

DEKONSTRUKCJA W FOTOGRAFII W KONTEKŚCIE WSPÓŁCZESNEJ ROLI MEDIUM I ODBIORCY

– skrócony opis pracy

Autor: mgr Katarzyna Dorocińska

Promotor: prof. dr hab. Prot Jarnuszkiewicz

CEL I TEZY PRACY

Pracując nad różnymi koncepcjami fotograficznymi, nurtowało mnie pytanie o rolę odbiorcy w zetknięciu z obrazem fotograficznym, a rozmowy z odbiorcami moich fotografii inspirowały mnie do głębszego zastanowienia się nad tym zagadnieniem. Zauważyłam, że rola odbiorcy zmienia się, w szczególności w kontekście współczesnych trendów fotograficznych, gdzie każdego dnia „zalewają” nas tysiące zdjęć. Wątek roli odbiorcy stał się dla mnie bardzo istotny i jego analiza doprowadziła mnie do drugiego ważnego zagadnienia – znaczeń w obrazach fotograficznych i sposobu ich odczytywania. Jak odbiorca odczytuje lub odkodowuje często niejednoznaczne i ukryte treści danej fotografii?

Celem pracy jest wyjaśnienie tych zagadnień i pokazanie poprzez cykl fotografii pod tytułem „Existence” obecnej i dawnej roli odbiorcy. Jak w kontekście nowoczesnych trendów fotografii wygląda proces odczytu znaczeń niezliczonej ilości obrazów fotograficznych, które „zalewają” nas codziennie, a jak wyglądał kiedyś? Czy język znaków zakodowany przez fotografa jest odkodowany przez odbiorcę? A może dzisiejszy odbiorca nie musi nic dekonstruować, żeby zrozumieć przekaz?

Aby zrealizować mój cel, koniecznym stał się powrót do pytania o pozycję medium fotografii w świecie sztuki i przypomnienie, że ostatecznie została ona za nią uznana. Kolejnym ważnym zagadnieniem, które poruszyłam w procesie formułowania tezy mojej pracy, jest próba odpowiedzi na pytanie, czy fotografia rejestruje rzeczywistość i czy stanowi zarejestrowane odbicie rzeczywistości? Jej mimetyczny charakter stanowi niezaprzeczalnie bardzo istotny element moich rozważań. Zastanawiam się także nad rolą fotografii jako dokumentu w kontekście pytania o rzeczywistość w fotografii i nad tym, czym jest rzeczywistość, oraz gdzie przebiega jej granica. Istotnym jest zastanowienie się nad dzisiejszą rolą fotografii, nad tym, jak nowe technologie zdominowały umysły kreatorów współczesnych obrazów fotograficznych. Czy narzędzie nie stało się przypadkiem nadrzędnym w stosunku do umysłu, który jest źródłem oryginalnych i unikatowych wartości w fotografii? Wreszcie kluczowy wątek odczytu treści przez odbiorcę doprowadza mnie do metody odczytu tekstu sformułowanej przez Jacques’a Derridę. Zjawisko dekonstrukcji tekstu przekładam na język fotografii. Decyduję się na odważną analogię dwóch dziedzin literatury i fotografii. Idąc tropem języka literatury, czyli werbalnego, poruszam zjawisko semiotyki w kontekście odczytu języka znaków, którym posługuje się fotografia. Szukanie analogii języka literatury i fotografii, istotny wątek semiologii, doprowadza mnie do sformułowania tezy mojej pracy.

Teza pierwsza zakłada, że w kontekście nowoczesnych trendów fotograficznych metoda odczytu tekstu w literaturze, określona przez Jacques’a Derridę jako dekonstrukcja, przeniesiona na pole fotografii stanowi mocny i nowatorski trend odczytu zakodowanych przez fotografa treści w obrazie fotograficznym i utrzymuje tym samym status fotografii w kategorii sztuki. Teza druga dotyczy roli odbiorcy

w procesie dekonstrukcji, który stanowi kluczowy element w procesie twórczym. Dekonstrukcja jest drogą do dogłębnej analizy obrazu fotograficznego, prowadzi do interpretacji i odkodowania ukrytych treści. Nowoczesne trendy fotograficzne pozbawiają odbiorcę możliwości przeprowadzenia dekonstrukcji obrazu i sprowadzają jego rolę do szybkiej i powierzchownej oceny, co stanowi zaprzeczenie zjawiska interpretacji, która ma na celu odnalezienie ukrytych głębszych znaczeń.

Próba udowodnienia tych tez skierowała mnie w rozliczne zakamarki zjawisk semiologii, strukturalizmu i uniwersalizmu. Analogia języka literatury i fotografii pokazała, że obie dziedziny czerpały wzajemne korzyści, a modernistyczne poglądy Jacques’a Derridy pozwoliły mi na dotarcie do sedna pytań, które mnie nurtowały.

To sztuka zdefiniować sztukę...

Czym jest sztuka? Władysław Tatarkiewicz, uznany filozof i historyk sztuki, twierdził, że „Sztuka jest odtwarzaniem rzeczy bądź konstruowaniem form, bądź wyrażaniem przeżyć – jeśli wytwór tego odtwarzania, konstruowania, wyrażania jest zdolny zachwycać bądź wzruszać, bądź wstrząsać”. Przypadające na połowę XIX wieku pojawienie się fotografii wzbudziło liczne kontrowersje. W świetle przytoczonej we wstępie definicji sztuki sformułowanej przez Tatarkiewicza fotografia niewątpliwie jest sztuką. Jej ogromna popularność rodzi natomiast pytanie, czy przez masowe użycie aparatu fotograficznego i tworzenie milionów banalnych fotografii dziennie przestaje nią być?

Szukając odpowiedzi na pytanie, czym jest fotografia, natrafiamy na multum odmiennych definicji. Jedna z nich zakłada, że jest to zbiór wielu różnych technik, których celem jest zarejestrowanie trwałego, pojedynczego obrazu za pomocą światła. Mowa więc o technice i rejestracji rzeczywistości. Vilém Flusser w swojej rozprawie „Ku filozofii fotografii” określa ją jako wytwarzany i dystrybuowany przez aparat obraz o charakterze ulotki. Mówi się, że fotografia jest zarejestrowanym odbiciem rzeczywistości, ale czy jest tak naprawdę? Rozliczne dyskursy na temat prawdy fotograficznej zbiegają ku stwierdzeniu, że prawda ta zagubiła się na przestrzeni czasu w wyniku rozwoju nowych technologii, które pozwoliły na różne manipulacje cyfrowe.

PRAWDA CZASU – PRAWDA EKRANU, CZYLI FOTOGRAFICZNA RZECZYWISTOŚĆ TYCH CZASÓW...

