it uses climatic conditions to cause further change as to its structure, surface and form.

In addition to air and light, temperature is another important atmospheric factor that influences her cameraless photography: Inside the enlarger box, the light source creates a lot of heat. In an irreversible process, the heat causes the exposed original objects to lose their shape. They literally dissolve. The result is an image that is even more abstract, more unpredictable. Djourina refers to the photographs in this work group

as the "dematerialization of everyday life." She thereby alludes to the various processes of abstraction that the photographed object undergoes in the course of its emergence. During the process, a familiar object created for a specific purpose is filtered, illuminated, dissolved and deformed. What we discover as a result of this process are delicate, poetic images that, in part, still contain vague traces reminding us of the original object. Mostly, though, they look like playfully floral or entirely abstract arrangements of color.

The artistic process driving this dematerialization is one of targeted, selectively influenced chance. Djourina runs tests to explore the effects of even the most diverse phenomena on her final artwork, including light, heat, humidity and air movement, deformation, light and shadow play, superimpositions, and other optical phenomena.

Djourina describes this artistic process as follows: *It is a type of photography that does not photograph the reality that is in front of the camera, but instead looks right inside. (...) Sometimes the image is produced by the play of light and shadow that takes place between light source and lens in the enlarger; sometimes folded photographic paper is exposed using different light sources and, as a result, the paper itself depicts the painting activity that has just taken place. The traces this creates are not direct but abstract consequences of the interaction between light and paper.* (from Marta Djourina's press statement)

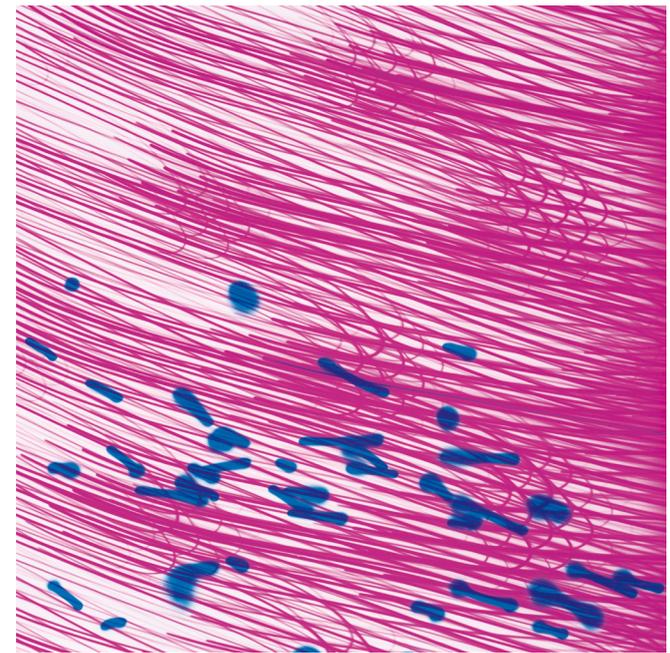
The "painting activity" mentioned above points to another group of Djourina's works, one which is more painterly or graphic in outlook: her light paintings. While these works also rely on direct exposure, random phenomena and unpredictability, in this case there is no experimental photographic setup that determines the artistic result; instead, the artist's gesture itself does – just like in traditional painting. Using different colored light sources, Djourina paints her own movements in the photo lab by way of a blind, experimental process. Again, the light's color is reversed on the color photographic paper. The result: expressive light drawings – many of them brightly co-

