

Opis bibliograficzny: Ireneusz Kulik, *Wskazanie nieokreślonego*, [w:] *W kadrze i poza. Fotografia, teksty, projekcje* (1978), Muzeum Okręgowe w Miedzi 1980, s. 4-5.

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: morfologia mediów, idea artystyczna, fotomedializm

Tekst:

WSKAZANIE NIEOKREŚLONEGO

Uwagi, które chcę przekazać związane są z pewną praktyką i doświadczeniami, które pojawiają się w mojej działalności twórczej, w szczególności z tymi, które akcentują zmiany.

Przypomnienie sensu dwóch pojęć: wiedzy i zrozumienia wydaje się być szczególnie istotne wtedy, gdy rozważamy doświadczenie rzeczywistości, a więc pewną prawdę, nie tylko jako wersję optycznego doświadczenia lecz jako całość na to składających się zjawisk i procesów. Myślę o sprawach natury filozoficznej i światopoglądowej. W tym sensie rozeznanie środków, którymi dysponujemy w sztuce, jak również morfologia mediów, którymi się posługujemy służy uwypukleniu idei artystycznej i dotyczy procesu, w którym ujawniają się filozoficzne podstawy nasze i percepcji.

W tym miejscu powrócić chciałbym do dwóch elementów doświadczenia: wiedzy i zrozumienia – pojęć, które używane wymiennie, często mylone znaczeniami, posiadają jako stany umysłu swoje odnośniki w akcie poznania.

Wiedzę nabywamy, zrozumienie przychodzi.

Wiedzę nabywamy wówczas, gdy zdołamy włączyć nowe doświadczenie w system pojęć opartych na doświadczeniach dawniejszych. Zrozumienie przychodzi wtedy, gdy wyzwalamy się z tego co dawne i w ten sposób stwarzamy możliwość bezpośredniego kontaktu z nowym.

Wiedza nadbudowuje się na nasz utarty system pojęć i zwrotów słownych, a więc na zasób wytworów naszej pamięci i analitycznego rozumowania przez nawyk i automatyczne kojarzenie pojęć znanych. Wiedza jest więc zawsze pojęciowa i może być przekazywana za pomocą słów, znaków i symboli. Takie stanowisko dotyczy wiedzy humanistycznej jak również wiedzy naukowej i technicznej. W wyniku jej zdobywania zostajemy jak gdyby wessani w skonwencjonalizowany zespół zachowań, stereotypowe wzorce myślenia, uczuć i postępowania.

W procesie tym stajemy się ludzcy, uzyskujemy osobowość. Tak rozumiany proces wychowania na zasadzie skonceptualizowanych doświadczeń przyszłości staje się w tym przypadku czynnikiem umożliwiającym komunikowanie, ale dotyczy on tego zespołu przekonań, w tych obszarach kulturowych, skąd bierze swą genezę komunikat. Zdobyty w tym procesie bagaż wiedzy narzuca również wzorce percepcyjne odbioru świata. W związku z tym jesteśmy skłonni utożsamiać rzeczywistość z potocznym obszarem świata, który jest wytworem danej kultury.

Zgoła innym procesem od zdobywania wiedzy jest zrozumienie; o ile pierwszy pojawia się w ciągu kulturowym; drugi wymyka określeniu, staje się problemem indywidualnym, jednostkowym, pozbawionym tych uwarunkowań, które narzucają aktualne wzorce percepcyjne. Jeśli chodzi o zrozumienie, droga do niego prowadzi poprzez wyrzeczenie, zapomnienie o aktualnych ustalonych pojęciach. Na każdą nową sytuację musimy reagować nie na podstawie wcześniejszego uwarunkowania, nie w świetle skonceptualizowanej wiedzy opartej na zapamiętanych wydarzeniach z przeszłości, lecz świadomością odartą z doświadczenia, jak gdyby dopiero co powstała. Stajemy tutaj wobec paradoksu ludzkiej rzeczywistości. Uwarunkowanie kształtuje naszą świadomość, ale żeby móc zrobić pełny użytek z tak rozwiniętej świadomości musimy najpierw wyzbyć się wszystkiego co ją rozwinęło. Dodając wiedzę do wiedzy stwarzamy możliwość świadomego zrozumienia, lecz to potencjalne zrozumienie można urzeczywistnić wtedy gdy odejmiemy wszystko cośmy uprzednio dodali. Upraszczając można powiedzieć, że jest to rodzaj przełamania struktury, która została przejęta wraz ze zdobywaniem wiedzy.

Potoczne modele istniejącej rzeczywistości są odpowiednikami stanu wiedzy. Stan wiedzy w znaczeniu humanistycznym i w sensie fizykalnego opisu świata rzutuje na morfologię środków, których używamy przy komunikowaniu.

