

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
Wydział Sztuk Pięknych

Krzysztof Ślachciak

CECHY NATYWNE FOTOGRAFII W KRYTYCE
ANTROPOCENTRYZMU

Rozprawa Doktorska

w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki

promotorzy:

dr hab. Zdzisław Mackiewicz, prof. UMK

prof. dr hab. Joanna Stefańska

TORUŃ 2024

SPIS TREŚCI

Streszczenie	6
Abstract	6
Wprowadzenie	7
I. Rezygnacja z definicji	10
II. Cechy natywne fotografii	12
1. Natywne cechy dystynktywne	12
2. Natywne cechy obrazowe	14
a) Nieinterwencyjność rejestracji	14
b) Holistyczność rejestracji	14
c) Przenikalność obrazu	15
d) Płynność czasu rejestracji	15
e) Kadrowanie	16
3. Współdziałanie cech natywnych z denotacjami obrazu	16
a) Wsparcie i rozszerzenie	17
b) Konfrontacja	19
III. Akt obserwacji	21
IV. Antropocentryzm	22
V. Podsumowanie: Bardziej prawdopodobne, że nie jesteśmy wyjątkowi	26
Bibliografia	28
Cechy natywne	30
Prace	32

STRESZCZENIE

Autor niniejszej rozprawy doktorskiej postuluje istnienie cech rodzimych i charakterystycznych, których obecność w obrazie decyduje o jego rozumieniu jako fotografii. W toku logicznej argumentacji dowodzi, że cechy te, nazywane przez autora natywnymi, mają również wpływ na semantykę obrazu i mogą korelować z jego denotacjami wspierając przekaz, bądź stać do nich w opozycji tworząc nieoczekiwane rozwiązania semantyczne. W dalszej części rozprawy autor przedstawia i uzasadnia swoje podglądy dotyczące szkodliwości perspektywy pierwszoosobowej oraz wynikającego z niej antropocentryzmu. Następnie prezentuje własne prace artystyczne, wykorzystujące opisane mechanizmy działania cech natywnych fotografii, stworzone w koncepcji zakładającej krytykę antropocentryzmu. Powstałe w ten sposób prace składają się na wystawę pt. *Cechy natywne*, której tytuł sugeruje, że główną cechą natywną rodzaju ludzkiego jest antropocentryzm. Ideą wystawy jest uwidocznienie działania opisanych mechanizmów zarówno na poziomie formalnym jak i koncepcyjnym oraz ich możliwości wykorzystania w semantyce fotografii.

ABSTRACT

The author of this doctoral dissertation posits the existence of characteristic and distinctive features, the presence of which in an image determines its understanding as a photograph. Through a logical argumentation, the author argues that these features, referred to as “native”, also influence the semantics of the image and can correlate with its denotations supporting the message or standing in opposition to it creating unexpected image semantics. In the subsequent part of the dissertation, the author presents and justifies his views on the harmfulness of the first-person perspective and the anthropocentrism that arises from it. He then showcases his own artistic works that utilize the described mechanisms of native photographic features, created with the concept of critiquing anthropocentrism. These resulting works constitute an exhibition titled *Native Features*, suggesting that anthropocentrism is a main native characteristic of the human species. The main idea of the exhibition is to visualize the operation of the described mechanisms on both a formal and conceptual level, as well as their potential utilization in the semantics of photography.

WPROWADZENIE

Bill: „O! Spójrzcie na tamten obraz! Ziemia wschodzi! Ale pięknie!”

Frank: „Nie rób zdjęcia, tego nie było w harmonogramie!”

Bill: „hehe”

/dźwięk migawki/

W Wigilię Bożego Narodzenia 1968 roku od powyższych słów rozpoczęła się wymiana zdań między Frankiem Bormanem, Williamem Andresem i Jamesem Lovellem, której zwieńczeniem było wykonanie jednej z najważniejszych, a możliwe że najważniejszej fotografii w historii – *Wschodu Ziemi*. Krążąc po orbicie Księżyca astronauta musieli czuć się wyjątkowo – byli pierwszymi ludźmi, którzy zawędrowali tak daleko – przeszło sekundę świetlną od swojego domu, od swojej planety. Był to pierwszy raz w historii, gdy człowiek mógł spojrzeć na Ziemię z oddali, zobaczyć ją w całości na tle bezkresu kosmicznej pustki. Świat nagle okazał się bardzo mały, samotny i delikatny i choćby astronauta maksymalnie wyęździł wzrok, nie mogliby zobaczyć ani dróg, ani miast, ani nawet znanych nam z map Świata kresek nazywanych granicami. Z tej perspektywy patrzyli na swój dom w wyjątkowy, niedostępny wcześniej dla nikogo inny sposób, widzieli go całego w kadrze malutkiego okna statku Apollo 8, a Bill Anders, chwilę później, w kadrze swojego Hasellblada. To, że to co widzą, zamknięte w ramie okna, rozumieli jako fotografię świadczą pierwsze słowa Andersa „Spójrzcie na ten obraz!”, a ich dalsza wymiana zdań dostępna na stronach NASA¹, świadczy o wielkim podekscytowaniu całej trójki. Wiedzieli co widzą, zdawali sobie sprawę z wyjątkowości chwili i zrobili dokładnie to, co robimy my wszyscy, gdy widzimy coś zachwycającego – zdjęcie! Jakże inaczej przekazać innym, co widzieliśmy? Jak wrócić do tej sytuacji, gdy przyjdzie czas wspomnień? Jak zatrzymać ten moment?