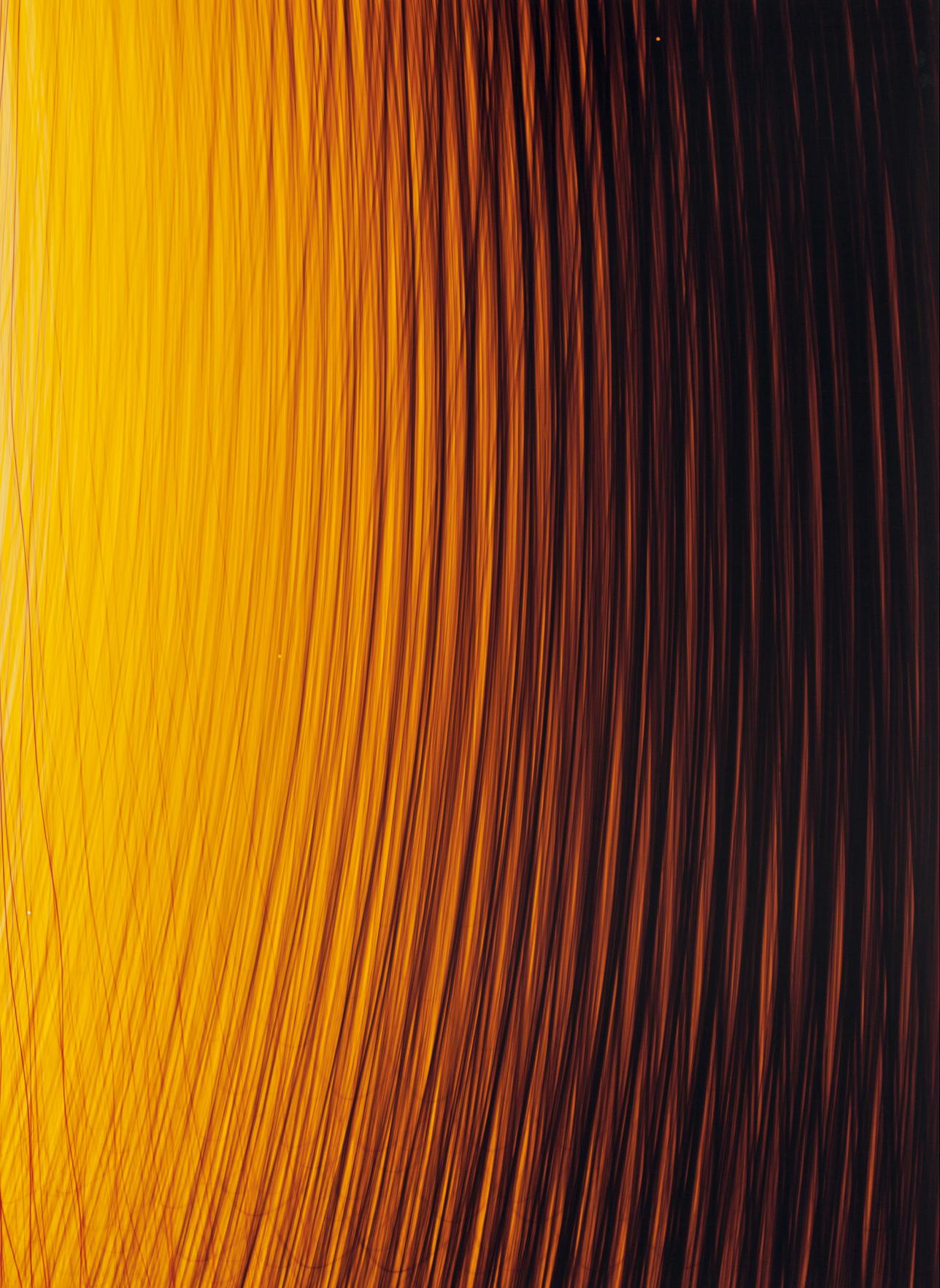
lored and abstract. With this group of works, Djourina situates herself in relation to a question that has been asked throughout the history of photography: How does light itself become the topic of photography?

It is very important to note that all of Marta Djourina's works are characterized by the activities of process. There's the time needed to develop the photographs; there are the various factors emerging along the way to influence the work; there are the questions she asks about the possibility of artistic influence and creativity – all of these issues are of crucial importance in her works.

The idea of uncontrollability and the artistic documentation of time elapsed are taken to the extreme in her project *Von: Mir / An: Mich* (From: Me / To: Me). Here, the artist sends herself a pinhole camera with photo paper in it. On an approximately three-day "journey," the camera records uncharted territory for Djourina. Working as though it were its own master, the camera acts as a test instrument. The artist defines the setup, as well as the picture's starting point, but then is no longer in a position to influence the photographic end result. The pictures cross paths on the photo paper and become superimposed, which makes for blurrily abstract and enigmatic photographs. The resulting photographs are an attempt – by artistic means – to illustrate a space-time continuum – i.e., the physical idea of fusing two categories that human perception otherwise regards as separate.