Rozwój nowych technologii i wyścig producentów w dostarczaniu coraz to lepszych i nowszych aparatów cyfrowych grożą unicestwieniem autorytetu fotografii jako dokumentu. Narzędzia cyfrowej obróbki obrazu pozwalają na konstruowanie bardzo efektownych ujęć. Fotografowie, znając najnowsze narzędzia, kreują odrealniony świat fotografii, w którym oglądającemu trudno jest dostrzec granicę między światem wytworzonym w komputerze a światem realnym. Istnieje zagrożenie, że takie podejście zrujnuje siłę fotografii. Czyż nie narażamy tej fotografii, która latami walczyła o uznanie jej za dziedzinę sztuki, na nadszarpnięcie jej autorytetu w kontekście zacierania się granic pomiędzy cyfrową manipulacją a fotograficzną rzeczywistością? Prezentowany w tej pracy cykl fotografii powstał bez jakichkolwiek manipulacji komputerowych. Moim założeniem było posłużenie się jedynie sprzętem fotograficznym, tak aby osiągnąć zamierzony cel bez ingerencji w zarejestrowany obraz. Pamiętam, że nadrzędnym celem jest koncepcja i oryginalna idea, a nie narzędzie. Pamiętać jednak trzeba, że obecnie cyfrowa manipulacja staje się normą, rzeczą

oczywistą, wręcz zakorzenioną w dzisiejszych trendach. Czy nie ma niebezpieczeństwa, że w kontekście takich cyfrowych działań utracimy możliwość zaangażowania się w głębsze szukanie znaczeń i sensu? Mając w świadomości możliwości cyfrowej ingerencji, założymy z góry, że widziany obraz jest stworzony cyfrowo. Otaczający nas świat przepełniają kolorowe obrazy fotograficzne, „mówiące” do nas z reklam prasowych, billboardów, wszelkich broszur i stron internetowych. Kanały takie jak Facebook, Instagram, LinkedIn czy Tweeter prezentują dziennie miliony fotografii. W ich przypadku liczy się szybkość przekazu, który musi być krótki i nie może wymagać od odbiorcy zbyt długiej analizy. Obraz ma być jednoznaczny, sens informacji musi być oczywisty, pozbawiony przestrzeni na domysły. W związku z mnogością takich obrazów nie jesteśmy ich w stanie dogłębnie analizować. Warto pochylić się w tym miejscu nad poglądami francuskiego filozofa Jeana Baudrillarda na temat implozji sensu w środkach przekazu. Baudrillard krytykował globalizację, postawił tezę, iż nie żyjemy już w rzeczywistości, a w hiperrzeczywistości, przy czym gros uwagi poświęcił rozważaniom nad tym, czym jest obecnie „rzeczywistość”. Zdaniem Baudrillarda żyjemy w świecie, w którym jest coraz więcej informacji, ale coraz mniej widzimy w nich sensu. W miejsce rzeczywistości zostały podstawione jej odbitki, a więc wychodzi na to, że fotografie są jedynie odbitkami znaków rzeczywistości. Kontynuując myśl filozofa, świat jest wytworem naszej rozpaczliwej pogoni za rzeczywistością – za prawdą, tożsamością, pojęciem, jasnością.

Aby odnaleźć siebie i odzyskać własną tożsamość w takiej medialnej, wirtualnej, elektronicznej rzeczywistości, trzeba przeciwstawić się tej fali i podążać własną drogą. Wymaga to siły i konsekwencji w realizacji własnych idei, ponieważ upomnienie się o tożsamość oznacza konieczność wyłamania się z globalistycznego porządku znaków, w którym zabrakło miejsca dla indywidualności.

W przypadku mojego konceptu fotografii, który prezentuję w tej pracy, postrzegam otaczającą mnie rzeczywistość jako model, który mogę przedstawić w charakterystyczny, indywidualny sposób. Fotografia, która powstanie, będzie przefiltrowana przez moje postrzeganie wybranego fragmentu tego, co mnie otacza. To droga do stworzenia silnego przekazu, który jest jedynie zainspirowany otaczającym mnie światem. Otaczająca mnie rzeczywistość jest moim modelem, który przedstawiam w wybrany przez siebie sposób. Jednak niezaprzeczalnym jest fakt, że fotografia pełni rolę dokumentu wydarzeń historycznych lub też dzięki niej możemy zobaczyć miejsca do których nigdy nie dotrzemy. Rzeczywistość fotograficzna jest wizją fotografa, przechodzi przez filtr kulturowy i estetyczny danego twórcy. Świadoma i przemyślana decyzja fotografa o stworzeniu mocnego przekazu, pełnego znaczeń i treści, stanowi dla mnie najważniejszy wątek. Ten wątek „staje dziś twarzą w twarz” z szybkim zapisaniem fotograficznym, pozbawionym głębi i całego procesu twórczego, z którym mierzy się fotograf w swym pierwotnym myśleniu o fotografii.

Czyby obecny moment w historii wyłaniał dwa równoległe nurty fotografii? Nowoczesny, stanowiący szybką notatkę fotograficzną rejestrującą dzisiejszą pogoń za wszelkimi dobrami i podkreślającą fakt, że dzięki rozwojowi nowych technologii każdy może być fotografem? I ten drugi nurt, mający swoje korzenie w fotografii elementarnej, gdzie istotnym jest treść i przekaz?

Poszukiwanie odpowiedzi na powyższe pytania ma dla mnie olbrzymi sens, gdyż nawiązują one bezpośrednio do tezy mojej pracy. Zaczynam proces analizy różnych źródeł tekstowych i fotograficznych,

odkrywam poglądy francuskiego filozofa Jacques'a Derridy, który sformułował zjawisko dekonstrukcji. Ma ono co najmniej dwa aspekty: literacki i filozoficzny. Pierwszy dotyczy interpretacji tekstu, w której wynalazek jest niezbędny do znalezienia ukrytych alternatywnych znaczeń w tekście. Mój fotograficzny koncept, będący przedmiotem pracy, rozważam z perspektywy poglądów Derridy, ale biorę także pod uwagę nowoczesne trendy fotografii i jej historię. Równoległe do analizy teorii Derridy analizuję zjawisko semiotyki w kontekście języka werbalnego i języka znaków. Dokonuję porównania i szukam analogii pomiędzy językiem literatury, która niesie określone treści, a językiem znaków, które niosą określony przekaz w obrazie fotograficznym. Zagadnienie znaczeń znaków będzie bardzo istotne w udowodnieniu mojej tezy dotyczącej roli odbiorcy. Pracując nad fotograficzną realizacją konceptu, zgłębiam poglądy Derridy i poprzez mój filtr fotografa koduję głębszy przekaz treści, dokonuję świadomego wyboru i odrzucam dzisiejsze trendy szybkich fotograficznych zapisków, gdzie narzędzie dominuje ideę. Stawiam na podkreślenie własnej tożsamości i odnalezienie indywidualnej drogi fotograficznej wypowiedzi. Baudrillard podkreślał, że jest to jedyna droga do wyłamania się i przeciwstawienia globalizacji oraz fali masowego „zalanania” nas niezliczoną ilością fotografii. Moim założeniem jest fotografia, która stanowić będzie mój indywidualny język obrazu.