Poszukujemy środków umożliwiających, w tym stale zmieniającym się układzie danych

wyjściowych, dokładniejszy opis świata, zbliżenie się do rzeczywistości. W ciągu historycznego rozwoju kultury dysponowano przecież różnorodnymi środkami, które odpowiadały aktualnym potrzebom rejestracji i przekazu. [s. 5:]

Fakt użycia fotografii, z którą wiązano nadzieję dokumentacji świata, nie może być przecież niczym zaskakującym, wówczas gdy zastosowanie jej zdawało się rozwiązywać odwieczny problem, odwieczną nadzieję zbliżenia się do rzeczywistości, nie tej o której mówi się w potocznym znaczeniu, ale do rzeczywistości „samej w sobie”. Był czas kiedy w to wierzono. Z czasem przy rozbiorze morfologicznym tego środka, jego oddziaływania i możliwości percepcji, a więc całej wiedzy nagromadzonej wokół niego mam prawo wątpić w jego niearbitralność i przyleganie do rzeczywistości. Sprawa ta jest ostatnio bardzo często manipulowana. Raz w związku z nieustannym procesem edukacji, aby lepiej widzieć na co się patrzy, a po drugie wobec niemożności odpowiedzenia na pytanie czym jest rzeczywistość, tym bardziej, że pewne zbliżenie się do niej komplikowane jest przez sztuczne środki, którymi staramy się dysponować.

Niemniej wszechobecne użycie fotografii jest jednak faktem. Choć dyspozycje płynące od tego medium zwracają się ku niemu, oczekujemy od fotografii takiego obrazu świata jaki dostarczają nam wszechogarniające media wizualne, czyli staje się to określeniem rodzaju „idem per idem” — określeniem tautologicznym.

W ten sposób mechanistyczny obraz — fotografia, zostaje włączony w obszar wiedzy, którym możemy dysponować oraz nieustannie manipulować między jego arbitralnym i nieskonwencjonalizowanym znaczeniem.

Jak już wspomniałem wiążemy z medium fotograficznym wszystkie nadzieje — łączące się z reprodukcją, z obiektywnym obrazem świata, bo jak mówimy: fotografia jest zamarciem momentu chwili, jest sygnałem mijającej teraźniejszości, przystaje do widoków, których jest obrazem, czy wreszcie, jest kontaktem materii z materią. W potocznym doświadczeniu zdajemy się potwierdzać te mimetyczne właściwości fotografii, tym bardziej, że nasze widzenie determinowane jest coraz częściej fotograficznymi reprodukcjami widoków. Bo w sferze „widzialności” jesteśmy zdeterminowani obrazami, myślimy schematami i znakami nieodparcie narzucanymi nam przez reklamę, z jej sugestywnością obrazu fotograficznego poprzez fotograficzny serwis prasowy, czy w końcu poprzez ekran telewizji i kina, czyli całą ikonografię współczesnej cywilizacji.

W fotografii znajdujemy to co możemy zobaczyć, co odpowiada naszym oczekiwaniom, sterowanym sprzężeniom, ale już nie o charakterze zwrotnym lecz jednokierunkowym z wyraźnym przesunięciem na korzyść fotografii. Bo to co widzimy w fotografii w to wierzymy, bezwiednie modulując swoje spostrzeżenie jej sposobem przedstawiania świata.

Równocześnie staramy się zweryfikować to wydawałoby się niezmiennie pojęcie o fotografii. Nie mówimy już o bezpośrednim odwzorowaniu lecz podkreślamy jej sztuczność, arbitralność, poddając w wątpliwość jej obiektywny sposób odwzorowania. Jak już wspominałem, oba postulaty są nieustannie dyskutowane i rozważane, w zależności od przyjętych kryteriów, raz poddawane w wątpliwość to znów innym razem aprobowane..

Przekazując powyższe zdania, zamierzeniem moim nie było tylko przytoczenie wielu istniejących koncepcji, czy też jeśli można to lepiej określić — wyobrażeń dotyczących tego samego obiektu jakim jest fotografia, lecz przede wszystkim wskazanie na zagadnienie względności, iluzoryczności i sztuczności każdego artystycznego kodu. Dla wszystkich, którzy zajmowali się problemem przedmiotu artystycznego, wyjaśnieniem staje się stwierdzenie Wiktora Szklowskiego, że „... sztuka przedstawiająca nigdy nie dążyła do przedstawienia istniejących obiektów, celem do którego zmierzały sztuki przedstawiające było zawsze, jest zawsze i będzie zawsze tworzenie przedmiotów artystycznych — artystycznych form”, jak również zdanie sformułowane przez artystów z kręgu Art Language: „kwestia prawdy i fałszu w sztuce jest po prostu zagadnieniem nieistotnym”.

Odrzucając koncepcję „mimesis”, poznanie nieokreślonego staje się istotnym powołaniem praktyki artystycznej, traktowanej jako proces i w ostatecznej swej formie będącej doświadczeniem jednostkowym; jest zrozumieniem, przełamaniem struktury pojęć i uwarunkowań. Dlatego praktyka artystyczna określa naszą pozycję w stosunku do sztuki. Praktyka artystyczna czyli splot faktów i stanów, symboli i idei, pojęć i opinii, doświadczeń zmierzających do wskazania nieokreślonego.