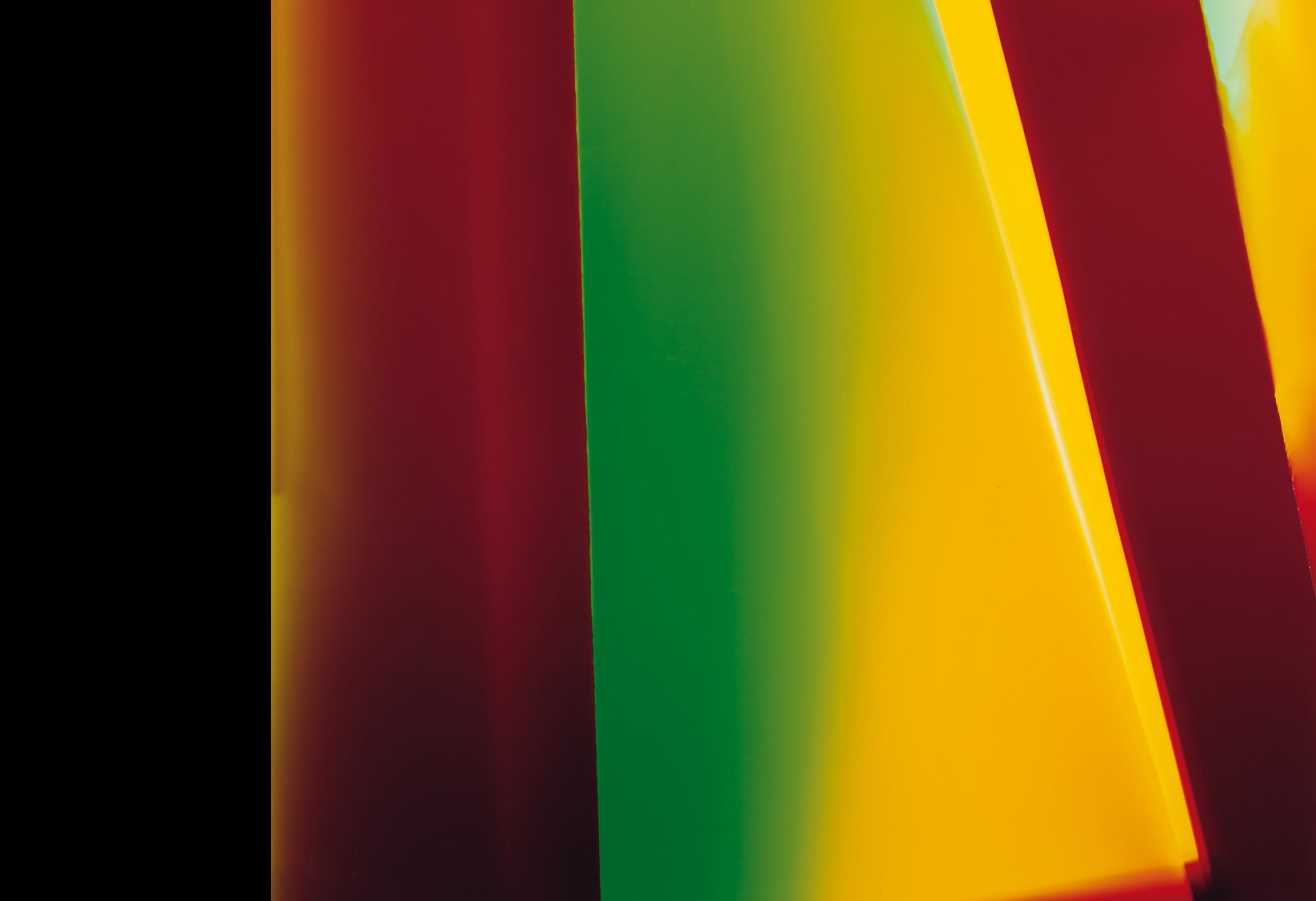
Die gedruckte Variante dieses Buches erhält zwischen den Seiten 32/33 ein Unikat aus belichtetem Fotopapier.
The printed version of this book contains a unique piece of exposed photo paper between pages 32/33.