Czy można poddać obraz fotograficzny dekonstrukcji? Czym jest dekonstrukcja w fotografii i jaka jest jej wartość? Czy do procesu dekonstruowania obrazu fotograficznego konieczny jest proces dekonstrukcji własnej tożsamości? Jaką rolę odgrywa w nim osoba oglądająca ten obraz? Czy dzisiejsza kultura masowej fotografii pozwoli na dekonstruowanie obrazów fotograficznych i jaką rolę odgrywa tu odbiorca?

Powyższe pytania stanowią początek moich dalszych fotograficznych poszukiwań i finalne dojście do momentu, w którym pojawia się pytanie o odczyt obrazu fotograficznego i jego interpretację, a także odnalezienie ukrytych znaczeń. Nawiążę do tezy Derridy nazwanej dekonstrukcją. Odnosi się ona do wielości możliwych interpretacji. Dotyczy odczytań tekstów i języka w kontekście tego, co sam tekst i język podkreśla jako istotne, ale także tego, co pomija. Jacques Derrida twierdził, że dekonstrukcja jest jedynie sposobem odczytu tekstu. Podkreślał, że nie ma nic poza tekstem i każdy komentarz na temat dzieła, także pochodzący od autora, jest jedynie dygresją, kolejnym odrębnym tekstem podlegającym interpretacjom, z których żadna nie jest rozstrzygająca lub ważniejsza. Tkwimy w kręgu metafor, a więc fakty nie istnieją, istnieją jedynie interpretacje. W kontekście takiego widzenia problemu pojawia się pytanie o obiektywizm. Czy możemy w tym wypadku przedstawić i ocenić coś w sposób zgodny ze stanem faktycznym i niezależnie od własnej opinii? Nie ma tu nic obiektywnego, wszystko jest subiektywne, pojawia się ocena zgodna z własnym przekonaniem. Pozostaje jedynie miejsce na interpretację. Pamiętając o celu mojej pracy i pierwszej tezie, analizuję fotografie z mojego cyklu w kontekście procesu dekonstrukcji. Przenoszę tę metodę odczytu tekstu z obszaru literatury na grunt fotografii, dokonując porównania i szukając analogii pomiędzy językiem literatury, która niesie określone treści a językiem znaków, które niosą określony przekaz w obrazie fotograficznym. W poglądach Jacques'a Derridy, odnalazłam bardzo wiele analogii do medium fotografii. Wbrew pozorom dekonstrukcja nie oznacza destrukcji. Wręcz odwrotnie – jest zjawiskiem, które kreuje nową jakość. Jeśli pozwolimy sobie na przełożenie tej metody z płaszczyzny literatury na płaszczyznę fotografii, dojdziemy do nowego sposobu patrzenia na obraz fotograficzny. Ten pozytywny aspekt zjawiska dekonstrukcji okazał się dla mnie bardzo motywujący, i w tym właśnie duchu powstał cykl moich zdjęć. W obliczu obecnej roli fotografii, która sprowadza się do szybkich notatek telefonem komórkowym i dużej

liczby rozlicznych przekazów, gdzie gubi się znaczenie, a sam obraz musi być prosty i jednoznaczny, dekonstrukcja nabiera szczególnego znaczenia.

Uważam, że dekonstrukcję w dziedzinie fotografii można traktować jako wnikliwą i nowoczesną analizę obrazów. W obliczu dzisiejszej roli fotografii i nieanalizowania obrazów, zetknięcie się z zagadnieniem dekonstrukcji stało się dla mnie swoistym katalizatorem do rozpoczęcia podróży na poziomie poznania własnej tożsamości i motywacji do stworzenia cyklu fotografii, które będą zrobione w sposób przemyślany i głęboko przeanalizowany na każdym poziomie, począwszy od przesłania płynącego z każdego z nich, a skończywszy na sposobie ich eksponowania podczas wystawy. Następuje tu rodzaj zderzenia w procesie kreowania konceptu i popłynięcia pod prąd, wbrew temu, co dziś dominuje w świecie fotograficznym. W przypadku cyklu fotografii prezentowanych w tej pracy odkryty proces dekonstruowania doprowadził mnie do samoanalizy w kontekście postrzegania rzeczywistości oraz bardzo konkretnej pracy nad przekazem określonych treści i przekazu. Ta część procesu twórczego była niezmiernie istotna. Moja podróż i dekonstrukcja własnych myśli, a także analiza postrzegania rzeczywistości trwała kilka lat, na przestrzeni których stworzyłam kilka konceptów fotograficznych. Były one nieświadomym zależkiem tego, co udało mi się zebrać w jeden usystematyzowany cykl – niejednoznaczny opowieść, cykl pod tytułem „Existence”.

CZTERY PŁASZCZYZNY FOTOGRAFII

Rzeczywistość

Nie pozostają wobec niej obojętne, gdyż prowokuje ona do reakcji emocjonalnej i intelektualnej. Stanowi dla mnie inspirację, pretekst do wyrażenia siebie i dekonstrukcji mojego postrzegania tej rzeczywistości. Jak już wspomniałam wcześniej, rzeczywistość jest moim modelem, którego fotografuję, wybierając jedynie określone fragmenty, nadając im właściwy dla mnie punkt widzenia. Reasumując: rzeczywistość jest niezbitym dowodem istnienia rzeczy zestawionych w określonym porządku, natomiast światło pozwala utrwalić jej obraz.

Aparat fotograficzny

Bez aparatu nie udałaby się rejestracja obrazu, nie doszłoby do magicznej relacji pomiędzy fotografowanym przedmiotem, czasem i światłem. Aparat odgrywa tu rolę łącznika tych trzech elementów, jednak najistotniejszym jest materiał światłoczuły, który skrywa aparat. Najważniejszym uzupełnieniem aparatu jest fotograf. Powstaje relacja pomiędzy narzędziem a człowiekiem. Dopiero razem tworzą pewną skutecznie działającą całość.

Fotograf

Trzecią płaszczyzną jest fotograf, czyli kreator. W jego przypadku obserwacja jest kluczowym zjawiskiem, które stanowi „paliwo” i źródło jego artystycznej energii. Fotograf obserwuje rzeczywistość, a poprzez obserwację przenika materię przedmiotu, duszę człowieka i energię miejsca; dotyka obrazu i poznaje jego znaczenie. Obcowanie z naturą pozwala zrozumieć jej rytm i materię. Odkrywanie tego, co znajduje się na jej powierzchni, wydaje się być na wyciągnięcie ręki, jednak dopiero obcowanie z naturą pozwala na wejście w jej przestrzeń. Proces poznania jest złożony, ale niezwykle inspirujący. Fotograf decyduje o przekazie, języku plastycznym i ostatecznej formie prezentacji fotografii.