Bill Anders widział wschodzącą ziemię w oknie, zamkniętą w kadrze. Kompozycję narzuciła pozycja i orientacja statku kosmicznego, ale sam obraz pozostawał efemeryczny, niezarejestrowany, nieutrwalony. Zdjęcie było więc nieuniknione, konieczne, wymagała tego podniosłość chwili i odpowiedzialność bycia pierwszymi ludźmi na orbicie Księżyca. Za każdym kliknięciem migawki Hasellblada Anders rejestrował przeszłość: tą wczesną na pogruchotanej asteroidami powierzchni Księżyca i tą dalszą, nie tylko w przestrzeni, ale i w czasie, dziejącą się na Ziemi. Cała trójka patrzyła przeszło sekundę w przeszłość i widziała własny dom. Wszyscy ich znajomi i krewni, wszyscy aktorzy, celebryci i artyści² jakich znali, wszystkie książki jakie przeczytali i dokumenty jakie pozostawili na swoich biurkach, były teraz w zauważalnej przez ludzką percepcję przeszłości. Fotografia *Wschód Ziemi* pokazuje naszą planetę w kontekście jedności i bezkresu kosmosu, ale jest też niesamowitym przykładem obrazu przeszłości przywiezionym w teraźniejszość z relatywnej przeszłości.

Wszystko dzięki wspaniałemu światłu, które potrafi stworzyć projekcję, którą można z kolei zatrzymać. Gdy Bill, Frank i Jim rozmawiali o tym, co widzą w oknie, cała ludzkość była już więcej niż sekundę później w czasie, więcej niż sekundę w przyszłości, do której trzy dni później powrócili.

1. NASA, Transcripts of Earthrise: The 45th Anniversary, https://svs.gsfc.nasa.gov/vis/a000000/a004100/a004129/G2013-102_Earthrise_MASTER_youtube_hqTranscripts.html [dostęp: 25.10.2023r.].

2. C. Sagan - *Błękitna kropka: Człowiek i jego przyszłość w kosmosie* wyd. Zysk i S-ka. Poznań 2018, s. 172 – parafraza.



Fot. 1 William Anders - Wschód Ziemi, domena publiczna, prawa autorskie: William Anders, NASA źródło: <http://www.hq.nasa.gov/office/pao/History/alsj/a410/AS8-14-2383HR.jpg>

Fotografia *Wschód Ziemi* była szeroko wykorzystywana w kulturze popularnej wskazując odbiorcom, że cała ludzkość zamieszkuje jedną, wspólną planetę, a ona sama jest niewielkim i delikatnym obiektem zawieszonym w kosmicznej pustce. Obraz ten prezentowano w kontekście ekologicznym i pacyfistycznym, stał się symbolem zmiany perspektywy widzenia naszego gatunku. Było to możliwe dzięki unikalnym cechom obrazów fotograficznych, które sprawiają, że widz ufa, że to co widzi na fotografii rzeczywiście istniało w czasie nświetlania przed obiektywem aparatu, w takim dokładnie kadrze i kompozycji jakie dany obraz prezentuje. Cechy te są decydujące nie tylko dla rozumienia obrazu jako fotografii, ale również dla jej pola semantycznego. Dzieje się tak zapewne dlatego, że ich różne plastyczne manifestacje tradycyjnie przypisywane są konkretnym znaczeniom. Fotografia *Wschód Ziemi* jest prawdopodobnie najdonośniejszym przykładem współdziałania przekazu z rozumieniem obrazu jako zatrzymanej projekcji wycinka rzeczywistości.

Niniejsza rozprawa doktorska zakłada możliwość świadomego wykorzystywania przedmiotowych cech w realizacji koncepcji artystycznej w taki sposób, aby jej przekaz działał z nimi w synergii. Teza ta zostanie uprawdopodobniona za pomocą wystawy pt. *Cechy natywne*, która wykorzystywać będzie współdziałanie wyróżnionych w części teoretycznej rozprawy cech natywnych fotografii z będącymi konsekwencją antropocentryzmu cechami człowieka.

I. REZYGNACJA Z DEFINICJI

„Przyglądając się dzisiejszemu użyciu fotografii, dojść można do wniosku, że służy ona nie tyle pokazywaniu osób, przedmiotów czy widoków, ile stanowi pretekst do myślenia i tworzenia znaczeń związanych z tymi osobami, przedmiotami czy widokami.”