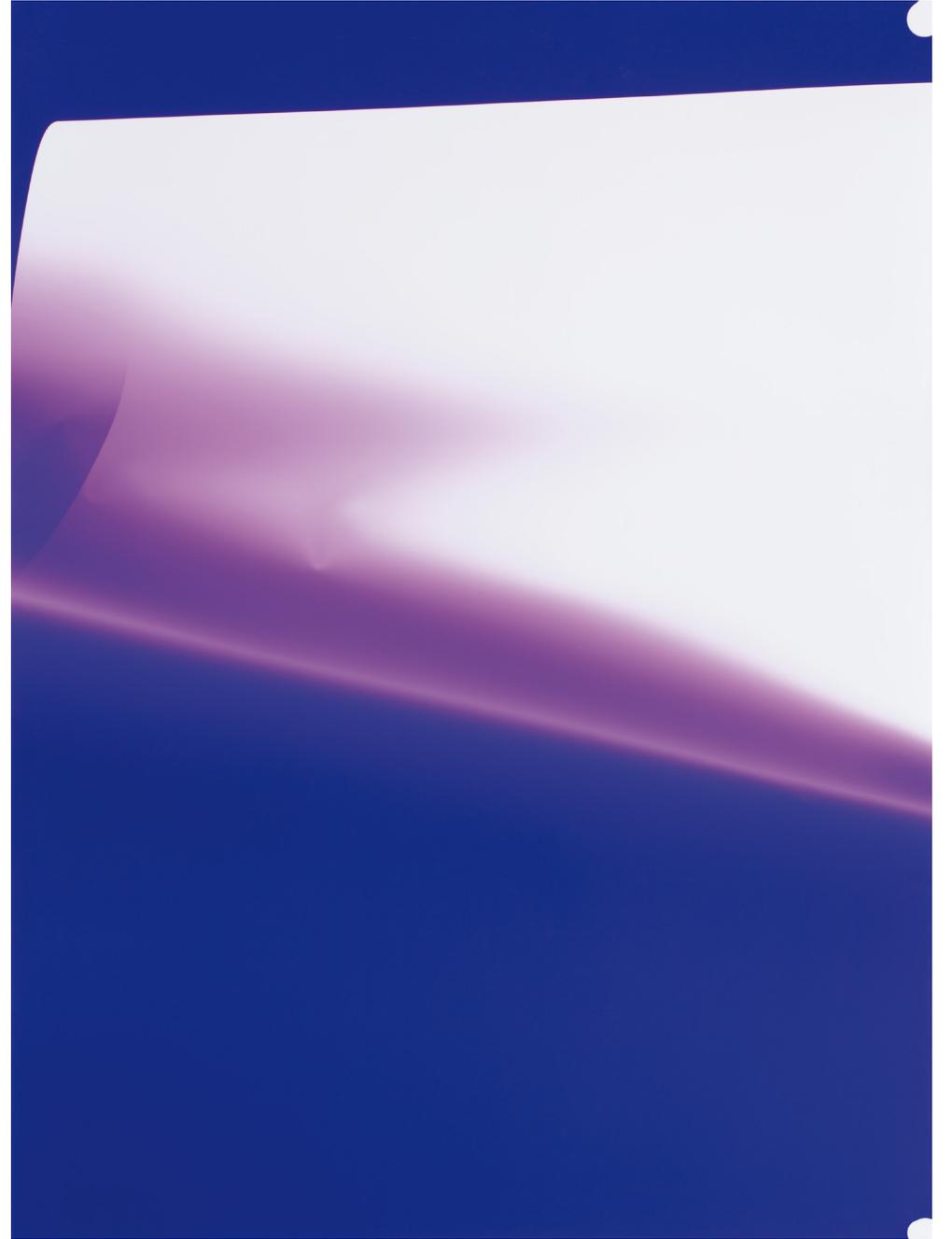


