

Opis bibliograficzny: Alicja Kępińska, *Subiektywność zobiektywizowana*, „Fotografia”, 1979, nr 1, s. 18-19

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: rejestracja, kamera, obserwator, sztuczna rzeczywistość, fotografia intuicyjna

Tekst:

Zwrot: „obiektyw kamery” wyraźnie eksponuje zawarte w nim znaczenie, którym jest idea rejestracji obiektywnej, zależnej od budowy aparatu jako narzędzia rejestrującego, niepodległej natomiast prawidłom widzenia właściwym oku naturalnemu. Obraz uzyskany byłby – wedle założenia tej idei – położony poza skalą dewiracji naturalnego postrzegania; także poza interwencją sprzężonej z okiem ludzkim inteligencji. Byłby to obraz całkowicie „obiektywny”, odpowiadający rejestrowanym rzeczom.

Uzyskanie jednak takiego obrazu jest fikcją i to w podwójnym sensie. Z jednej strony, omijając odchylenia widzenia naturalnego, rejestracja mechaniczna ujawniać musi skalę „błędu” kamery. Z drugiej strony, o uzyskanym obrazie rozstrzyga towarzysząca oku mechanicznemu obecność indywidualności człowieka, którego intencja rozstrzyga o sensach. Oddziaływanie to ma zresztą charakter sprzężenia zwrotnego, albowiem zarówno kamera w ręku człowieka nie jest aparatem niezawisłym, jak i człowiek uzbrojony w aparat nie jest już tą samą strukturą postrzegającą, co człowiek bez kamery.

Obie strony udzielają sobie wzajemnego wsparcia, wyjaśnień i korekty. Człowiek plus kamera tworzą nowy układ postrzegający, sterujący widzeniem rzeczywistości w poszczególny, dualistyczny sposób. Jest to bowiem chłodna (bo wynikająca z budowy aparatu) obiektywizacja dokonywana pod silnym impulsem subiektywnym, tak iż uzyskany obraz nie wyłania jednoznacznej granicy pomiędzy dwoma biegunami postrzegania.

Sztuka ujawnia modele i możliwości tego szczególnego sprzężenia inteligentnego oka z okiem kamery. Z jednej strony aparat posiada pewne pole niezawisłości związane z ustaloną z góry techniką rejestracji, oddziałuje on także „nakłaniająco” na człowieka, który się nim posługuje,

emituje bowiem pewien system nacisków, prowokując do eksploatawania nieprzeczuwalnych wcześniej możliwości.

Z drugiej strony, przekaźnik mechaniczny zostaje podporządkowany artykulacji indywidualistycznej artysty, potraktowany jako narzędzie podległe, choć jednocześnie respektowane w specyfice swej budowy i związanych z nią konsekwencji.

Inicjacja twórcy może wkroczyć w dwóch momentach czasowych (pomijając moment decyzji użycia tego właśnie medium): u progu procesu rejestracji oraz jako postawiona wobec już zarejestrowanego materiału. Inicjacja ta w obu momentach wyłania sensy, ustanawia porządki znaczeń. Sama kamera nie buduje porządków. Porządek jest zawsze dziełem świadomości, wynikiem aktywności mentalnej wobec realiów, które bez tego udziału przedstawiałyby się jako rodzaj alchemicznej „massa confusa”. Postulowane przez Andrzeja Lachowicza postępowanie » realna rzeczywistość – „sztuczna” rzeczywistość – sztuka« posiada właśnie ów alchemiczny aspekt budowania sensów przez kolejne etapy ich wyłaniania, przy nieustannym wzajemnym oddziaływaniu na siebie wszystkich operacji.

Lachowicz nazywa to postępowanie pozycją „zaangażowanego obserwatora”, ograniczającego swe działanie do ś w i a d o m y c h oglądów. Świadome oglądy wyłaniają od razu z rzeczywistości pewne całości albo budują je jako kilka różnych całości. Rejestrowane, tworzą zbiór „sztucznej” rzeczywistości, która może być sztuką lub nie, co zależy od umowy i praktyki społecznej¹). Całości te są właśnie sensami, które wprowadzone w pole sztuki stają się nowymi sensami w jej obrębie.

Natalia Lach-Lachowicz, określając charakter sprzężenia kamera – artysta, postuluje *„sztukę, która realizowana będzie środkami zobiektywizowanymi, jako lepiej przystającymi do naszej struktury zmysłowej, lecz środki te zostaną ściśle podporządkowane intuicji artystycznej”*. Nazywa to „fotografią intuicyjną”, która jest *„zobiektywizowanym zapisem intuicji, wglądem w irracjonalny świat samoświadomości sztuki”²*.

Chodzi tu zatem o subiektywność zobiektywizowaną, choć można także powiedzieć, że jest to obiektywność subiektyw-**[s.19]**na tzn. jedyna forma obiektywności, jaka dostępna jest naszemu postrzeganiu, jako że nie dotrze ona do nas nigdy inaczej jak w subiektywnym oglądzie. Gilbert Ryle nazywa to zjawisko „orientacją”, stale towarzyszącą obecnością „ja” i określa tę obecność jako mającą charakter aktywistyczny. intencjonalny i myślący, tzn. twórczy.

Wszystkie te aspekty „orientacji” tworzą impuls wspomagający intuicję, która buduje całości sztuki o charakterze paralogicznym. Uzyskany obraz jest n a s z ą obiektywnością tak jak w

¹ Andrzej Lachowicz: Sztuka jako całość. Galeria Studio, Warszawa 1978 (druk wystawowy).

² Natalia Lach-Lachowicz: Śnienie. Galeria Studio, Warszawa 1978 (druk wystawowy).

świecie wittgensteinowskim, który może być tylko m o i m światem (a nie światem w ogóle). Niekiedy umyślny autotematyzm wspomaga proces przyswajania sobie świata, tak iżby stał się on „moim”. Tak dzieje się w wypadku realizacji Natalii – projekcji obrazu jej samej na poduszkę łóżka („ja” śnię) lub jej egocentrycznego filmu i fotograficznej serii „Śnienie”.

Andrzej Lachowicz personalizuje swą „fotografię konkretną” tropiąc posuwanie się własnego cienia; ta wersja persony nieuchwytny alter ego – w paradoksalny sposób zostaje uchwycona i zmaterializowana przez rejestrację mechaniczną. Dalszym posunięciem w procesie delokalizacji granicy między subiektywnością a obiektywnością jest Lachowicza seria fotografii ulic Nowego Jorku, robiona za pomocą obiektywu o bardzo krótkiej ogniskowej; zabieg ten w sposób przewrotny i skrajny ukazuje, jak można za pomocą chłodnego i obojętnego narzędzia zobaczyć rzeczywistość – rzekomo obiektywnie.

Obecność człowieka jest tutaj nie tylko obecnością cienia. Jest obecnością umysłu.

Obecnością umysłu jest także „Śnienie” Natalii, które kamera sytuuje na płaszczyźnie jawy. Lokalizacja granicy między obiektywnym a subiektywnym zostaje tu świadomie oddalona, a nawet zatarta. Dlatego uzyskany obraz sytuuje się poza znanymi konwencjami widzenia i poza konwencjami oczekiwań.