

Opis bibliograficzny: Jerzy Olek, *Po-Fotografia*, [w:] *W kadrze i poza. Fotografia, teksty, projekcje* (1978), Muzeum Okręgowe w Miedzi, 1980, s. 8-10.

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: po-fotografia, fotografia jako pojęcie, fotomedializm, rejestracja, metafotografia

Tekst:

Większość historycznych już kierunków, takich jak konstruktywizm, dada, surrealizm, widziała fotografię przede wszystkim jako materię; atrakcyjne, bo mimetyczne względem rzeczywistości, tworzywo. Stąd najczęściej posługiwano się nią jako cytatem, pełniącym w dziele rolę bądź to jego komponentu-obrazu, bądź też, komponentu-przedmiotu. Dopiero konceptualizm sprowadził ją do jej pierwotnej funkcji: precyzyjnego środka zapisu i przekazu. Za jego to więc przyczyną osiągnęła fotografia – stosowana w sztuce najnowszej — autonomię. Zdecydowanie akcentując swą odrębność rejestracyjną i instrumentalną swoistość. Pozornie zdawać by się więc mogło, że po rozlicznych doświadczeniach, które przyniosło jej blisko półtorawieczne obcowanie ze sztuką, wróciła fotografia tam, gdzie była u swych początków — do wiernego relacjonowania o stanach zewnętrznych wybranych fragmentów rzeczywistości, relacjonowania, którego obiektywność za każdym razem poręczał, nieodłączny jej powstawaniu, proceder techniczny.

Faktycznie nie wróciła w to samo miejsce, a znalazła się nad nim. Owszem, strefa pozostawała ta sama — dokumentalno-narracyjna, tylko że piętro było inne: o szczebel wyższe. Zatoczenie łuku nastąpiło zatem po spirali, której skok określiła świadomość przeobrażeń jakie zaszły w refleksji teoretycznej towarzyszącej współczesnej fotografii-sztuce. Uprawiający ją, czy raczej wypowiadający się z jej pomocą artyści postavili sobie za cel zespolenie realizowanych przez siebie obrazowych przedmiotów z leżącymi u ich postaw ideami. Zespolenie tak ścisłe, by mogła nastąpić pełna integracja rzeczy i idei w jednej kategorii —

form widzialnych. Niezależnie jednak od ostatecznego efektu tego zabiegu główny akcent zawsze kładą na idee. Ich konkretne wyobrażenia wizualne — na ogół niezwykle oszczędne w formie materializacji — stając się z czasem znakami owych idei, a nawet symbolami, inspirują innych twórców do udoskonalenia bądź rozwinięcia zawartego w nich rozwiązania; jak to miało, i nadal ma, miejsce w przypadku tautologii.

Inny ważny aspekt, obserwowanej od kilkunastu lat zmiany orientacji dokonywanej przez nowatorów, dałoby się sprowadzić do stwierdzenia następującego: czerpiąca z dorobku sztuki pojęciowej fotografia, dążąc jak niegdyś do maksymalnego obiektywizmu zapisywanego mechanicznie obrazu, przestała właściwie być, jeśli rzecz brać *ex definitione*, realistyczna. Choćby już dlatego, że narzucając swoje własne normy odbioru świata modyfikuje sposób w jaki widzimy rzeczy. Wprawdzie nadal hołduje obiektywnie chłodnej obserwacji i maksymalnej ścisłości w oddawaniu szczegółów utrwalanego na kliszy tematu, i to może bardziej jeszcze niż kiedykolwiek przedtem to jednak świadomość jaku jej wykonywaniu i odbiorowi towarzyszy każe krytycznie osądzać walory dotąd uważane za bezsprzeczne.