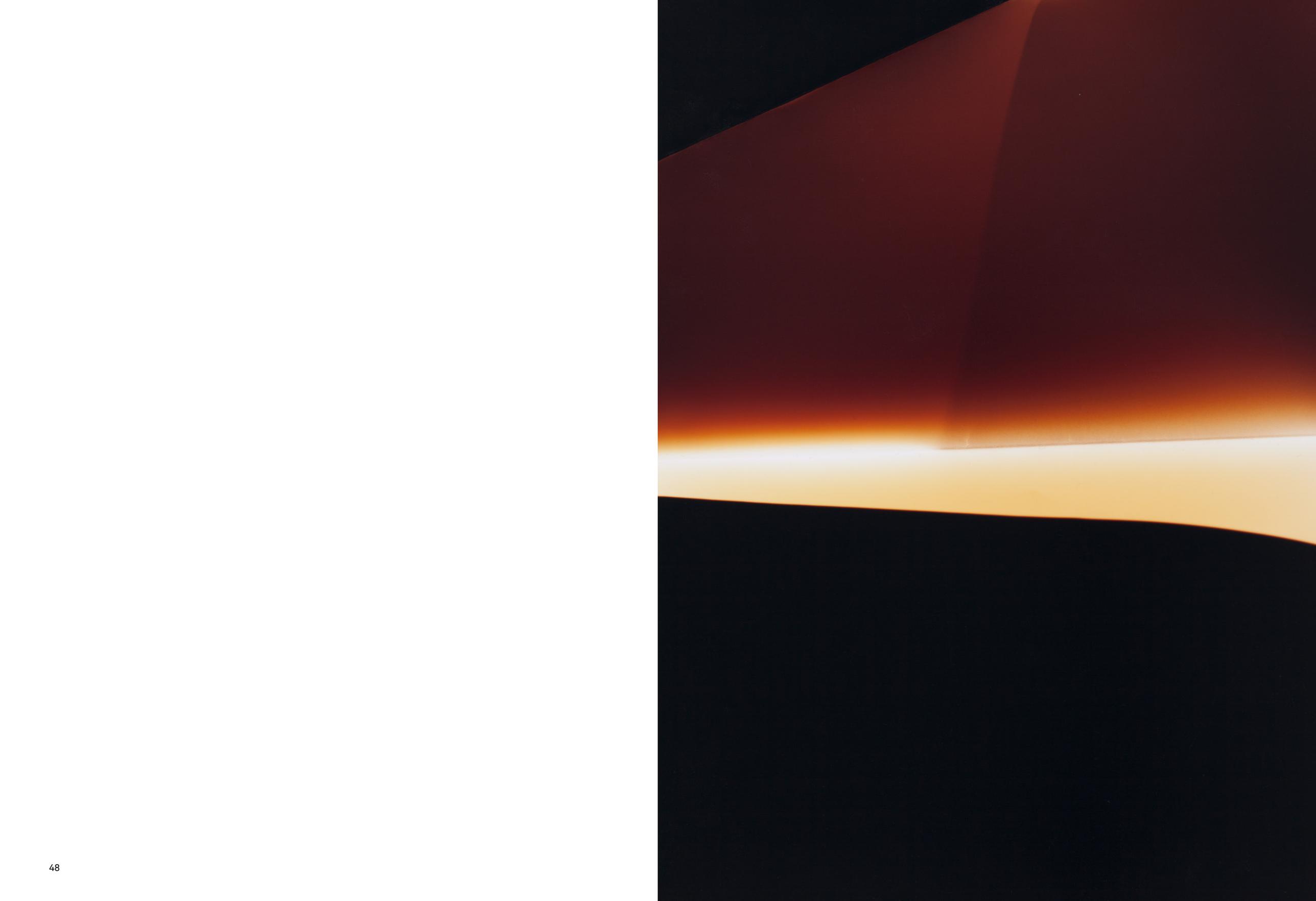






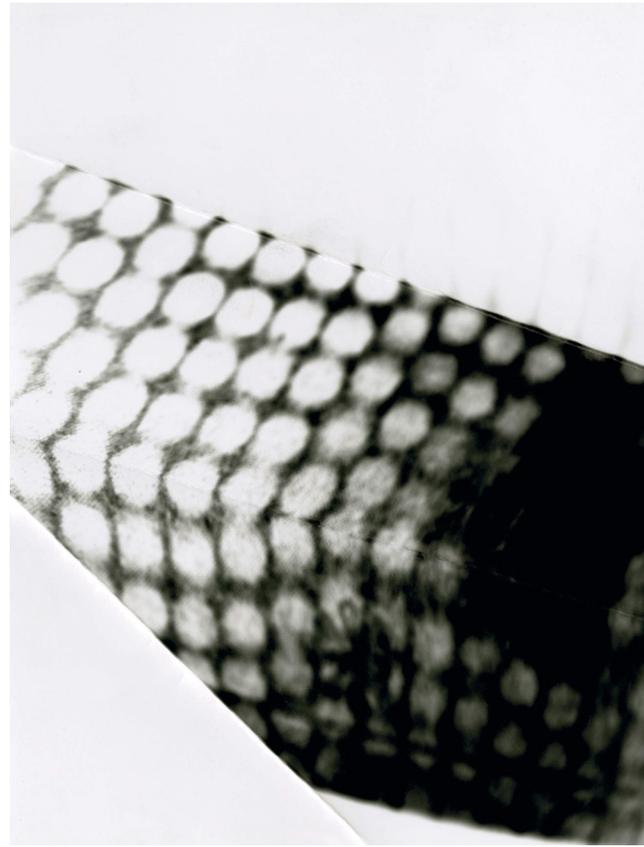