Marianna Michałowska – *Niepewność przedstawiania*³

Ludzkość oficjalnie zna fotografię od 184 lat, ale zjawiska ją tworzące były dostępne dla naszego gatunku od kiedy pierwszy homo sapiens zauważył na ścianie jaskini projekcję powstałą dzięki ogniskowaniu w szczelinie między kamieniami. Wynalazek anthytypii przypisuje się Sir Johnowi Herschelowi, trudno jednak przypuszczać, że przez 200 tysięcy lat historii naszego gatunku żaden z jego przedstawicieli nie zauważył, że soki z roślin mogą ciemnieć pod wpływem światła. Ponadto długo przed 1839 rokiem, oficjalną datą początku fotografii, malarze europejscy wykorzystywali kamery obskury, a później soczewki lustrzane i szklane, zapisując projekcje za pomocą pędzla⁴. Mimo to do dziś debatujemy nad tym, czym jest fotografia. Z technicznego punktu widzenia to tylko zatrzymany na jakiś czas obraz wycinka rzeczywistości wykonany za pomocą promieniowania elektromagnetycznego odbitego od materii lub przez nią wyemitowanego. Takie podejście wydaje się jednak być wyjątkowo niepełne. Według Stefana Wojneckiego i z punktu widzenia cech samego obrazu - podejścia o wiele bardziej użytecznego filozoficznie, „Fotografia to obraz utworzony z czynników danych a priori.”⁵ Według Wikipedii, a więc w definicji adresowanej do szerokiego grona odbiorców, to „zbiór technik, których celem jest zapisanie obrazu za pomocą światła.”⁶ Jacek Dukaj przybiera z kolei perspektywę charakterystyczną dla użytkownika mediów społecznościowych pisząc w *Po piśmie*, że „fotografia to pierwsze medium bezpośredniego transferu przeżyć”⁷, a Jerzy Lewczyński podczas spotkania autorskiego wokół swojej wystawy *Pamięć obrazów podczas 10. Miesiąca Fotografii w Krakowie* (maj-czerwiec 2012r.) odczytuje żartobliwe podanie swojej córki o zakup pończoch, a chwilę później sugeruje, że wspomnienie też może być fotografią⁸. Mnogość postaw i perspektyw, choć może konfundować, nie oznacza, że się one nawzajem wykluczają. Można jednak wyciągnąć wniosek, że nie jesteśmy jeszcze do końca pewni tego, czym fotografia dokładnie jest, a już na pewno nie wiemy czym będzie w przyszłości. Jakie byłoby zdziwienie Jacques’a Daguerre’a, Fredrick’a Scott Archer’a czy nawet George’a Eastman’a, gdyby ktoś powiedział im, że kiedyś będą powstawać miliardy zdjęć dziennie?⁹ Każdy z wyżej wymienionych zapoczątkował rewolucję w obrazowaniu fotograficznym, a każda z nich prowokowała nowe przemyślenia i redefiniowała medium zmieniając jego postrzeganie i sposób użytkowania. Skąd więc nam współcześni, w obliczu rozwoju technologicznego, w tym obrazowania z pomocą i za pomocą generatywnej sztucznej inteligencji, mają wiedzieć, w jaki sposób medium fotografii będzie wyglądać w przyszłości?

3. M. Michałowska, *Niepewność Przedstawienia od kamery obskury do współczesnej fotografii*, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych UAM, Poznań 2017, s.30.

4. D. Hockney, *Secret Knowledge*, Thames & Hudson, Londyn 2014.

5. S. Wojnecki, *Moja Teoria Fotografii*, Poznań 1999, s. 4.

6. Wikipedia, *Fotografia*, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Fotografia> [dostęp: 25.10.2023].

7. J. Dukaj, *Po piśmie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021, s. 220.

8. Miasta w komie, *Jerzy Lewczyński – spotkanie z artystą podczas X miesiąca fotografii cz.1* <https://www.youtube.com/watch?v=EJLeqIepMj4&t=331s> [dostęp 23.10.2023].

9. M. Broz, *How many pictures are there? A scientific meta-analysis and original research of the number of photos*, <https://photutorial.com/photos-statistics/> [dostęp: 28.10.2023].

Z językoznawczego punktu widzenia, sformułowanie definicji wymaga zakreszenia granic pola semantycznego rozumianego jako zbiór desygnatów i ich konotacji. Stefan Wojnecki kontrowersyjnie sugerował, że danymi a priori może być wektor i piksel, pisząc w *Mojej Teorii Fotografii*, że „istotą obrazu są dane a priori, mniej ważne czy pochodzą z natury, czy z komputera”¹⁰. Konsekwencją tego podejścia jest rozumienie, że fotografią może być zrzut ekranu z rzeczywistości wirtualnej, a jeśli weźmiemy pod uwagę nie mniej kontrowersyjną hipotezę symulacji sformułowaną przez Nicka Bostroma¹¹ można się zastanawiać, czy takie ujęcie problemu nie ratuje medium fotografii od zarzutu, że skoro dopuszczamy możliwość życia w symulacji, to dopuszczamy również, że żadna z wykonanych fotografii nie ma nawet wstępnego zakotwiczenia w rzeczywistości innej niż wirtualna. Nawet nie idąc tak daleko, otwartą kwestią pozostaje nośnik jakim ma być przekazywany obraz, bo czy jeśli dopuścimy, że fotografię można wykonać za pomocą fal radiowych, jak to zrobili naukowcy z Event Horizon Telescope obrazując czarne dziury najpierw w 2019 roku w centrum galaktyki Panny A (Messier 87), a później w 2022 znajdującego się w centrum Drogi Mlecznej Sagittarius’a A*, to czy nie otwieramy się na możliwości obrazowania za pośrednictwem fal dźwiękowych, a może w przyszłości nawet fal grawitacyjnych? W końcu, na przykład, nietoperze tworzą obraz rzeczywistości w oparciu o echolokację, a więc ich mózgi działając niczym radar w pewnym sensie „słyszą” przestrzeń, nie wiemy jednak czy nie tworzą przy tym, w oparciu o ten zmysł jakiejś formy wizualizacji. Jeśli więc nie potrafimy się zgodzić, czy fotografia powinna być obrazem zapisanym tylko za pomocą promieniowania elektromagnetycznego, a może nawet tylko za pomocą światła, to w jaki sposób możemy zgodzić się, co do jej zbioru desygnatów i konotacji?