Odbiorca

Ostatnia, czwarta płaszczyzna to proces wyboru i prezentowania zarejestrowanego świata odbiorcy. To znaczący moment, kiedy

dana fotografia otrzymuje wiele różnych interpretacji. Każdy z odbiorców danego obrazu fotograficznego jest w pewnym sensie odpowiedzialny za ostatnią fazę procesu twórczego, ponieważ dokonuje dekonstrukcji, czyli odczytu obrazu, znajdując znaczenia jemu właściwe, a tym samym nadając znaczenie danej fotografii. Fotograf koduje obraz, świadomie decydując się na rejestrację określonego fragmentu rzeczywistości. Rolą odbiorcy jest dekodowanie, odczytanie kodu, którym posłużył się fotograf. Można zaryzykować stwierdzenie, że fotografia pozbawiona odbiorcy nie miałaby szans na pomyślnie zakończony proces twórczy. Fotograf wchodzi w niebezpośrednią relację z odbiorcą i prowokuje go do odczytania jego znaków zakodowanych w obrazie. Odbiorca nie zna tego języka kodu, odszyfrowuje go poprzez własne postrzeganie i rozumienie użytych znaków.

KODOWANIE – ODKODOWANIE, INSPIRACJE

Początkowo nie doceniałam roli odbiorcy. Podczas pracy nad konceptem „Existence” zaczęłam analizować jego udział w całym procesie twórczym. Chciałam utworzyć własny, silny przekaz, który będzie stanowił pewną opowieść, ale niejednoznaczny i odchodzący od oczywistości. Powstało kilka konceptów fotograficznych, które stanowiły drogę prowadzącą do stworzenia cyklu „Existence”. Szukałam rozlicznych inspiracji, nie tylko z obszaru fotografii. Inspirowało mnie wielu artystów i fotografów, m.in. László Moholy-Nagy, amerykański artysta węgierskiego pochodzenia. Również cykl fotografii „Distortions” André Kertésza zachęcił mnie do myślenia o fotografii jako o medium, które jest tolerancyjne i pozwala na tworzenie całkowicie odmiennych i kontrowersyjnych zdjęć. Podróżując w czasie, napotkałam fotografie współczesnego włoskiego fotografa Mimma Jodicego, które utkwiły w mojej pamięci z powodu tworzenia czystych i intensywnych w wyrazie czarno-białych zdjęć, gdzie gra światła i cienia buduje mocny kadr, a lekka nieostrość zdjęcia nadaje specjalny wyraz. Również portrety Krzysztofa Pruszkowskiego zainspirowały mnie do głębszego zaobserwowania procesu portretu. Pruszkowski posługiwał się procesem fotograficznym nazwanym przez siebie fotosyntezą. Wśród inspiracji intelektualnych znalazły się wartości filozofii egzystencjalnej, której przedstawicielem był francuski filozof Jean-Paul Sartre. Ta od zawsze bliska mi filozofia dotyczy człowieka i jego funkcjonowania w świecie. Jesteśmy „skazani na wolność i odpowiedzialność”, co budzi w nas uczucie lęku istnienia. Mamy bezpośredni wpływ na to, kim jesteśmy, i dokonując niezależnych wyborów, wyrażamy swoją wolność. Nasze istnienie jest zawieszone między przyszłością a przeszłością, dlatego towarzyszy mu poczucie przemijania i niespełnienia. Nasza wolność jest ciągle zagrożona, co powoduje wewnętrzne rozdarcie, lęk i podatność na samotność. Jesteśmy skazani na ciągłe dokonywanie wyborów.

„EXISTENCE”

Decyzja dotycząca tytułu cyklu moich prac była podyktowana wyborem jednego słowa, które będzie trafiało w punkt i oddawało zamysł, który stał za przekazem fotografii. Angielskie słowo „Existence” zawiera znaczeniowo wszystko to, co wyrażają fotografie. To słowo brzmiące w wielu językach tak samo lub bardzo podobnie, w moim zamysle klucz do odkodowania treści fotografii.

O wyborze tego słowa zdecydowała ostatecznie jego językowa uniwersalność. Tłumaczone na francuski to „existence”, na włoski „esistenza”, a na hiszpański „existencia”. Podobieństwo wymowy słowa ułatwia w tym przypadku odbiór jego znaczenia. Uniwersalność

słowa wynika z jego łacińskiego pochodzenia. *Existere* to istnienie, egzystencja, byt. Fakt istnienia i bycia w rzeczywistości zobowiązuje zaś do określonych zachowań i składa się na wielowarstwowy proces życiowy. Wybór takiego słowa dla mojego cyklu fotografii jest symbolem mojego „bycia”; „bycia” tu i teraz. Słowo to staje się w tym przypadku mocnym manifestem istnienia, a to implikuje konkretną opowieść.

Forma tryptyku

Na drodze moich poprzednich cykli fotografii pojawiły się obrazy typu „sandwich”, czyli wielowarstwowe fotografie, które powstały z trzech pojedynczych i przy pomocy programu Photoshop zostały cyfrowo zmontowane na warstwach, tak aby po ich połączeniu dały jeden wypadkowy obraz. Była to technika, która w owym czasie wpisywała się w panujące trendy. Chcąc jednak podkreślić moje indywidualne myślenie, odrzuciłam tę metodę. Jeden obraz, który stanowi wypadkową trzech pojedynczych obrazów staje się absolutną syntezą i uproszczeniem przekazu. Odbiorca widzi fotografię, która jest manipulacją i mieszanką trzech obrazów. Na poziomie przekazu gubią się tu pewne subtelności i detale, które cyfrowo zostały zmodyfikowane, usunięte lub dodane w celu uzyskania jak najlepszej finalnej fotografii. Rozdzielenie trzech pojedynczych zdjęć i pokazanie ich jako niezależnych fotografii jednak w pewnej formalnej formie, jaką jest tryptyk, wydaje się być najcelniejszym rozwiązaniem. Zatem trzy obrazy skonfigurowane w odpowiedniej sekwencji, sąsiadując ze sobą, przybierają formę tryptyku fotograficznego. Takie ujęcie pozwala na zachowanie wszelkich szczegółów, nie stanowiąc cyfrowej manipulacji. Moim założeniem było zaprezentowanie dziesięciu tryptyków bez używania cyfrowych „sztuczek”, sprowokowanie oglądającego do zmierzenia się z trzema fotografiami, które stanowią jeden przekaz. Każdy z tryptyków stanowi osobną opowieść o istnieniu i odnajdywaniu się w rzeczywistości.

