

Jak wyszedłem z masarni

ŁUKASZ FILAK

KATEDRA FOTOGRAFII PWSFTviT W ŁODZI

esej

Wszędobylski dźwięk uderzającego lustra aparatu już dawno przestał mnie zaskakiwać. Bez zastanowienia rozróżniam odgłosy automatycznych małpek, w pełni zaawansowanych „lusterkowców”, migawek, szczelinowych, centralnych, udających aparaty fotograficzne telefonów wszelkiej maści, aż na kamerze obskurze kończąc (choć w tym wypadku czasami bywam omylny). Tytułem wstępu, pragnę jednocześnie przeprosić za moją nonszalancję, jednak wynika ona z przyczyn ode mnie niezależnych, które dawno już przestały spędzać sen z powiek, dając w zamian obojętność przyprawioną czasami sarkazmem. Stan ten zawdzięczam obranej przed paru laty drodze życiowej, którą nadal kroczę i – niech Bóg (w którego zresztą nie wierzę) mi świadkiem – nie zamieniłbym na żadną inną. Jeżeli nie jest się gwiazdą wielkiego czy średniego formatu, droga z poręcznym małym obrazkiem jest całkiem przyjemna i tym lepsza o tyle, o ile porzucimy go przy pierwszej nadarzającej się okazji. Świat bowiem jest bardziej wyraźny, jeśli przyglądamy się mu bez pośrednictwa mechanicznego sprzętu, często ze zmienną ogniskową. Doświadczymy wówczas więcej, prawdziwiej i mocniej niż zdołalibyśmy zaledwie zauważyć przez wizjer z ograniczonym kadrem.

To właśnie przez ograniczone pole widzenia postanowiłem wziąć rozbrat z aparatem, jednak nie z fotografią. Decyzja ta nie wywiązuje się bynajmniej z kwestii wynikających

z wygody, jaką mogły mi przynieść spacerzy bez uwiązanego na szyi paska kamery, lecz z przyczyn czysto ideowych. Otóż po paru latach obcowania z materią światłoczułą zdałem sobie sprawę z wielu ograniczeń i przywar z nią związanych, a kryją się one już w samej foto-terminologii, która ma więcej wspólnego z wyrachowaniem Machiavellego niż z odkrytą „reprezentacją rzeczywistości” Niépce'a, wynalazcy fotograficznego zapisu.

Weźmy za przykład z pozoru prozaiczną sytuację, kiedy wyruszamy w przysłowiową drogę, celem poszukiwania inspiracji, po czym potykamy się o kamień. Skamielina wywołuje w nas pewne emocje, których jako twórcy wizualni oczekiwaliśmy, by mogły powodować u odbiorcy wrażenie podobne do naszego, w momencie szczęśliwego (lub przeciwnie – w zależności od usposobienia) zbiegu okoliczności. Obojętnym jest, czy jesteśmy typem fotografa-odkrywcy czy fotografa-wynalazcy, prędzej czy później wyciągniemy aparat i wykonamy zdjęcie posiadające ładunek chwili, kiedy nasza równowaga została zachwiana. Sposób w jaki wykonamy zdjęcie za pomocą kamery jest nieistotny w mojej dywagacji, gdyż chodzi tu raczej o akt percepcji, który jest przedstawiany przez samo medium. Z tej niechęci tłumaczy mi jedynie fakt ograniczonej formy pisemnej, gdzie nie starczyłoby miejsca dla tak ogromnej dywersyfikacji osobistych pobudek, z których twórcy materii fotograficznej generują swoje obrazy. Mamy więc do czynienia z pewnego

rodzaju dychotomią obrazu, który zawiera w sobie jego składowe: obraz zewnętrzny i wewnętrzny. Takie pojęcie może być pojmowane tylko i wyłącznie przez pryzmat antropologiczny.

Przyglądając się z bliska tejże materii, możemy zaobserwować wiele biologicznych cech, podobnych struktur fotografii i człowieka. Skala mikro odstania jedną z nich – jest nią komórka, prymarny składnik obu organizmów, przy czym ten człowieczy jest z pewnością ożywiony. W fotografii głównym składnikiem, analogicznym do komórki, jest w przypadku formy analogowej – ziarno, a w przypadku cyfrowej – piksel. Warto zauważyć, że obraz fotograficzny jest jedynie odbiciem rzeczywistości, zapisanym w niepołączonych ze sobą punktach, co w formalnej kwestii bardziej zbliża fotografię do malarstwa, zwłaszcza pointylistycznego. Skoro ta pozorna dokładność oceniana z pewnej odległości daje wielu z nas przesądzenie o wiarygodności przedstawianych form, jest zatem oczywiste, że wiąże się z nią zjawisko widmowości.