10. S. Wojnecki, *Moja Teoria Fotografii*, Poznań 1999, s. 4.

11. N. Bostrom, *Are You Living in a Computer Simulation? Philosophical Quarterly*. 2003, 53 (211) s. 243–255.

II. CECHY NATYWNE FOTOGRAFII

Niezależnie od tego, czy i jak szeroką definicję medium przyjmujemy, można założyć, że obraz fotograficzny posiada pewne cechy, które choć nie zawsze są w pełni manifestowane, są charakterystyczne dla tego medium. Jeśli również podejmiemy założenie, że cechy te mają definiować obraz fotograficzny, czyli być takimi, które sprawiają że dany obraz rozumiemy jako fotografię, będzie to oznaczało, że szukamy takiego ich zbioru, który nie tylko jest charakterystyczny dla fotografii w danym wycinku jej historii, ale również się z niej wywodzi lub ich szeroka dostrzegalność jest lub była zależna od obecności w medium. U podstaw tego sposobu rozumowania leży spostrzeżenie, że cechy charakterystyczne mogą zmieniać się w czasie, ewoluować i przechodzić między różnymi metodami obrazowania, jednak zawsze mają one swoje określone źródło i to właśnie ten związek jest główną przesłanką dalszej argumentacji. Jednocześnie należy zaznaczyć, że w miarę rozwoju technologicznego, do zbioru przedmiotowych cech mogą dołączać inne, co oznacza, że w przypadku medium jakim jest fotografia, taki zbiór będzie niepełny tak długo, jak długo owe medium się rozwija.

Na potrzeby niniejszej argumentacji opisane poniżej cechy fotografii będą nazywane natywnymi, zgodnie ze znaczeniem tego słowa określającym cechę wrodzoną, rodzimą, a jednocześnie właściwą i charakterystyczną¹². Do zbioru cech natywnych zaliczać będą się te cechy, które mają decydujący wpływ na rozumienie danego obrazu jako fotografii. W związku z powyższym, mimo opisu nie stroniącego od zagłębiania się w technologię, decydująca będzie perspektywa odbiorcy. Wybór ten jest podyktowany poglądem, że to widz ostatecznie decyduje o użyteczności, a w konsekwencji przydatności i użytkowaniu danego medium, rozumiejąc jednak, że w niektórych przypadkach odbiorcami fotografii, w szczególności jej rodzajów niszowych, mogą być głównie inni fotografowie lub osoby mające rozszerzoną wiedzę na temat medium, tacy jak krytycy, teoretycy, kolekcjonerzy czy pasjonaci. Należy też zaznaczyć, że prezentowany zbiór nie jest zamknięty i jest charakterystyczny dla czasu i miejsca oraz perspektywy pisania niniejszej pracy, a dobór jego elementów został przygotowany w oparciu o metodę logicznej argumentacji i najpewniej nie jest on pełny.

1. Natywne cechy dystynktywne

Fotografia jest projekcją wycinka rzeczywistości. Nawet biorąc pod uwagę omawiany przez Mariannę Michałowską w *Niepewności przedstawiania* „kryzys reprezentacji”¹³, aby brać pod uwagę obraz jako fotografię musi on być choćby wstępnie „zakotwiczony” w rzeczywistości, stanowić jej „zapośredniczenie”¹⁴. Logicznym wydaje się przytaczany przez Michałowską pogląd Jeana Baudrillarda o „ostatecznej emancypacji znaku od jego przedmiotowego odniesienia”¹⁵, a stąd już tylko krok do stwierdzenia, że odbicie przedmiotu na fotografii jest zupełnie nowym, autonomicznym bytem.

W 1983 roku Ansel Adams, podczas wywiadu udzielonego BBC w cyklu „Master Photographers”¹⁶ w odpowiedzi na spostrzeżenie dziennikarza, że jego fotografia róży to obraz bardzo naturalnego obiektu, który na zdjęciu zdaje się być sztucznym, zgodził się, że jej przedstawienie stało się „obiektem samym w sobie”. Jednak w tym samym wywiadzie Adams porównuje negatyw do skomponowanego utworu muzycznego, a wykonaną odbitkę do interpretacji przez

12. Słownik Języka Polskiego, natywny, <https://sjp.pl/natywny> [dostęp 23.10.2023].

13. M. Michałowska, *Niepewność Przedstawienia od kamery obskury do współczesnej fotografii*, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych UAM, Poznań 2017, s. 27-31.