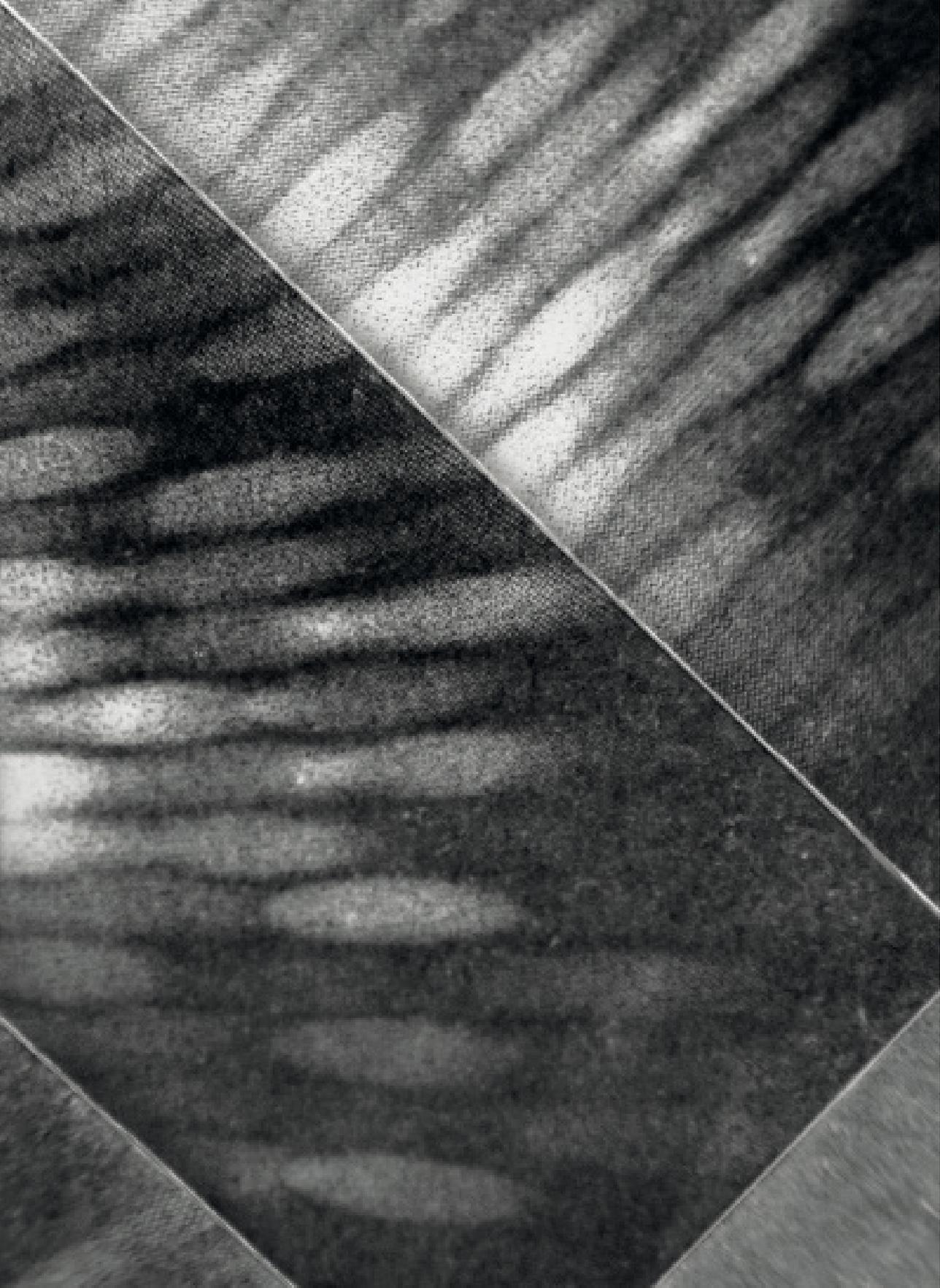






