

Aleje Jerozolimskie 3  
00-495 Warszawa  
mnw.art.pl

**Fragmenty audioprzewodnika towarzyszącego wystawie „Bruno Barbey. Zawsze w ruchu”**



**Bruno Barbey BRAZYLIA / KOLUMBIA. Okolice przygranicznego kolumbijskiego miasta Leticia na lewym brzegu Amazonki, 1966 © Bruno Barbey / Magnum Photos**

Zdjęcie należy do jednej z pierwszych serii wykonanych przez Barbeya na kolorowym filmie Kodachrome II. W latach 60. XX wieku materiał ów miał zdecydowanie większe wymagania pod względem ustawień optymalnych parametrów ekspozycji niż filmy czarno-białe. Charakteryzowała go bardzo niska czułość, co wiązało się z koniecznością operowania dłuższymi czasami naświetlania. Utrudniało to, przykładowo, wykonywanie poprawnych, ostrych zdjęć, gdy postaci znajdowały się w ruchu. Dlatego też na tej fotografii wskakujący do rzeki chłopcy są lekko poruszeni. Dla Barbeya technologicznie doskonałe i realistyczne oddanie kształtów było jednak mniej istotne niż możliwość zapisu głębokich, nasyconych tonów. Właśnie dlatego zdecydował się zainwestować – mimo związanych z tym wysiłków i trudności – w kolorowy film Kodaka. Szeroka paleta barwna służyła Barbeyowi do tworzenia fotografii, będących bardziej wizualnymi, metaforycznymi esejami niż tylko nośnikami informacji o reportażowym charakterze. Barbey nie skadrował zdjęcia tak, by usunąć rozmyty fragment kolana chłopca z lewej strony kadru. Zachował je celowo, by pokazać, jak blisko i w jaki dynamiczny sposób biegli bohaterowie zdjęcia. Otwarta kompozycja powoduje, że my sami stajemy się uczestnikami tej sceny. Często występującym u Barbeya zabiegiem jest bowiem tworzenie sytuacji wizualnej, której my, widzowie, zdajemy się być świadkami.

Aleje Jerozolimskie 3  
00-495 Warszawa  
mnw.art.pl



**Bruno Barbey POLSKA, Zalipie. „Malowane domy”, 1976 © Bruno Barbey / Magnum Photos**

Zalipie to wioska położona w Małopolsce, oddalona o około 30 km od Tarnowa. Już w XIX wieku kobiety, dbające o czystość i estetykę domostw, zaczęły malować pociemniałe od sadzy ściany w białe, nieregularne plamki. Z czasem dekorowały też domy z zewnątrz i sięgały po motywy kwiatowe. Wzory były bardzo indywidualne, gdyż zależały od koncepcji oraz umiejętności manualnych każdej twórczyni. Nie korzystano z szablonów, malunki były odręczne. Stopniowo kwiaty pojawiły się już nie tylko na domach, ale i na oborach, studniach płotach, a nawet na sprzętach. Zwyczaj malowania domów przyjął się również w innych okolicznych wioskach. Kolorowe zdobnictwo zafascynowało Barbeya, który przebywając w Polsce, chciał zarejestrować znacznie więcej niż tylko aktualne wydarzenia i polityków wysokiego szczebla. Jego celem było stworzenie rozległego, wizualnego eseju, obejmującego różne aspekty życia w naszym kraju. Dzięki sfotografowaniu kobiety przy pracy wraz z towarzyszącymi jej w obejściu gęsiami, Barbey osiąga obraz ukazujący żywą tradycję i codzienność małej wioski. Zdjęcie wymyka się etnograficzno-krajoznawczej formule i nie sprowadza Zalipia do koncepcji skostniałego skansenu, którym ta wieś bynajmniej nie jest. Barbey konstruuje kadr, by celowo ukazać dwie różne, odmiennie udekorowane chaty. Powtarzalność bieli w kadrze – białej ściany, białego wzoru po prawej stronie i bieli gęsi – rytmizuje sekwencję kolorystyczną i podporządkowuje jej kompozycję. Zabieg ten dobrze ilustruje sposób pracy Barbeya z barwą i plastyką obrazu fotograficznego.

Aleje Jerozolimskie 3  
00-495 Warszawa  
mnw.art.pl



**Bruno Barbey JAPONIA, Tokio. Demonstracja przeciwko wojnie w Wietnamie, 1971 © Bruno Barbey / Magnum Photos**

Barbey rejestrował na kliszy najważniejsze światowe konflikty. Fotografował wojnę sześciodniową w 1967 roku pomiędzy Izraelem a państwami arabskimi oraz wojnę w Wietnamie w 1971. Cztery lata później był także w Kambodży, gdy Czerwoni Khmerowie zajęli stolicę kraju – Phnom Penh. Barbey jednak nigdy nie starał się wyszukiwać najbardziej sensacyjnych czy okrutnych momentów historii. Programowo rezygnował z konkurencji z innymi reporterami, gdyż nie zależało mu na polowaniu na zdjęcia, które by miały zdobić okładki czasopism. Sytuacja w Tokio została ujęta z pewnego oddalenia i z góry, co doskonale pokazuje, że Barbey w fotografii raczej upatrywał możliwości dokonania wizualnej syntezy atmosfery i odczuć związanych z danym wydarzeniem. Ponadto zapis demonstracji na kolorowym filmie umożliwił mu silne zasygnalizowanie odmienności dwóch grup: protestujących i policji. Kontrast barwny między czerwienią a czernią potęguje intensywność i napięcie emocjonalne sceny. Co więcej, wszechstronne zainteresowania i wykształcenie artystyczne Barbeya powodowało, że niejednokrotnie czerpał on inspirację z dziejów malarstwa. W tym przypadku zachodzi wyraźna zbieżność kompozycyjna ze sceną z ważnego dla kanonu historii sztuki obrazu „Bitwa pod San Romano”. Włoski malarz Paolo Uccello oddał w nim starcie pomiędzy Florencją a Sieną, które miało miejsce w 1432 roku.

Aleje Jerozolimskie 3  
00-495 Warszawa  
mnw.art.pl

Wystawę „Bruno Barbey. Zawsze w ruchu” dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Wystawę wspierają: Mecenas Muzeum PGE Polska Grupa Energetyczna i ORLEN, Partner Strategiczny Muzeum PZU oraz Partnerzy Muzeum Totalizator Sportowy, KPMG i PKP Intercity.

Aranżacja wystawy jest realizowana we współpracy z firmą AkzoNobel.

Partnerem katalogu towarzyszącego wystawie jest kancelaria Wardyński i Wspólnicy.

Fotografie do pobrania: [Bruno Barbey. Zawsze w ruchu](#)

#### Kontakt dla mediów:

Dział Komunikacji i Marketingu  
Muzeum Narodowe w Warszawie  
prasa@mnw.art.pl / komunikacja@mnw.art.pl  
+48 609 898 833 / +48 22 621 10 31 wew. 268

---

DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW MINISTRA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---

MECENASI MUZEUM



---

PARTNER STRATEGICZNY MUZEUM



---

PARTNERZY MUZEUM



---

WSPÓŁPRACA

AkzoNobel

---

PATRONI MEDIALNI



BiuroArt  
FOTOGRAFIA

fotopolis

chillizet