14. Tamże s. 194.

15. Tamże s. 40.

wykonującego go muzyka. Nie zrywa więc związku między obrazem ostatecznym, a projekcją wycinka rzeczywistości jaką zatrzymał negatyw. Dziś moglibyśmy ekstrapolować to trafne porównanie na elektroniczne procesy postprodukcyjne pamiętając jednak, że gdzieś leży ulotna, może nawet w dłuższej perspektywie, efemeryczna granica przetworzeń, za którą powstały obraz przestaje być rozumiany jako fotografia. U podstaw takiego pojmowania leży zaufanie odbiorcy do tego, co widzi. Można je nazwać swego rodzaju kontraktem, jaki zawiera twórca ze swoim widzem, który ufa, że to, co ujęte na fotografii rzeczywiście istniało w czasie naświetlania przed obiektywem aparatu. Jeśli wspomniane wcześniej przekroczenie granicy przetworzeń zaczyna podważać to zaufanie, obraz przestaje być rozumiany jako fotografia. Biorąc powyższe pod uwagę można przytoczyć słowa Stefana Wojneckiego, które były częścią tekstu towarzyszącemu jego wystawie pt. *Moja fotografia w pigułce*, prezentowanej w Galerii MS w Pile w 2007 roku pod kuratelą Wojciecha Beszterdy. „Fotografia to obraz utworzony z czynników danych a priori. W takim ujęciu obraz zawierający z góry określone wzorce kształtu i koloru jest fotografią” i na jej podstawie uznać, że rozpoznawalność obrazu jako złożonego z czynników danych a priori jest główną, natywną cechą dystynktywną fotografii.

16. R. Hooley, Ansel Adams BBC Master Photographers (1983) <https://www.youtube.com/watch?v=rdCq-1MJ-mHw> [dostęp 23.10.2023].

2. Natywne cechy obrazowe

a) Nieinterwencyjność rejestracji

Fotografia nie jest pozbawiona pierwiastka kreatywności, jednak sama w sobie jest pochodną zjawisk fizycznych zawsze działających w dokładnie taki sam sposób. Naciśnięcie spustu migawki w aparacie jest tylko aktem wypuszczenia zogniskowanego światła na materiał światłoczuły, nie ma tu gestu malarskiego, nie ma śladów dłuta. Obraz na tym etapie powstawania fotografii jest czystą rejestracją fotonów charakterystycznych dla danego wycinka spektrum elektromagnetycznego. W przypadku najczęściej wykorzystywanego promieniowania optycznego (UV, VIS, IR) istotne są również zjawiska związane z układami optycznymi i sposobem w jaki światło przez nie przechodzi. Wśród nich należy zauważyć jedne z najłatwiej rozpoznawalnych cech plastycznych obrazu fotograficznego jakimi są perspektywa wynikająca ze stopnia powiększenia, głębia ostrości, aberracja chromatyczna, dystorsja beczkowata i poduszkowata. Fotograficzna rejestracja nie zapisuje więc obrazu rzeczywistości w sposób zgodny z właściwościami przestrzeni i w pewnym sensie sama w sobie jest już manipulacją. Nawet w przypadku rejestracji bezobiektywowej (kamera obskura) lub bezkamerowej (luksografia), ślad rzeczywistości widoczny na materiale światłoczułym nie jest pozbawiony zmian w stosunku do zachowywanej rzeczywistości. W przypadku kamery obskury zależnie od odległości materiału światłoczułego do otworka zmienia się stopień powiększenia obrazu. W luksografii natomiast, jeśli nie mamy do czynienia z płaskim obiektem, który po prostu stykowo kopiujemy, światło stworzy nam obraz nierównomierny w swojej ostrości: w miejscach oddalonych od materiału światłoczułego będzie tej ostrości brakować, a w miejscach styku materiału z przedmiotem ostrość będzie maksymalna. Pamiętać należy również, że w przypadku tej techniki obraz wycinka rzeczywistości uzyskuje się z cienia oświetlanych obiektów. Podsumowując można powiedzieć, że rejestracja fotograficzna polega na rejestrowaniu przedmiotów na materiale światłoczułym w taki sposób jak promieniowanie elektromagnetyczne wchodzi z nimi w interakcję, a następnie przechodzi przez ewentualne układy optyczne. Dla uproszczenia dalszej argumentacji i wzorując się na podejściu astrofizycznym, pojęcie *światła* będzie określać całe spektrum promieniowania elektromagnetycznego.

b) Holistyczność rejestracji

Wynikającą bezpośrednio z cechy nieinterwencyjności rejestracji obrazu jest jego holistyczność. Należy przez to rozumieć nie tyle pełnię przedstawienia, ale rejestrację obrazu w całym zakresie, w ramach możliwości urządzenia rejestrującego, dokładnie w taki sposób, jak obrazowana scena została oświetlona. Fotografia w odróżnieniu od innych metod tworzenia obrazów nie ingeruje w przedstawianą scenę w zakresie układu obiektów, a ingerencja w oświetlenie i kolorystykę przedstawianej sceny odbywa się w zakresie zarejestrowanych danych. Co prawda trudno jest jednoznacznie wyznaczyć granicę, gdzie kończy się obróbka fotograficzna, a rozpoczyna pozafotograficzna manipulacja obrazem. Można jednak z pewną dozą pewności założyć, że jeśli jako punkt wyjścia przyjmujemy rozumienie Stefana Wojneckiego, to wszelkie zmiany, które wprowadzają coś więcej niż czynniki dane a priori charakterystyczne dla danej przestrzeni, umiejscawiają go poza granicami fotografii. W tym miejscu należy zaznaczyć, że Stefan Wojnecki zaliczał fotografię do zbioru obrazów *impulsograficznych*, czyli takich, które powstają dzięki impulsom oddziałującym na ich punkową strukturę¹⁷. Impulsy te mają swoje źródło w rzeczywistości i są nośnikiem obrazowanych obiektów. W ten sposób obraz zapisuje