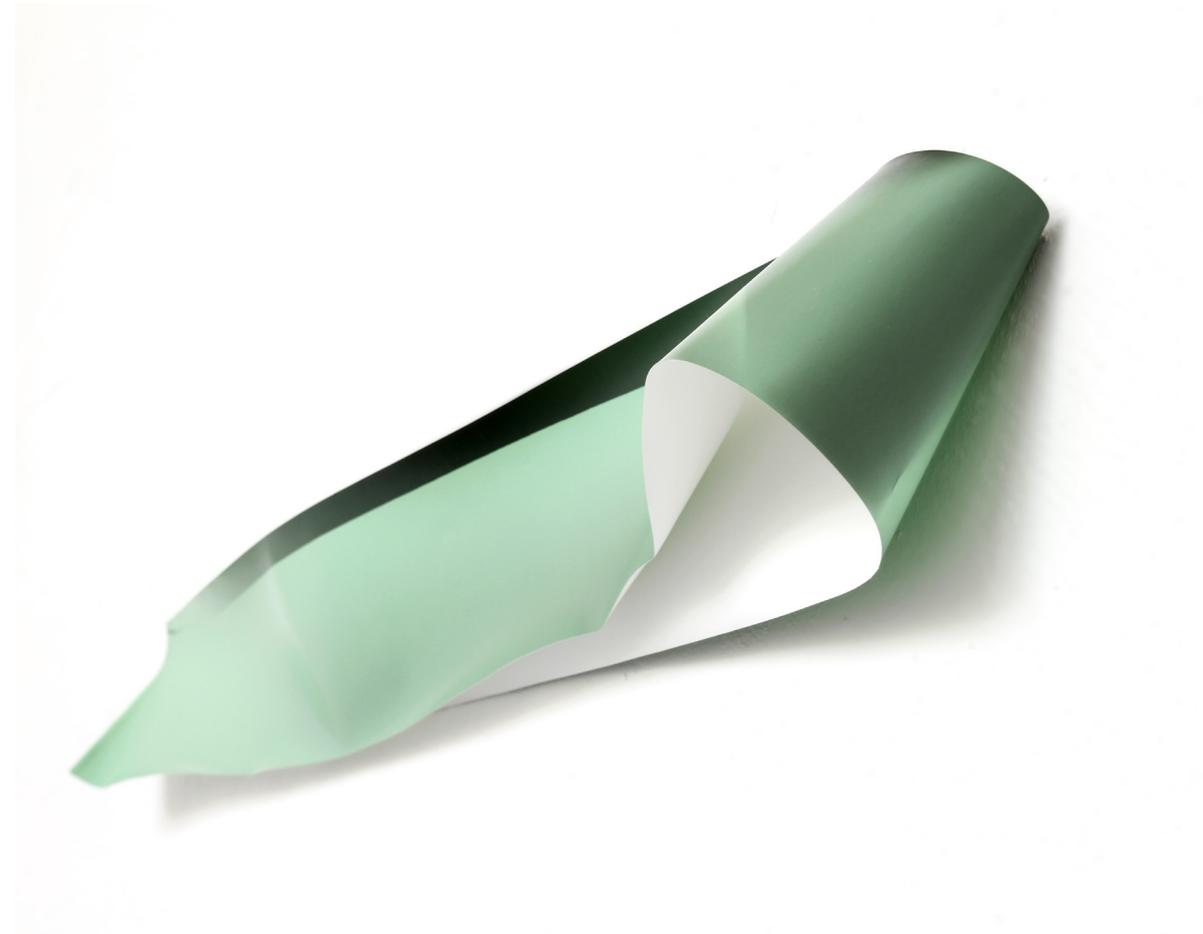


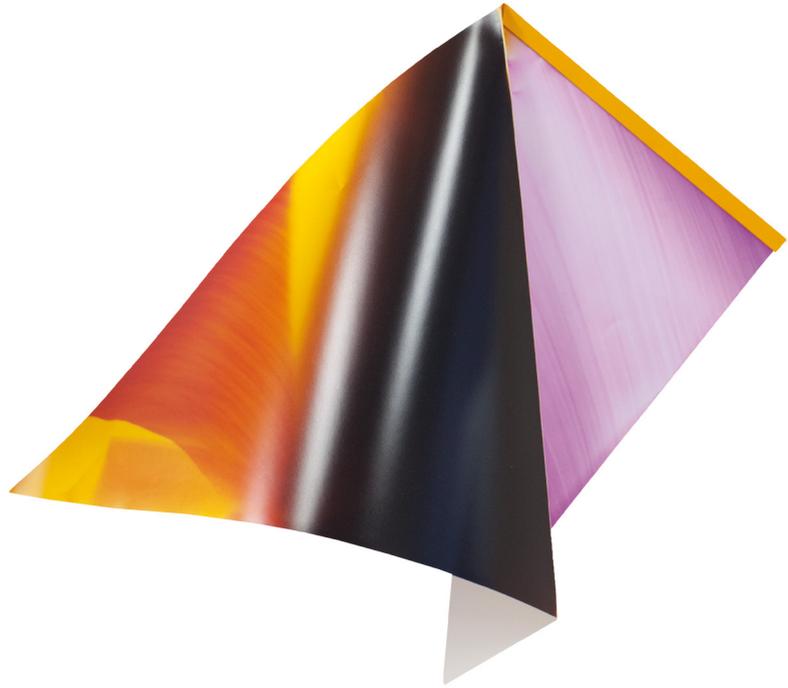


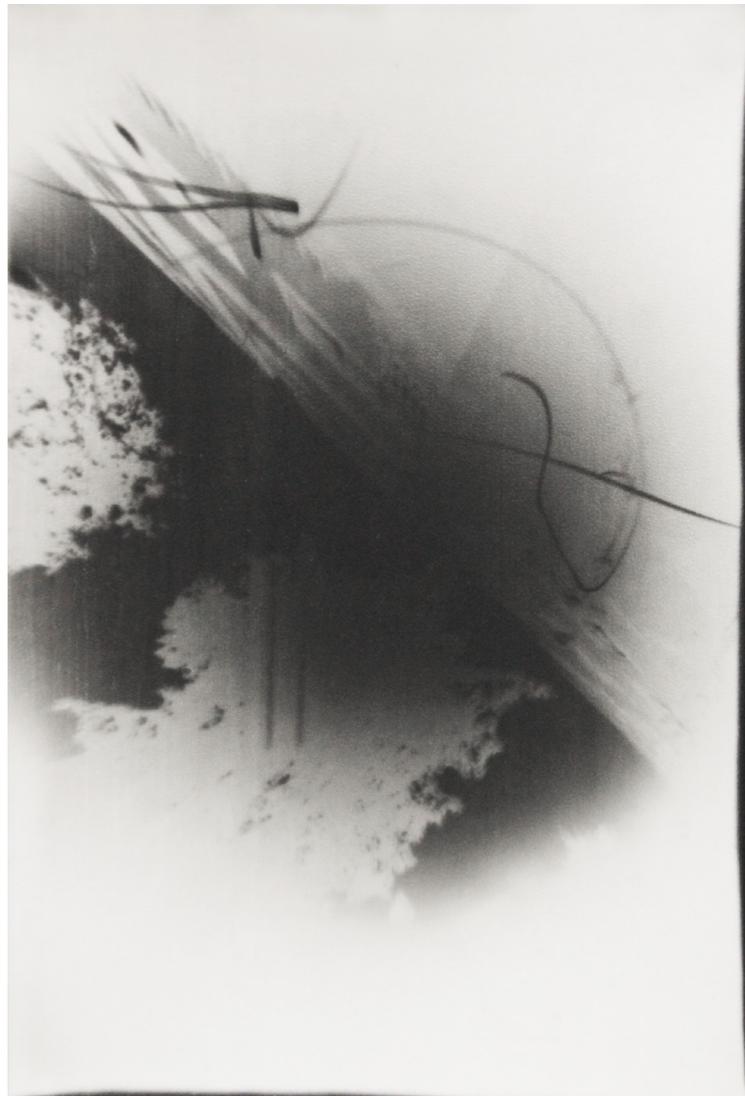












EU

Empfänger / Destinataire
Marta Djavina
Fraunhoferstr. 25
10587 Berlin

Postleitzahl / Code postal
10587 Berlin

Deutschland / Allemagne

Deutsche Post  04.06.15
FILIALE F101 88608

100% neutral landweit

GOGREEN
Der klimaneutrale Versand mit DHL

hier Servicemarken aufkleben.

Wurden Sie zusätzliche Services? Weitere Informationen: siehe Rückseite.

(Frachtführer ist die Deutsche Post AG. Es gelten für Pakete die EXPRESS NATIONAL bzw. PAKET INTERNATIONAL in der jeweils zum Zeitpunkt der Entlastung gültigen Edition der Absender die entsprechenden anwendbaren Bedingungen des jeweiligen Tarifsystems. Güter in der von den entsprechenden Tarifsystemen enthalten sind.)

Ich danke der Investitionsbank Berlin und dem Freundeskreis der UdK / Karl Hofer Gesellschaft für die Finanzierung dieses Katalogs, und allen Beteiligten für ihre Unterstützung.

Many thanks to the Investitionsbank Berlin and the Freundeskreis der UdK / Karl Hofer Gesellschaft for financing of this catalogue, and to all participants for their support.

Besonderer Dank an / *Special thanks to:*

Babette Werner, Dr. Thomas Köhler, Dr. Sabine Ziegenrucker, Kerstin Warner, Boris Dzhurin, Antoaneta Dshurina, Bodo Schlack, Dagmar Tränkle, Frank Bartsch, Stefan Kunzmann, Christine Streuli, Karin Salathé, Nick Cocozza, Craig Bruce, Beglu Karahan, Jane Garbert & Alison Darby.