Za taki walor miano np. jej wewnętrzną pojemność i nośność informacyjną. Miano niesłusznie. Bo przecież nie zawarta w obrazie informacja jest w momencie odbioru głównie znaczącą, a to co płynie ze świadomości, a będąc częścią posiadanej przez nas wiedzy, ową informację wizualną dopełnia, rozwija i nadbudowuje. Tak też zaczęła fotografia, nieartystyczna fotografia, egzystowanie w postkonceptualnej sztuce. Nie jako obraz, zamknięty granicą kadru, obraz o ściśle określonej zawartości treściowej, a jako impuls zaledwie wyzwalający niekiedy cały strumień wyobraźni niczym ze źródła wywodzącej się z niego, ale czerpiącej ze zdobytego wcześniej doświadczenia. Nic więc dziwnego, że jej reinterpretatorzy niewielką wagę przywiązują do tego czym jest w istocie: egzystencjalną deklaracją zarejestrowanych na niej rzeczy. Bardziej wartościowe od jej wymiarów egzystencjalnych wydają im się — owszem, te same — informacje obrazowe, ale rozpatrywane w zupełnie innym porządku, w porządku symbolicznym — zdeterminowanych techniką odniesień kulturowych i artystycznych.

Fotografia zaczęła więc „dziać się” i „stawać” także poza nią samą, dopełniając zasadniczy obraz tym co domyślane, dopełniając go poza kadrem. Z czasem fotografia rozumiana jako obraz-przedmiot w ogóle przestała być potrzebna. Pojawiła się bowiem fotografia-pojęcie, a wraz z nią takie terminy jak: „fotografia po-obrazu”, „fotografia poza formą”, „fotografia poza fotografią”.

Oczywiście zmiany te nie wynikały bynajmniej z jakiegoś specyficznego dla tego ruchu kształtu obrazu, a przynajmniej nie wynikały z niego w pierwszym rzędzie. Elementem zasadniczym we właściwym odczytywaniu ikonicznego komunikatu stał się towarzyszący mu słowny komentarz. W foto-medialnym nurcie aktualnej sztuki z reguły idzie bowiem nie o to, by przy pomocy fotografii uzyskać określony wizerunek obiektu czy sytuacji, lecz o to, aby stale na nowo sprawdzać jak dalece rejestrujące narzędzie może zmieniać nasze przyzwyczajenia wizualne. Jest to stan wskazujący na czas przełomu, na kolejne dotarcie fotografii do punktu granicznego — co nastąpiło przede wszystkim w obrębie teorii-sztuki (kiedy pełni ona rolę medium), a więc tej sztuki, w której obszarze nowe jakości są w wielu wypadkach bardziej widoczne w towarzyszących eksponowanym pracom komentarzach, aniżeli w przedstawianych rejestrach zjawisk artystycznych [s. 9:] nych. Zrozumiałe zatem, że artyści pozostający pod wpływem określonej teorii, niekoniecznie naukowej, w swoich wystąpieniach akcentują w głównej mierze idee, na plan dalszy przesuwając obrazujące je konkrety. Te ostatnie wydają się być zaledwie załącznikiem do pisemnej wypowiedzi.

Nie koniec na tym. Zwolennicy modelu metodyzującego w sztuce dużą wagę przywiązują również do operacji analityczno-dyskursywnych, dokonywanych w jej obrębie. Ich podstawowym zadaniem jest zaprzeczenie dotychczasowej konwencji i wytworzenie nowej świadomości natury foto-mediów — w wymiarze artystycznym (ruch „foto-medium-art”) i masowym (mass-media). Owe operacje, jak i — tak popularne w ostatnich latach — różnego rodzaju „badania”, polegają m. in. na podważaniu obiektywizmu mediów o mechanicznej i elektronicznej proweniencji. Nie chodzi tu jednak o obiektywizm w odniesieniu do możliwości technicznych danego środka przekazu, lecz do jego zastosowań dokumentalnych, polegających na wskazywaniu czegoś co istnieje nie w samym obrazie a na jego zewnątrz. Wprawdzie fotografia, tworząca rejestracyjne cykle i zbiory nowej sztuki, sztuki medialnej, pozostaje — jak w klasycznym dokumencie — prostą odbitką rzeczywistości, to jednak faktografia zawarta w obrazie nieuchronnie przyobleka się wraz z upływem czasu w kształt wtórnej rzeczywistości, w rodzaj stale na nowo konstruowanego symbolu tego, co posłużyło kamerze za obiekt, zmieniając tym samym ideę realizmu. Stąd prawda przekazywana fotografią jest tak niejednoznaczna, więc w efekcie względna; by nie rzec: problematyczna.