Fenomen i siła tryptyku polega na pokazaniu trzech osobnych fotografii, które w zestawieniu ofiarują czwartą wartość. Kompozycja tryptyku jest szczególna, gdyż jej centralnym punktem jest portret znajdujący się nad dwoma ujęciami pejzażowymi. Całość zamyka się w prostokącie. Portret, umieszczony w centrum kompozycji, przedstawia i symbolizuje wewnętrzny świat człowieka, natomiast dwa ujęcia pejzażowe prezentują i symbolizują świat zewnętrzny. Zamknięta w swoim wewnętrznym świecie kobieta pozostaje w kontrze do otwartych przestrzeni pejzażowych, czyli świata, z którym musi się zmierzyć. Można tu znaleźć silne nawiązanie do filozofii egzystencjalizmu, w której człowiek jest głównym powodem wszystkiego i bohaterem funkcjonującym w świecie zewnętrznym, otoczony naturą, przedmiotami, z którymi wchodzi w relację i zależność. Tak funkcjonujący świat zmusza go do dokonywania wyborów i ukształtowania siebie. Skrajne pejzażowe płaszczyzny domykają całą opowieść. Poprzez tak skomponowany cykl chciałam pokazać spójność i zależność dwóch płaszczyzn: ludzkiej, wewnętrznej, i otaczającej go – zewnętrznej. Pesymizm i refleksja, które towarzyszą wątkom egzystencjalnym, nakierowały mnie na wybór plastycznego języka mojej opowieści. Dziesięć krótkich, ale dobitnie pokazanych historii składa się w cały cykl, gdzie język wizualny odgrywa niebagatelną rolę spoiwa. Zjawisko komunikacji wizualnej w kontekście cyklu „Existence” odgrywa ogromną rolę. Przekazują treść poprzez obraz. Forma wizualna jest językiem dialogu pomiędzy fotografem a odbiorcą. Jako język plastyczny wybieram fotografię czarno-białą. Dlaczego? Jest kilka powodów takiej decyzji. Nasze oczy widzą świat w kolorze, dlatego takie zdjęcia nas nie zaskakują. Kolor poniekąd rozprasza i odciąga uwagę widza. Zdjęcia czarno-białe stwarzają adekwatny nastrój oraz wydobywają jaśniejsze elementy na płaszczyźnie. Zgodnie z zasadą

postrzegania wzrokowego nasze oko zawsze ucieka w kierunku najjaśniejszego punktu na płaszczyźnie. Zdjęcie czarno-białe o wiele bardziej wydobywa emocje na ludzkich twarzach. Cała subtelna gra uczuć i przeżycia duchowe są możliwe do oddania najlepiej w fotografii czarno-białej. Kolejnym argumentem wyboru języka plastycznego jest fakt, że fotografia czarno-biała wydobywa miękkie i subtelne światło, które jest często niezauważalne w kolorze. Dzięki czarno-białemu zdjęciu możliwe jest wyeksponowanie faktury i struktury obiektu, a także jego kształtu oraz podkreślenie linii prowadzących. Fotografia czarno-biała pozwala na tworzenie bardzo abstrakcyjnych i odrealnionych obrazów. Ten „czarno-biały język” mojej wypowiedzi wydał się najwłaściwszy do stworzenia przekazu o ludzkich wyborach i towarzyszącym im lęku. W przypadku cyklu „Existence” fotografia czarno-biała ma moc, która podkreśla i wydobywa esencję blasków i cieni egzystowania. Gra czernią, bielą i gradacjami szarości pozwala na zbudowanie ekspresyjnej historii.

Ujęcia pejzażowe

W koncepcji „Existence” wprowadzam określenie fotografii świata zewnętrznego i wewnętrznego. Fotografie świata zewnętrznego nazywam ujęciami pejzażowymi lub fragmentami pejzażu. Ujęcia pejzażowe w moim cyklu fotografii są starannie wybranymi przeze mnie fragmentami rzeczywistości. Są to partie pejzażu miejskiego, gdzie wyczuwalna jest obecność człowieka, ale także fragmenty naturalnego krajobrazu. Wszystkie te ujęcia charakteryzują się mocnym kontrastem, ostrą grą światła i cienia. Poprzez mocny światłocien zarysowują się charakterystyczne formy geometryczne, które są nierzeczywiste i stanowią integralną część fotografii. Te zabiegi mają na celu odrealnienie fotografowanych fragmentów pejzażu i maksymalne uproszczenie danej formy. Mocno oświetlone elementy wysuwają się na pierwszy plan i tym samym podkreślają wagę danego fragmentu fotografii. To składowa koda, którym posługuję się w komponowaniu obrazu, to znak dla odbiorcy, który zmierzy się z dekodowaniem tych właśnie znaków na późniejszym etapie. Zakładam, że wzrok odbiorcy odbierze i odkoduje to jasne miejsce na fotografii jako pierwszy z elementów i nada mu właściwe znaczenie. Pejzaże z mojego cyklu stanowią syntetyczne ujęcia, są konfiguracją dwóch pejzaży. Drugie zdjęcie zawsze powtarza to, co znajduje się na pierwszym, przy czym powtórzenie to nie jest identyczne, opowiedziane zostaje poprzez inny fragment pejzażu. Do pierwszego ujęcia drugie nawiązuje zawsze mocnym światłocieniem rysującym ostrą formę geometryczną czy też powtarzającą się strukturą przedmiotu.

Celem powtórzeń jest wzmocnienie przekazu. Jest to rodzaj dialogu pomiędzy dwiema fotografiami. Mogę porównać to także do odbicia się echem wypowiedzianej sekwencji. Powtórzenia są również elementem łączącym i spajającym dwie fotografie w jedną, pomimo różnego ujęcia.

Spośród bardzo wielu fotografii ujęć pejzażu wybrałam trzydzieści, posługując się kodem powtórzeń, gry światła, mocnych kontrastów czy faktury przedmiotów, tak aby współgrały ze sobą kształtem, formą i kadrem. Przy świadomym procesie fotografowania szczególnie uwagę zwróciłam na przedmioty, które otaczają nas w życiu codziennym i pozornie nic nie znaczą. Nieświadomie wchodzimy z nimi w relację, nadając im sens i ważność. Ujęcia pejzażowe pozbawione są człowieka, jego obecność wyczuwalna jest jedynie intuicyjnie. Część z nich faktycznie dość wyraźnie skupia się na fragmentach natury, wszystkie jednak stanowią mocny, raczej wąski kadr. Jeśli nawet jest on „pojemniejszy”, to w zestawieniu z drugim ujęciem pejzażowym ponownie wydaje się być wąski. To ten wizualny dialog pomiędzy dwiema fotografiami działa na taki właśnie odbiór. Odbiorca, który zobaczy cykl „Existence”,

zaobserwuje, że przedstawione elementy zaczynają tracić swoje pozornie banalne znaczenie i wspólnie tworzą nową wartość, która jest wypadkową dwóch fotografii.

