

Manfred Bator

Aspekt symboliczny w fotografii dokumentalnej

(na przykładzie autorskiego zestawu prac fotograficznych pt.: *Znaki obecności*)

STRESZCZENIE

Rozprawa składa się z dwóch rozdziałów: ROZDZIAŁ 1. Paradygmaty fotografii dokumentalnej (paragrafy: Pojęcie dokumentu; Zarys historii fotografii dokumentalnej rozumianej jako dziennikarstwo informacyjne i komentarz; reportaż socjologiczny; fotografia wojenna, socjologiczna, kryminalistyczna, naukowa, prasowa), ROZDZIAŁ 2. Aspekt symboliczny dokumentu fotograficznego (paragrafy: Konkluzje ideowe i formalne paradygmatu fotografii dokumentalnej; Doświadczenia fotograficznych notacji sensów rzeczywistości; *Znaki obecności* – autorski komentarz do realizacji dzieła przewodowego).

Przedmiotem rozważań podjętych w pierwszym rozdziale mojej pracy doktorskiej było prześledzenie historii zmiany paradygmatu fotografii pojmowanej zarówno jako komunikat wizualny, jak i dzieło sztuki. Odnosząc się do kanonicznych realizacji fotograficznych, zwracam uwagę na fakt, że przekonanie o tym, że obraz fotograficzny jest obiektywnym indeksem widoku rzeczy obrazowanej, relatywnie długo po odkryciu fotografii jako techniki obrazowania nie było kwestionowane. Fotografia funkcjonuje w dwóch komplementarnych nurtach: pierwszy z nich to fotograficzne odkrywanie przez jej entuzjastów coraz to nowych terytoriów środowiska, kultur i problematyki związanej ze sposobami ludzkiej egzystencji, a w konsekwencji ich obrazowanie, i co nie mniej ważne tym samym archiwizowanie oraz drugi: wtórna archiwizacja powyższych dokonań, które stanowią obiektywną spuściznę twórczego dorobku dokumentalistów gromadzoną przez muzea i galerie, a także w archiwach państwowych i prywatnych. Tytułem uzupełnienia powyższych uwag o charakterze porządkującym i definiującym powstanie i rozwój zjawiska, jakim była i jest fotografia dokumentalna, należy stwierdzić, że we współczesnej estetyce paradygmaty dokumentu, jakimi są neutralność oglądu rzeczywistości operatora kamery i ich techniczna rejestracja, są postrzegane jako działanie artystyczne (paralelne dla działań twórczego wykorzystania medium fotografii dla twórczego zobrazowania indywidualnej wizji artystycznej) i stanowią aksjomaty nowoczesnych koncepcji estetycznych, dla których adekwatnym przykładem jest twórczość takich fotografów, jak August Sander czy Walker Evans.

W rozdziale drugim, biorąc pod uwagę wyżej zasygnalizowaną problematykę, uznaję za uprawnione postawienie pytania, na ile i czy w ogóle rejestracja fotograficzna odnosi do czegokolwiek innego, jak do widoku rzeczy, a tym samym czy ów widok może abstrahować od sensu, jaki nadał mu operator kamery. To zaś oznacza, że zobrazowana rzecz lub zdarzenie może, ale nie musi wyglądać tak, jak ją widzimy na fotografii. Należy zatem uznać, że fotografia, nawet ta, którą zwykło się nazywać dokumentalną, jeśli ma ujawniać jakiś określony sens lub intencję ów sens sugerującą, z konieczności musi być płaszczyzną styku tego, co subiektywne (intencja artysty) z tym, co obiektywne (widok rzeczywistości), a więc aliansem intelektu i emocji z materią obrazowanej rzeczywistości i uznania, że nie istnieje adekwatna percepcja świata, a tym samym jego autentyczne, czyli adekwatne poznanie. Jak się okazuje, sedno problemu nie sytuuje się w wiernym odwzorowaniu konkretnego widoku rzeczywistości, a w ukazaniu wewnętrznie przeżywanego sensu obrazowanej rzeczywistości, czyli w praktyce na podporządkowaniu fotograficznego medium subiektywizowanej wizji artystycznej. Ów sens autor fotograficznego przedstawienia (artysta) może ukazać wówczas, gdy zobrazowanej rzeczywistości nadaje sens, który jej z natury rzeczy nie przynależy; artysta eksplikuje idee będące w jego umyśle, nadaje im funkcję wzoru organizującego obraz rzeczy. Tym elementem świata społecznej wyobraźni, jak pisze Białostocki, jest symbol, a więc taki rodzaj przedstawienia, który zamiast odnosić do siebie samego, odsyła do rzeczywistości, która się za nim skrywa.

Podsumowując ten wywód, pragnę stwierdzić, że o ile z poznawczego i historyczno-teoretycznego, a więc semiologicznego i semiotycznego punktu widzenia koncepcja obrazowania symbolicznego nie tylko nie budzi kontrowersji, przeciwnie nie jest kwestionowana, to w odniesieniu do pojęcia dokumentu, który z natury rzeczy dokumentuje obiektywny stan rzeczy, bo w każdym innym przypadku tym dokumentem nie jest, w wypadku moich realizacji powołana na ich użytek figura „symbolicznego dokumentu fotograficznego” jest równie niezbędną, co subiektywnie w pełni uzasadnioną.

Powyższe konkluzje zostały wykorzystane do ideowego i formalnego uzasadnienia, które zawarłem w komentarzu do autorskiej realizacji *Znaki obecności*.