całość sceny, tak jak korpuskularno-falowe promieniowanie elektromagnetyczne dostarcza je do medium rejestrującego. W związku z powyższym można uznać, że holistyczność rejestracji polega na niezmienności obrazu wobec przestrzeni w zakresie kompozycji obiektów oraz działania w granicach zarejestrowanego zakresu tonalnego światła. Ponadto należy zwrócić tutaj uwagę na jedną z najważniejszych cech charakterystycznych światła jaką jest skończoność jego prędkości. Przemieszcza się ono z prędkością bliską 300 tys. km/s co ma swoją bardzo ciekawą konsekwencję w mechanice powstawania fotografii. Przyzwyczajeni jesteśmy do tego, że obraz fotograficzny jest zapisem konkretnego momentu w czasie. Tymczasem w rzeczywistości nie jest to zapis czasu charakterystycznego dla sfotografowanych obiektów, ale dla momentu dotarcia światła do medium rejestrującego. Obraz obiektów, które są dalej od miejsca rejestracji, będzie silniej przesunięty w przeszłość niż obraz tych obiektów, które są blisko. Zjawisko to zdaje się mieć szczególne znaczenie dla astrofotografii, jednak warto zdać sobie sprawę z tego, że to, co widoczne na obrazie powstało w wyniku oddziaływania światła, które musiało przebyć drogę dzielącą obiekt i projekcję w skończonym czasie. Innymi słowy obraz fotograficzny złożony jest z wizerunków obiektów zarejestrowanych zawsze w momencie odpowiadającym stosunkowi prędkości światła i drogi jaką musiało przebyć do miejsca rejestracji. I choć jest to w równym znaczeniu cecha obrazów, które za pośrednictwem oczu przetwarzają nasze mózgi, aby stworzyć nam wizualizację otoczenia, to możemy powiedzieć, że na holistyczność rejestracji decydujący wpływ ma przestrzeń oraz światło - swoista *światłoprzestrzeń*.

c) Przenikalność obrazu

Konsekwencją nieinterwencyjności powstawania obrazu fotograficznego jest także jego przenikalność. Dzięki temu, że materiał światłoczuły lub sensor mogą przyjąć tylko ograniczoną ilość promieniowania elektromagnetycznego, a po przekroczeniu granicy tej pojemności nie rejestrują już więcej szczegółów wykazując prześwietlenie, każdy obraz (w przypadku fotografii chemicznej przed jego utwaleniem) można ponownie naświetlić. Oznacza to, że partie obrazu pozytywowego, które przed ponownym naświetleniem prezentują cienie i czernie, zachowują większą podatność na ponowne naświetlenie niż światła oraz biele i będą w stanie przyjąć większą rozpiętość walorową ponownie naświetlonej sceny. Powstały w ten sposób obraz, zwany multiekspozycją, wywodzi się z fotografii, choć dziś można spotkać obrazy tworzone na wzór tego mechanizmu w mediach grafiki, rysunku i malarstwa. Ze względu na istnienie progu dolnego i górnego rejestracji bodźców przez nasze receptory, a co za tym idzie minimalną oraz maksymalną ilość światła, jaką może dostrzec analizator wzrokowy człowieka, multiekspozycja wydaje się być związana z procesem spostrzegania, mimo że sam obraz ma cechy abstrakcyjne.

d) Płynność czasu rejestracji

W procesie edukacji fotograficznej jednym z pierwszych technicznych zagadnień do opanowania jest trójkąt ekspozycji. To moment, w którym uczeń dowiadyuje się o przyczynie, dla której obraz fotograficzny może być poruszony. Ze względu na to, że w większości przypadków fotografia jest projekcją, odpowiednio długi czas naświetlania, w stosunku do względnego dla urządzenia rejestrującego ruchu sceny sprawi, że projekcja przesunie się w trakcie jej rejestracji. Powstanie poruszenie. Fotografujący wpływa na czas rejestracji odpowiednio manewrując zestawem ustawień przysłona-czas-czułość, dzięki temu w celach kreatywnych może podjąć decyzję o poruszeniu obrazu. Należy tutaj zaznaczyć, że zgodnie z definicją „obrazu utworzonego z czynników danych a priori”, utwalenie obrazu nie jest konieczne do powstania fotografii.