Portret

Miał stanowić dopełnienie dwóch fotografii pejzażowych. Wybór modelki był istotnym elementem, ponieważ portretowana osoba miała zająć centralną część tryptyku. Postać ta staje się naturalnym narratorem i bohaterem danego układu. Trzeba pamiętać, że każdy z nich stanowi niezależną całość i wyjęty z kontekstu całego cyklu opowiada sam o sobie. Modelka jest nośnikiem pewnych emocji i odgrywa tu rolę jak aktorka na scenie, gdzie charakterystyka uwypukla pożądane cechy. Fotograf jest reżyserem – to on decyduje o gestach czy prezentowanych emocjach. Szukałam osoby, która będzie miała w sobie naturalny smutek i zadumę. Chciałam, aby ta sesja portretowa zaowocowała możliwie najbardziej naturalnym zachowaniem modelki podczas pracy w studio. Zależało mi na ekspresji zamyslenia czy „nieobecności”, ale też na tym, by cechy te „wypływały” z osobowości i charakteru modelki. Na uwadze miałam również fakt, iż portret będzie stanowił centralny punkt tryptyków, i to on nada im dynamikę, siłę wyrazu, a także będzie budował ekspresję. Inspiracją filozofią egzystencjalną, podkreślającą wagę jednostki ludzkiej, jej zdolność kreowania siebie i wchodzenia w relacje z otoczeniem, była motywem przewodnim mojego scenariusza dziesięciu historii, które prezentują tryptyki. Równocześnie zdawałam sobie sprawę z tego, że portret zaistnieje obok innych fotografii – ujęć pejzażowych, głównie przyrody i fragmentów pejzażu miejskiego, zrobionych już wcześniej i czekających jedynie na swojego bohatera, który je ożywi i nada im jeszcze innego znaczenia. Musiałam zatem wykreować portret tak, aby stał się zintegrowaną i integrującą częścią tryptyku. Połączenie tych dwóch światów było wyzwaniem. Zdecydowałam, że twarz modelki będzie wypełniać większą część kadru, tak aby w zestawieniu z dwoma ujęciami pejzażowymi była silnym elementem narracji. Wykorzystałam rzutnik i jego światło. Ten zabieg wydał mi się idealnym środkiem do osiągnięcia zamierzonego celu. Portrety miały być połączone także językiem plastycznym. Postanowiłam zatem wybrać ujęcia pejzażowe, które zarejestrowałam nie na karcie pamięci aparatu, lecz na slajdach. Przy pomocy źródła światła rzutnika oświetliłam twarz osoby portretowanej, a ujęcia zarejestrowane na slajdzie były kierowane na twarz modelki. Każdy kadr z „rzucanym” na twarz slajdem był ustawiany i komponowany dokładnie tak, aby uzyskać odpowiednią fakturę czy kształt na danym fragmencie twarzy. Zdjęcia zapisane na slajdzie były odpowiednio dobrane i związane z każdym ujęciem portretowym. Starałam się komponować poszczególne faktury, rytmy i kształty w taki sposób, aby harmonizowały i tworzyły całość z pozostałymi fotografiami danego tryptyku. Ta metoda pozwoliła mi na klasyczne zarejestrowanie portretu bez sięgania po cyfrowe manipulacje, co wpisało się w unikanie tego typu praktyk w obrębie pracy nad całym konceptem. Twarz modelki – oświetlona snopem światła z rzutnika – świeciła jasno tam, gdzie były elementy zarejestrowane na slajdzie, pozostawały w cieniu lub półcieniu. Ta metoda pozwoliła mi na uwypuklenie pewnych cech twarzy i na zespolenie w warstwie plastycznej portretu z dwiema pozostałymi fotografiami. Ten wybór zaowocował jeszcze jedną nowoczesną wartością, pozwolił na wykreowanie pejzażu twarzy. Nagle okazuje się, że zarówno fragmenty natury, jak i pejzażu miejskiego, nałożone na powierzchnię twarzy zaczynają funkcjonować i współgrać z jej topografią. Twarz pokryta fragmentami pejzażu jest z nim zintegrowana, staje się jego nierozdzielną częścią. Ma to podwójne znaczenie: pierwsze, bardziej prozaiczne, to fakt, że pejzaż zespolił portret z pozostałymi dwiema fotografiami, a także drugie, bardziej filozoficzne, odnoszące się do faktu, że człowiek przynależy do natury i współistnieje z nią w jej przestrzeniach. Dla odbiorcy zarówno pejzaż,

jak i portret z cyklu „Existence” porusza wizualnie widza i zmusza go do głębszej analizy. To podejście dalekie jest od nowoczesnych trendów fotografii, opartych na szybkich zapiskach fotograficznych. Język plastyczny portretu jest taki sam jak w ujęciach pejzażowych. Kontrast i światłocień odgrywają ważną rolę, a charakterystyczne elementy „rzucane” na wybrane fragmenty twarzy dodatkowo współgrają z ekspresją i wydźwiękiem tryptyków.

Trzy fotografie – jeden świat – wartość dodana

Portret i dwie fotografie pejzażowe, mimo iż pochodzą z różnych wizualnie i skrajnych treściowo płaszczyzn, są jednym obrazem – nierozdzielalną całością, wyrażającą określone treści. Elementy będące spoiwem są często domyślne, czasem niewidoczne, nieoczywiste, ale wyczuwalne i działające na podświadomość. Łącznikiem dwóch światów jest język plastyczny – światło budujące geometryczne formy, które powtarzają się we wszystkich składowych tryptyku, czy też wyraźne kontrasty. Połączenie dwóch różnych światów staje się możliwe poprzez ciągłość posługiwania się językiem plastycznym. Ostatecznie powstałe tryptyki są konsekwentnym obrazem, przekazującym treści wynikające z relacji dwóch skrajnie różnych światów warunków fotografowania – zewnętrznego i wewnętrznego. W przypadku pracy nad portretem i ujęciami pejzażowymi światło pozwala na zbudowanie kontrastowej opowieści, w której uwypukla ważne detale lub je ukrywa. To właśnie ono nadaje znaczenia wybranym fragmentom lub je zmienia. Ujęcia pejzażowe, „ubrane” w zastane światło, budują odpowiednią narrację i uzupełniają portrety powstałe przy oświetleniu studyjnym. W obu przypadkach światło decyduje o dużym kontraście, uwypukleniu struktury powierzchni i mocnych cieniach, które komponują kadr, uzupełniając go silnymi formami geometrycznymi. Światło jest także sprawcą efektu migotania i kreowania dodatkowych nierzeczywistych, iluzorycznych efektów. Dzięki niemu kompozycje fotograficzne są obdarzone kontrapunktem świetlnym, który stanowi kluczowy element dla danej kompozycji, skupiając na sobie wzrok odbiorcy.

Rola światła

Decyzja dotycząca prezentacji cyklu „Existence” była podyktowana wątkiem światła. Cykl zbudowany na kontraście i grze światła wymagał odpowiedniego wyeksponowania, i to takiego, które dodatkowo wzmocni istotne elementy – zarówno w portrecie, jak i ujęciach pejzażowych. Naświetlenie zdjęć na folii światłoczułej (backlight Duratrans) pozwoliło na uzyskanie efektu diapozytywu. Rzutnik użyty do fotografii portretowej świecił na twarz modelki, a slajd, który również jest diapozytywem, był „rzucany” na jej twarz. Jest tu pewna analogia i podwójne wykorzystanie roli światła przechodzącego przez diapozytyw. Odbitki na folii diapozytywowej – Duratrans – umieszczone są na lightboksie, który wyposażony jest w swój system równomiernego oświetlenia. Są podświetlone od spodu, co powoduje dodatkowy efekt zaakcentowania już uwidocznionych, jasnych elementów. Rola światła na poziomie ekspozycji pozostaje nie bez znaczenia. Światło lightboxa ożywia portret, ale także i pejzaże. Dobrym przykładem jest twarz osoby portretowanej. Nabiera ona życia, staje się rozświetlona, nie ma wątpliwości co do jej ważności w zestawieniu z kolejnymi dwiema fotografiami. Wszystkie elementy migoczące światłem zarejestrowanym dodatkowo mocniej działają i korespondują z rozświetlonymi elementami twarzy. Przy takiej formie ekspozycji cyklu podkreślona zostaje podwójna, dwupoziomowa rola światła. Jasne elementy stają się jeszcze jaśniejsze, wszelkie półtony – miętko ożywione, a pozostające w cieniu geometryczne elementy zachowują swój nieco mroczny charakter. Wszystkie trzy fotografie tryptyku są równomiernie oświetlone.