Dochodzi jeszcze sprawa specyficznej dla rodzaju ludzkiego percepcji świata, zawsze objawiającego się nam w sposób subiektywny, mimo, że istnieje on obiektywnie. Subiektywność ta jeszcze wyraźniej przejawia się w przypadku poznawania go poprzez fotografię, jako że wówczas mamy do czynienia z jego wielorakim zredukowaniem.

Oczywiście w artystycznych operacjach i analizach nowej sztuki wcale nie chodzi o poznawanie świata jako takiego; raczej o dogłębne rozpoznanie walorów i ograniczeń nowoczesnych pośredników w kontaktowaniu się z nim.

Artystom o orientacji racjonalnej, artystom-metodologom, w pierwszym rzędzie idzie o precyzyjne określenie możliwości rejestracyjnych i zdolności komunikacyjnych mechanicznych bądź elektronicznych środków zapisu i przekazu. O określenie na nowo prawideł, które nimi rządzą oraz sformułowanie aktualnie ważkiego zespołu definiujących je aksjomatów.

Dla innych twórców, jak dotąd mniej licznych, fotografia, a za nią eksperymentalny film „kina czystego” oraz video, stały się rodzajem sztuki spekulatywnej, tj. takiej, w której główny akcent kładzie się na dociekania teoretyczne, wynikłe z bodźców jakie stanowi ona dla umysłu i wyobraźni na plan dalszy przesuwając jej, fundamentalną dotąd, funkcję rejestratora faktu. Cały obszar sztuki-fotografii uznają oni za gałąź filozofii, traktując jej poszczególne dzieła jako jednostkowe doświadczenia i eksperymenty. Dla nich, teorio-praktyków, liczy się przede wszystkim niezależność myśli i oryginalność refleksji jaka fotografii — w jej dążności do stałego pogłębiania samoświadomości — towarzyszy; znacznie mniejszą wagę przywiązują do czysto wizualnych walorów zdjęć. Słowem, liczy się nowe widzenie fotografii, tak w sensie jednostkowym — interpretacji wybranych kadrów, jak i całościowym — określenia jeszcze na inny sposób jej fenomenu. O wiele mniej natomiast — dosłowna zawartość informacyjna konkretnych obrazów. Od treści, którą niosą zawarte w zdjęciach realia bardziej istotną wydaje się być — dla zwolenników nowego kształtowania za pośrednictwem fotografii obrazu rzeczywistości; odmiennego od tego jaki pokazują środki masowego przekazu — „treść” wynikająca z formy, czyli ujawniona samym kształtem i sposobem podania wizualnego komunikatu. Formy, będącej treścią – jak w przypadku mediów jest nią rodzaj przekaznika. Tego typu metody, jak i sam przedmiot poznania, każą uznać, że mamy do czynienia z metafotografią — szczególnym przypadkiem metasztuki. Ale nie dla wszystkich artystów pogląd, iż używane przez nich media warunkują ich artystyczną ideologię jest do przyjęcia. Wielu nadal broni odmiennych pozycji, uważając, że dane im do dyspozycji przez nowoczesną technikę media służą im tylko i wyłącznie jako środek transmisji wła – [s. 10:] snych, przyjętych a priori ideologii. Ideologii niezależnych od przekazników. Co więcej: dla nich mechaniczne i elektroniczne środki przekazu są często złem koniecznym, środkami dalece niedoskonałymi, fałszującymi pierwotny sens autorskiego przesłania.