17. S. Wojnecki, *Fotografia – podwójna gwiazda kultury*, Akademia Sztuk Pięknych, Poznań 2007, s. 202.

Jeśli dodatkowo weźmiemy pod uwagę fakt tego, że większość utrważeń nie jest koniec końców permanentna, to okaże się, że niezależnie od tego, czy mówimy o odbitce srebrnej, anotypii czy na przykład technice mokrego kolodionu, owo utrwalenie jest charakterystycznym dla danej techniki czasem w jakim obraz można obserwować. W związku z tym nawet nieutrwalony, w ciemniowym znaczeniu tego słowa, obraz wciąż jest fotografią. W takim razie można zaryzykować stwierdzenie, że fotografią jest też czysta, nierejestrowana projekcja, gdyż jej obraz będzie obserwowalny w czasie jej wyświetlania. Jednak aby cecha natywna płynności czasu rejestracji mogła się manifestować na obrazie, taka rejestracja jest konieczna. Rozmycie obrazu spowodowane względny ruchem urządzenia rejestrującego w stosunku do przedstawianej sceny jest najprawdopodobniej, obok wymienionych przy okazji omawiania cechy nieinterwencyjności rejestracji: głębi ostrości, dystorsji i aberracji optycznych, najłatwiej rozpoznawalną właściwością plastyczną wynikającą z omawianej cechy natywnej fotografii.

e) Kadrowanie

Malarstwo i rysunek, od kiedy tylko znalazły się na ograniczonych w wysokości i szerokości płaszczyznach, z natury były kadrami. Ale to dopiero technologiczny rozwój fotografii, który wprowadził wizjery, sprawił że aparaty stawały się coraz lżejsze i bardziej mobilne, a użytkowy czas naświetlania coraz krótszy, odblokował pełen potencjał kadrowania. Wykorzystywanie paralaksy, perspektywy zależnej od ogniskowej, podkreślanie dynamiki fotografowanej sceny pochyleniem kadru, kreatywne cięcia obiektów, czy w końcu wykorzystywanie kadru do podkreślenia tego, co niewidoczne w pełnych swoich możliwościach zobaczyliśmy na obrazach fotograficznych. To od kompozycji kadru, od takiego ujęcia zastanej sceny zależy, co zostanie w niej podkreślone, a co stanie się tłem. Zwracanie uwagi na punkty wiążące wzrok – naturalne mocne punkty sceny, relacje zachodzące między linią, płaszczyzną i plamą, a potem odpowiednie ujęcie tego w granicach kadru, dają fotografującemu czasem wręcz machiavellistyczną możliwość zarządzania percepcją odbiorcy.

3. Współdziałanie cech natywnych z denotacjami obrazu

Jak wynika z wcześniejszych rozważań plastyczna manifestacja cech natywnych w obrazie fotograficznym nie jest stała. Niektóre z nich są zawsze widoczne, inne są zauważalne w zależności od decyzji fotografującego. Decyzje te, mniej bądź bardziej świadome, będą miały wpływ na ostateczny kształt komunikatu wizualnego i siłę opartego na omawianym wcześniej zaufaniu odbiorcy do obrazu - kontraktu między fotografem a widzem. Wnioskując z rozważań Rolanda Barthesa o konotacjach i denotacjach¹⁸ obrazu fotograficznego można stwierdzić, że obraz taki ma swoje pole semantyczne. Dodatkowo niektóre manifestacje cech natywnych, ze względu na tradycję ich użycia, będą posiadały, jeśli nie pełne pola semantyczne, to zbiory konotacji. Na przykład poruszenie będzie konotowało ruch, krótka głębia ostrości - obserwowanie obiektu z bliska, a czasem wręcz miniaturę, dystorsja poduszkowata – spojrzenie z daleka, a zniekształcenia perspektywy będą miały wpływ na postrzeganie wielkości obiektu. Mając powyższe na uwadze logicznym wydaje się stwierdzenie, że cechy natywne mogą wspierać, podkreślając semantykę, bądź stać w opozycji do przedstawianej sceny.

18. R. Barthes *Retoryka Obrazu*, Pamiętnik Literacki LXXVI, z.3 1985 s. 289-302.

a) Wsparcie i rozszerzenie

Naturalnym sposobem budowy obrazu fotograficznego jest dobór środków wyrazu w sposób wspierający zamierzony przekaz. Ze względu na to, że fotografia jest, jak trafnie zauważa Barthes, „przekazem bez kodu”¹⁹ fotografujący nie jest w stanie precyzyjnie przewidzieć jakie konotacje będzie u odbiorcy powodować zastosowanie konkretnych środków. Korzystając jednak ze swojego doświadczenia i wiedzy kulturowej twórca może ukierunkować przekaz obrazu fotograficznego. Fakt ten może być jednocześnie wadą i największą zaletą fotografii. Z jednej strony brak kodu, rozumianego jako „zbiór jednostek językowych i reguł rządzących ich łączeniem”²⁰, w większości przypadków wyklucza precyzję przekazu, która to z kolei uniemożliwia komunikację dwustronną. Z drugiej jednak strony, to właśnie fakt braku kodu sprawia, że zbiór konotacji obrazu fotograficznego, przy jednoczesnych zrozumiałych dla widzów denotacjach, jest rozmyty i o wiele bardziej zindywidualizowany w aspekcie odbioru, niż zbiór konotacji przekazu językowego. To właśnie ten fakt może być podstawą siły fotografii, to dzięki niemu wszyscy widzimy projekcję wycinka rzeczywistości – „obraz złożony z czynników danych a priori”, ale każdy odbiorca ma prawo rozumieć go inaczej, odwołać się w ten sposób do wizualizacji własnych doświadczeń, tego co było widziane i tego co w formie wspomnień zapisał nasz aparat poznawczy. Jednym z ciekawszych przykładów obrazów fotograficznych, których siła opiera się na opisanych powyżej mechanizmach jest słynna fotografia Roberta Capy wykonana podczas lądowania w Normandii.