ESENCJA CYKLU „EXISTENCE”

„Existence” stanowi podsumowanie kilkuletnich doświadczeń i pracy fotograficznej, które były ciągłym poszukiwaniem siebie, wynikiem bacznej obserwacji. Jest też świadomą decyzją o podążaniu w kierunku podstawowego myślenia o fotografii i jednocześnie zderzeniu tej elementarności z obecnymi, szczególnie monitorowanymi przeze mnie trendami fotograficznymi. Obserwacja doprowadziła mnie do głębi, która kryje się pod powierzchnią. Zarejestrowane, pozornie proste w odbiorze kadry kryją w sobie liczne znaczenia. Odkryta nieoczywistość była katalizatorem opowieści. Im dłużej trwała podróż, tym mocniej byłam przekonana, że fotografia jest dla mnie medium, które mimo rejestracji rzeczywistości może opowiadać o ukrytych na pierwszy rzut oka wartościach. Wybrane przedmioty czy natura są dla mnie rodzajem symboli, są wpisane w moją wyobraźnię. Światło, które buduje wszystko, kreśli różne kształty i przedmioty, odrealnia je, nadając im nowe znaczenie. To pozwoliło mi na konsekwentne zrealizowanie cyklu, który jest opowieścią o egzystencji. Jest manifestacją bycia i funkcjonowania w rzeczywistości. Porusza tematy uniwersalne, które dotyczą każdego człowieka. Egzystencja zmusza nas do ciągłego dokonywania wyborów, decydowania o sobie. Uczucie lęku i zagubienia nikomu nie są obce. Poszukiwanie właściwej drogi lub wyjścia z sytuacji niemalże bez wyjścia stanowią fragment naszej rzeczywistości. Sama świadomość istnienia, „bycia” staje się nieznośnie ciężka, o czym „donosił” już Jean-Paul Sartre. Esencją mojego cyklu są właśnie ponadczasowe i uniwersalne treści o egzystencji, które mają na celu poruszyć emocje i dotrzeć do odbiorcy. Nie zapominam o współczesności i konsumpcyjności, która jest główną cechą obecnych czasów. Ta współczesność zagłusza refleksję nad własną egzystencją.

ROLA DEKONSTRUKCJI W FOTOGRAFII

Aby jasno sformułować rolę dekonstrukcji w fotografii, pamiętam, że według Derridy czytelnik staje się w pewnym sensie twórcą odpowiedzialnym wobec tekstu. W przypadku fotografii powiemy, że odbiorca staje się odpowiedzialnym wobec oglądanego obrazu. Metoda dekonstrukcji polega na wnikliwej lekturze tekstów i przeprowadzaniu ich „rozbiórki” na części pierwsze, w czasie której ujawnione zostają zawarte w nich niekonsekwencje, nieścisłości czy niejednoznaczności. Analiza dla dekonstrukcji jest wyjątkowo ważna, gdyż stanowi podstawę do poszukiwania nowych rozwiązań. W kontekście cyklu moich fotografii, które są częścią tej pracy, mogę sformułować tezę, że odbiorca powinien dogłębnie obejrzeć i przeanalizować każdy z dziesięciu tryptyków, tak aby po przeprowadzeniu „rozbiórki” każdej z fotografii, mógł doszukać się w nich ukrytych treści, być może niekonsekwencji i niejasności. Jeśli dokona takiego procesu, istnieje szansa na to, że odnajdzie on nowe wartości.

Zastanawiałam się, co może łączyć dekonstrukcję z fotografią. Analogia jest widoczna na pierwszy rzut oka. Język werbalny literatury, której dotyczyła dekonstrukcja, może w obszarze fotografii dotyczyć języka znaków i obrazów. Chyba obie dziedziny mogą być porównane do enfants terribles. Zarówno dziedzina fotografii, jak i metoda dekonstrukcji, zostały doświadczone w toku swojego rozwoju. Fotografia walczyła o status dziedziny sztuki, a dekonstrukcja została oskarżona o zacofanie i podkopywanie fundamentów strukturalizmu. Użycie medium fotografii stało się dla mnie środkiem do wyrażania mniej materialnych wizji, których zakres wykracza poza informacje zawarte w obrębie samych zdjęć. Ta droga zaczęła stanowić fascynujący proces odkrywania kolejnych znaczeń. Zarysowała się bardziej skomplikowana i dwuznaczna relacja między fotograficznymi

obrazami i rzeczywistością, między zawartą informacją a percepcją.

Obrazy fotograficzne z prezentowanego cyklu, po zdekonstruowaniu poprzez przeniesienie ich z oczywistego wizualnego kontekstu i ogołoceniu z podstawowej roli obrazu jako źródła informacji, stały się fragmentami wizji, symbolami uniwersalnych treści.

Takie działanie jest konstruktywne, mimo iż prezentowane fotografie zostają poddane dekonstrukcji. Dekonstrukcja staje się zabiegiem konstruktywnym, ponieważ powoduje odnalezienie ukrytych treści i głębszego kontekstu, a to podnosi znaczenie oglądanych obrazów. Tworząc formę tryptyku, miałam wewnętrzne przekonanie, że trzy fotografie będą stanowić rodzaj wyzwania dla oglądającego, że wejdzie on w rolę twórcy, patrząc na trzy zestawione i powiązane ze sobą obrazy. Wiedziałam, że finalnie odbiorca zacznie szukać pojedynczych znaczeń, by połączyć je na poziomie swojego umysłu i wrażliwości. Fascynująca jest rola odbiorcy, który kreuje własną interpretację. Czytanie poszczególnych elementów obrazów – symboli – może mieć dla każdego inną wartość, w zależności od jego osobistych przeżyć i stopnia wrażliwości, jednak niezmiennie dekonstrukcja to proces tworzenia interpretacji.

W nawiązaniu do pierwszej tezy mojej pracy w kontekście nowoczesnych trendów fotograficznych metoda dekonstrukcji w literaturze przeniesiona na pole fotografii stanowi mocny i nowatorski trend odczytu zakodowanych przez fotografa treści w obrazie fotograficznym. Utrzymuje tym samym status fotografii w kategorii sztuki. Jej wartość jest niepodważalna.

W obecnym momencie znaczenie dekonstrukcji powinno być docenione jeszcze bardziej, gdyż w zderzeniu z nowymi trendami wraca ona do podstaw, dociera do głębi poprzez analizę.