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Verleihung des IBB-Preises für Photographie 2016.

This catalogue was published to coincide with the awarding of the IBB-Prize for Photography 2016.

ISBN 978-3-89462-284-8 (Broschur)

ISBN 978-3-89462-285-5 (pdf)

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek:

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the Internet at <http://dnb.dnb.de>.

MARTA DJOURINA

Herausgeber | *Published by*
INVESTITIONSBANK BERLIN

Werke | *Works*
MARTA DJOURINA

Vorwort | *Preface*
DR. JÜRGEN ALLERKAMP

Texte | *Texts*
BABETTE WERNER, DR. THOMAS KÖHLER

Übersetzung | *Translation*
ZÖË CLAIRE MILLER, CATHERINE BRIAND-PRIDEAUX LARA,
MARTA DJOURINA

Redaktion | *Edited by*
DR. SABINE ZIEGENRÜCKER, NICK COCOZZA

Fotos | *Photos*
BODO SCHLACK, MARTA DJOURINA, KARIN SALATHÉ

Druck | *Print*
KATALOGDRUCK BERLIN

Konzeption | *Concept*
MARTA DJOURINA

Gestaltung | *Layout*
MARTA DJOURINA

© Universität der Künste Berlin 2016

Auflage | *Circulation*
500

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung, sowie Übersetzung sind vorbehalten.
All rights, especially the right of reproduction and distribution as well as translation, are reserved.

© Marta Djourina