Aby umożliwić reprezentantom różnych tendencji bezpośrednią wymianę poglądów, stworzyłem we Wrocławiu cyklicznie odbywające się Forum „Foto-Medium-Art”. W jego programie napisałem: „Miejscem stałej wymiany myśli i konfrontacji, przeciwstawnych często, poglądów ma być „FORUM FOTO-MEDIUM-ART”, inaugurujące swą działalność 17. XII.

1977 r. we Wrocławskiej Galerii Fotografii. Wszystkie dokonywane w jego ramach spotkania powinny bazować na dialektyce racjonalizmu. Przeprowadzane dyskusje służyć odświeżeniu wyobraźni. Zaś proponowane na Forum akty kreacji — okazywać się aktami intelektualnych dociekań. Po „Art after Philosophy” czas na „filozofię po sztuce”. Na kolejne katharsis, mogące dokonać się przez negowanie zastanych form i opozycję względem otrzymywanego do bezkrytycznej konsumpcji obrazu. Pora zrozumieć, że przekazy dokonywane za pomocą mediów elektroniczno-komputerowej ery same są również przekąźnikami, stając się nowymi intermediami lub nadmediami — mediami niejako „drugiej generacji”. Pora wyjść poza dotychczasową formę mechanicznie „uwierzytelnionego” porozumienia i oczyścić pole sztuki z komunikacyjnych pośredników, być może zająć się sama zawartością i istotą przekazu, jego sensem i powołującą go ideologią. Forum winno zatem służyć z jednej strony uwrażliwieniu naszej świadomości na specyfikę stosowanych w sztuce nowoczesnych środków zapisu i informacji (fotografii, filmu, video, systemów komputerowych, holografii), z drugiej wzbogacać prowadzone w wielu ośrodkach badania ich natury o wartościowe sądy światopoglądowe i nonkonformistyczne postawy wykształcające z czasem „NOWE IDEE SZTUKI”. Co charakterystyczne, każde Forum — w mniejszym lub większym stopniu, niemniej zawsze — potwierdzało, od pewnego czasu coraz bardziej widoczny, fakt, że fotografia-sztuka weszła w okres „po — fotografii”, w którym dotychczas stworzone dzieła, będące efektem wielokierunkowych systemowych dociekań i strukturalnych analiz fotomedialnej materii, stanowią dopiero bazę rodzącej się nadbudowy. Definiując obejmowany nią obszar można by jego główne współrzędne ująć w sposób następujący: jeżeli oś rzędnych oznaczyć terminem „minimal-art”, przy osi odciętych należałoby wpisać „epistemologia po sztuce”, rozumiejąc, że oś rzędnych określa formę, zaś oś odciętych treść. Sens egzystencji i funkcjonowania owego obszaru polega na tym, by przy możliwie daleko idącym ograniczeniu informacji wizualnej maksymalnie zwiększyć potencjalną pojemność znaczeniową danego komunikatu.

Lecz nie zawsze konfrontacja poglądów, nie tylko zresztą na Forum, odbywa się wprost. Niejednokrotnie następuje ona za pośrednictwem obrazu, przekazywanego przez któreś z fotomedii. Występują wówczas nieuniknione szумы. Jak zawsze, kiedy mamy do czynienia z przekazywaniem pewnego rodzaju — intelektualnej w tym wypadku — energii, w czasie transmisji której raz występują jej przyrosty — kiedy na swej drodze napotka ośrodki generując innym razem straty — w przypadku natrafienia na oporniki. Nie stanowi to jednak żadnego problemu dla sztuki, choć jest nim z pewnością dla stałych i mimowolnych abonentów masowej

propagandy, dzięki którym to cechom jej dysponenci i manipulatorzy mogą skutecznie sterować zbiorową świadomością. Cały paradoks opisanej sytuacji polega na uczynieniu przez sztukę właśnie z owych szumów przedmiotu swego zainteresowania, a nawet tworzenia na ich kanwie oryginalnych i istotnych dla niej wartości. Tak to, co wydawało się zrazu przeszkodą, okazało się równoprawnym z innym materiałem dla kolejnej modyfikacji poglądów epistemologicznych.