W obecnym kryzysie znaczeń i przekazu w masowym trendzie fotografii moja teza potwierdza fakt, że dekonstrukcja jest nowatorskim trendem, który pozycjonuje fotografię jako sztukę. Bez niej istnieje ryzyko, że fotografia będzie jedynie odbiciem i narzędziem globalnych trendów konsumpcyjnych. Nawiązując do drugiej tezy, dotyczącej roli odbiorcy w procesie dekonstrukcji, oczywistym jest fakt, że stanowi on kluczowy element w procesie twórczym. Nowoczesny nurt pozbawia odbiorcę możliwości przeprowadzenia dekonstrukcji obrazu i sprowadza jego rolę do szybkiej i powierzchownej oceny, co przeczy zjawisku interpretacji, którego celem jest wnikliwa analiza i odkrycie zakodowanych głębszych znaczeń.

PODSUMOWANIE

Warto raz jeszcze podkreślić doniosłą rolę, jaką obecnie pełni fotografia. Trudno jest przecież wyobrazić sobie współczesny świat bez kolorowych publikacji czy szeroko pojętej reklamy. To stałe elementy współczesności. Dzięki nim zatrzymujemy czas i tworzymy portret otaczającej nas rzeczywistości. Fotografia poddana została gwałtownej demokratyzacji, ale także pauperyzacji w wielu swoich obszarach, nie wymagając większego wysiłku zarówno od twórcy zdjęcia, jak i widza, do którego zdjęcie jest kierowane. Obecnie możemy wyraźnie dostrzec gwałtowne zainteresowanie fotografią uliczną w nowej odsłonie, odpowiadającej wymaganiom współczesnej technologii. W ciągu ostatnich kilku lat powróciło zainteresowanie starymi analogowymi technikami oraz niemodnym już sposobem uprawiania sztuki fotograficznej. To wszystko zainicjowało widoczny zwrot w fotografii, zwłaszcza ulicznej, oraz zrodziło nowy termin – selfie – który sprowadza się w nowoczesnym

ujęciu do autoportretu. Zatem współczesna fotografia uliczna (pejzażu) i forma (auto)portretu, wykonanego najczęściej przy użyciu aparatu umieszczonego w telefonie komórkowym, stanowią esencję obecnych trendów. Można pokusić się o stwierdzenie, że dzisiejsza fotografia uliczna i selfie są kontynuacją elementarnej fotografii outdoorowej i autoportretu w nowej odsłonie. Czerpiąc z przeszłości, stanowią jej nowe ujęcie. Olbrzymi wydzźwięk selfie doskonale obrazuje konsekwencję globalnej zmiany kulturowej, gdzie zauważamy kult narcystycznej ekspozycji ego. Szukając kolejnych analogii pomiędzy nowoczesnymi trendami i elementarnym ujęciem fotografii, na pierwszy plan wysuwa się również platforma prezentowania fotografii – Instagram. Niezwykle popularny barometr trendów fotograficznych, kanał przekazu umożliwiający bezpośrednie relacjonowanie codzienności. Użycie znaku # porządkuje i kataloguje, pomaga w kilka sekund znaleźć właściwe kategorie – od instagramowego portretu po fotografię uliczną. Fotografia mobilna zyskuje uznanie jako kolejna z form, w których drzemie kreatywny potencjał. Świat sztuki fotograficznej powoli zaczyna dostrzegać tę zmianę i odpowiada na nią w postaci nowych inicjatyw, np. międzynarodowych konkursów i wystaw poświęconych wyłącznie fotografii mobilnej. Instagram możemy analogicznie odnieść do nowoczesnej formy galerii czy salonu wystawienniczego.

Wyraźnie zarysowany trend nowoczesnej fotografii mobilnej i współczesnych kanałów komunikacji stanowi bardzo ważny kierunek. Rozważając rolę dekonstrukcji, w tym przypadku nie ma na nią absolutnie miejsca. Odczyt szybkich zapisków fotograficznych sprowadza się do pobieżnej oceny, ponieważ w natłoku niezliczonej ilości fotografii widzianych każdego dnia nie jest możliwe zagłębienie się w temat i analizowanie obrazu przez odbiorcę. Rola oglądającego jest zminimalizowana do szybkiej i powierzchownej oceny, co wynika z obecnego trendu społeczno-socjologicznego, zgodnie z którym fotografia obrazuje styl życia i pomaga w budowaniu przekazu o danej jednostce. To nawiązanie do fotografii ulicznej i autoportretu, który w tym wydaniu zastąpiony zostaje przez popularne selfie. Ten trend nie wymaga od fotografa bycia profesjonalistą. Opisany przeze mnie kierunek fotografii odgrywa wielką rolę w przekazach biznesowych, reklamie produktowej, a także w budowaniu marki osobistej i wciąż przybiera na sile. Czy ten szybko rozwijający się nurt zasługuje na miano sztuki? Czy umocni się i zajmie zupełnie nowe miejsce w historii fotografii? A może stanowi podłoże do dalszego rozwoju i wyznaczenia kolejnego nurtu? Równocześnie nieprzerwanie trwa i rozwija się w różnych kierunkach fotografia, która sięga swoimi początkami lat 30. XIX wieku. Miniony czas w historii fotografii stanowi silną i niepodważalną konstrukcję bazową do tworzenia i odkrywania nowych technik oraz trendów lub czerpania z dawnych wynalazków. Moje rozważania nad obecną funkcją fotografii w kontekście jej elementarnej roli kierują się w stronę nadziei na jej dekonstruowanie. Fotografia jest szerokim medium, które ewoluuje i ofiarowuje miejsce temu, co było, i temu, co będzie.

Elementarna fotografia stanowi niepodważalnie ugruntowany i stabilny punkt wyjścia do powstawania nowych idei. Dekonstrukcja, której istotą jest szukanie znaczeń i ich odczyt, wciąż odgrywa olbrzymią rolę, która w obliczu tego co modne pozycjonuje ją jako nowoczesną metodę odczytu treści. Pozostaje zatem nadzieja, że ogrom obrazów i natłok rozlicznych przekazów nie pozbawi nas możliwości analizy i dostrzeżenia tego, co nie jest widoczne na pierwszy rzut oka. Dekonstrukcja w swoim klasycznym ujęciu trwa i się umacnia, w nowym nurcie fotografii – nie istnieje, nie jest potrzebna... Udowadniając moją drugą tezę, dotyczącą roli odbiorcy w procesie dekonstrukcji, możemy zgodzić się, że jego rola stanowi kluczowy element w procesie twórczym, a że dekonstrukcja jest drogą dogłębnej analizy obrazu fotograficznego, prowadzi do interpretacji

i odkodowania ukrytych w obrazie przez fotografa treści.

Zdjęcie staje się aktem dekonstrukcji rzeczywistości.

Nowoczesne trendy fotograficzne pozbawiają odbiorcę możliwości przeprowadzenia dekonstrukcji obrazu i sprowadzają jego rolę do szybkiej i powierzchownej oceny, co stanowi zaprzeczenie zjawiska interpretacji, która ma na celu odnalezienie ukrytych głębiej znaczeń. Fotografia rozwija się w nowych kierunkach, zmienia swoje znaczenie, ale zdobycze przeszłości stanowią jej mocną bazę. Elementarność kontra nowoczesność.