Obraz, po określeniu nadających mu właściwości formalnych i treściowych, przestaje być bezzwłocznie tworzony i staje się produkowany. Etapy tejże produkcji wytyczył już Hans Belting, dzieląc je na: **obraz-medium-widz lub obraz-aparat obrazu-żywe ciało (przy czym ten ostatni należy rozumieć jako ciało medialne lub mediatyzowane)**. Naciśnięcie przycisku migawki, któremu towarzyszy charakterystyczny dźwięk, jest dla mnie istotnym symbolem zwiastującym początek najgorszego: „uczty rzeźników”, wieszających smaczne obrazy w swych zakładach pod skrętnie uprasowaną marynarką. Zanim jednak do tego dojdzie, trzeba uprzednio odnaleźć obiekt (ofiare?) fotograficzny i bezceremonialnie wycelować w niego obiektyw, naciskając ów spust. Mogłoby

się wydawać, że w słusznej sprawie, wszak dokonaliśmy być może ważnej dla nas materializacji bezpowrotnej chwili. Następnie przychodzi pora na wywoływanie, proszę mi wierzyć niczym wilka z lasu fotografii, wszak jest to materia niezwykle chytra w swej okazałości, zwłaszcza dla widza, któremu nigdy nie zda relacji rzeczywistości.

Zastanawiające jest zjawisko chęci posiadania obrazu o jak najlepszej jakości odwzorowania. Jesteśmy przecież w stanie rozpoznać piktogramy i łączyć je z rzeczywistym przedmiotem czy osobą. Redundancja informacji, jakie niesie ze sobą obraz srebrowy, jest niebywałym dowodem na barbarzyńską wręcz naturę człowieka, która potwierdza, że pragniemy posiadać wszystko co się „mieni” a także to, co z pozoru chociaż żywe. Jestem przekonany, że gdyby istniała możliwość materializacji kopii człowieka i to w pełnym trójwymiarze, dziś większość z nas miałaby „odbicie lustrzane” pierwszej miłości w swej szafie. Nie jest to jednak zjawisko, które zasługuje na poklask czy nawet dozę uśmiechu. Przypatrując się zabiegom, jakie funduje się fotografii na poziomie 2D i to w pełni kulturalnym wymiarze, gdyż są to zabiegi praktykowane głównie w galeriach, jestem nie tyle pełen obaw przyszłości, co świadom wielkiej tragedii sztuki, która ma na swoich rękach „ślady krwi” w dniu dzisiejszym. Otóż nie jestem w stanie znieść faktu z jaką pieczołowitością odbicia obiektów, natury a często samych ludzi, którzy wierzą, że to co widzą to rzeczy realne, są (zupełnie jak w rzeźmie masarskim) opraciwane. I to w ramy najrozmaitszych sortów! Co więcej prace te są również WIESZANE i często przybijane do ścian, a ludzie, jak gdyby nigdy nic chodzą między nimi, sącząc wino, oddając się praktykom towarzyskim w iście handshake'owej atmosferze. Na całe szczęście często ramy

bywają czarne i zachowawcze, jednak tylko eksponują te oprawione, smakowite kęsy.

Porównanie sfery sztuki do pewnego rodzaju organizmu zauważył również sam Marshall McLuhan w swoim tekście *The relation of environment to anti-environment*. Z powodzeniem można zestroić go z rosnącą liczbą fotografujących i odbierających fotografię nie tylko jako sztukę, ale również jako medium samo w sobie. Mówi on, że wprowadzenie kolejnych przekazników i technik służących przedłużaniu nas samych stanowi zbiorową operację chirurgiczną, przeprowadzoną na ciele społeczeństwa bez użycia jakichkolwiek środków bakteriobójczych. Musimy zatem być świadomi nieuniknionego zainfekowania całego systemu, bezbronnie ulegającego kolejnym zmianom prowadzącym do braku równowagi między zmysłami. Poszukiwane są więc sposoby całkowitego uniknięcia tych zmian albo przejęcia nad nimi kontroli, jednak żadne społeczeństwo nie zdobyło takiej wiedzy czy umiejętności by temu zaradzić. Według niego, tylko sztuka właśnie jest w stanie temu pomóc, ponieważ jest jedyną pseudonauką, która traktuje o tym jak radzić sobie z psychicznymi i społecznymi skutkami

oddziaływania tych kolejnych przedłużeń. Jeżeli zawierać teorii mówiącej, że sztuka jest kolejnym przekaznikiem, możemy być pewni, że ów środowisko kiedyś się przekształci. Nie może być jednak narzędziem walki z technologią poprzez tworzenie anti-środowisk, tylko sposobem obserwacji i przewidywania zmian jakie w niej zajądą.

W swojej postawie nie postulowałem, żeby zupełnie porzucić materię fotografii. Postanowiłem się jej przyglądać, mając świadomość tendencji do zacierania granic między gatunkami i mediami w sztuce. Oczywiście jest, że pewne systemy zostały już sprawdzone i nie oddziałują jak dawniej. Jestem jednak zdania, że posługując się prostymi metodami, jak np. ready-made, możemy komentować współczesne media i technologie. Cieszę się niezmiernie z mojego „wyjścia z masarni”, gdyż lepiej jest pytać, niż błądzić. 👁

Cytowanie

Filak Łukasz, (2014), *Jak wyszedłem z masarni*, „Władza sądenia”, nr 3, s. 118–124 [dostęp dzień, miesiąc, rok]. Dostępny w Internecie: www.wladzasadenia.pl



“what for is it”
 Postępując się pierwszą techniką fotograficzną (heliografia) oraz jej charakterystycznymi atrybutami (statyw, światło), autor bezpośrednio zadaje pytanie temu medium. W chłodnym, konceptualistycznym geście odwołuje się do początku kultury obrazu w symboliczny sposób. Podróż w czasie to także gra słów, która wydaje się odprowadzać nie tylko do pytania „po co” (what for) nam obecnie obraz ale przede wszystkim czy w ogóle konotuje on z rzeczywistością (is it ?).

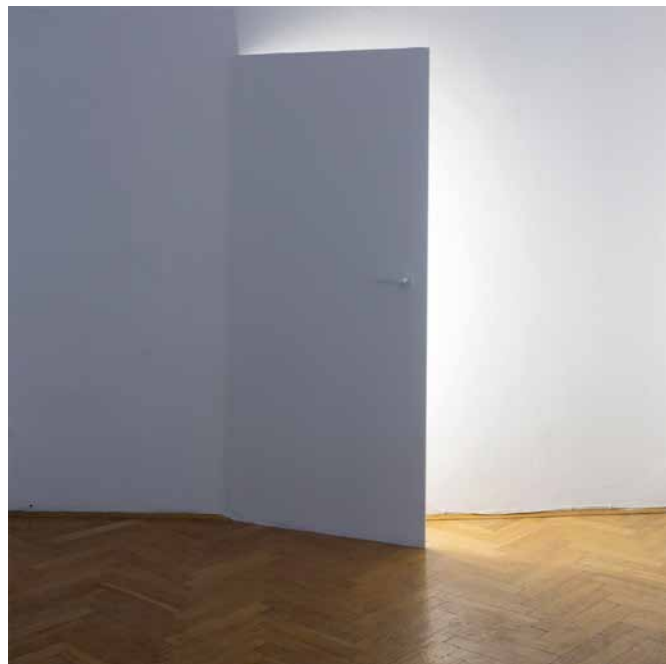


Galeria „Leto”, Warsaw Gallery Week, 2014

„Fotostruktura” to wystawa mająca na celu ukazanie fotografii w czysto formalny sposób, za pomocą zjawisk fizycznych, bez których nie byłaby w stanie zaistnieć jako obraz. Obecny jest tu głównie symbol odnoszący się do podstawowych terminów i zjawisk fotograficznych. Wystawa jest więc próbą przedstawienia fotografii bez jej obecności. Główną rolę pełni światło – najważniejszy składnik obrazu – będący zarazem spoiwem wiążącym zestawione ze sobą obiekty i instalacje.



Uchylone drzwi, zza których wydostaje się światło, nawiązują do migawki w aparacie; tak samo jak ów mechanizm umożliwiają, lub nie – doły światła. Znajdują się one naprzeciwko okna z usztywnioną firaną, która mimo przeciągu, podobnie jak fotografia; jest nieruchoma.



By wykonać fotografię a także by ją następnie zobaczyć, niezbędne jest światło. Wpisując je w ramę uzyskuje się najczystsza a zarazem najprostszą formę prezentacji fotografii.

Tuż obok znajduje się neonowy krąg zatytułowany „krążek rozproszenia”. Wisi on naprzeciw zbudowanej w galerii kamery obskury, do której można wejść jakby do środka wyświetlanej właśnie fotografii. Na ścianie wewnątrz widnieje świetlna reprezentacja technicznego terminu „krążek rozproszenia”.



Krzywe zwierciadło symbolizuje w tym wypadku nieprawdziwie przedstawianą przez fotografię rzeczywistość.



Galeria „Mieszkanie Geppertów”, Festiwal Fotografii „TIFF”, Wrocław 2014