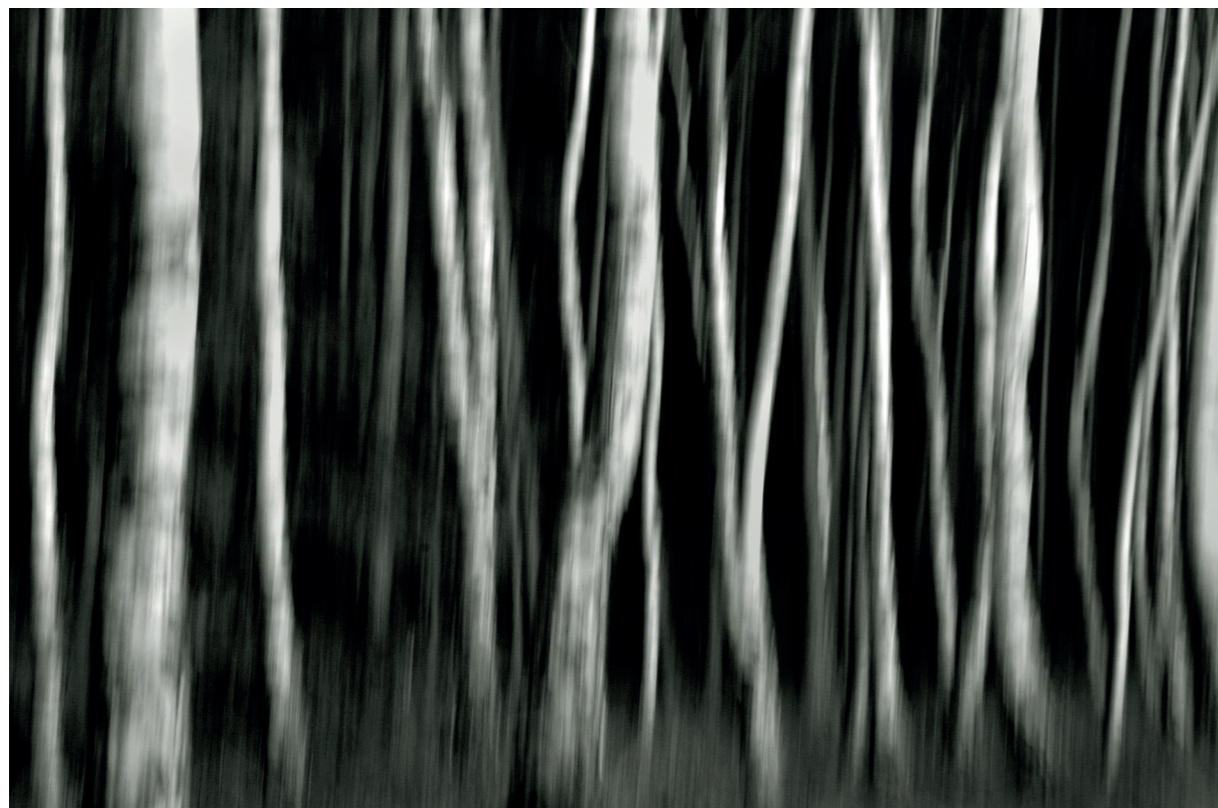


Fot. 2 Robert Capa - *Lądowanie w Normandii*, użytek dozwolony (fair use), prawa autorskie: Robert Capa, Magnum Photos źródło: <https://www.youtube.com/watch?v=wISNDLNIrg>

19. Tamże.

20. J. Mistrík - *Encyklopédia jazykovedy*, wyd. 1, Bratislava: Obzor 1993, s. 221.

Fotografia ta, wykonana w ekstremalnych warunkach bitwy, jest rozmyta i niewyraźna. Właściwości te, które można przypisać cesze natywnej płynności czasu rejestracji, wspomagają semantykę obrazu wskazując na dynamikę i dramaturgię przedstawianej sceny. Ponadto wizerunek zarejestrowanego na pierwszym planie żołnierza, zidentyfikowanego później jako Edward K. Regan, ze względu na swoje rozmycie, stał się uniwersalny, może nawet symboliczny. Na tej fotografii żołnierz ten reprezentuje wszystkich walczących po stronie Sprzymierzonych, wskazuje na trud i dramaturgię przedstawianego wydarzenia.



Fot. 3 Wojciech Beszterda - z serii *Notatki*, umieszczone dzięki uprzejmości artysty

Mechanizm ten wykorzystuje także Wojciech Beszterda w swojej serii pt. *Notatki*. Prace te prezentują zarejestrowane z zamierzonym poruszeniem drzewa, których ułożenie wzdłuż, bądź w poprzek drogi rozmycia projekcji tworzy obraz niemal oderwany od obrazowanej przestrzeni. Zabieg ten nie służy zapewne celowi przedstawienia lasu, gdyż sprawia że staje się on fakturą tracąc swoje cechy reprezentujące. Widz rozpoznaje w obrazie las, gdyż odwołuje się do swoich doświadczeń obserwacji widoków z poruszającego się pojazdu. Obraz ten nie konotuje więc dynamiki przedstawianej sceny, ale samego punktu widzenia. W ten sposób fotografie Beszterdy kierują się do wnętrza odbiorcy i zdają się ukazywać wycinek rzeczywistości mentalnej, którą każdy może przypisać sobie.



Fot. 4 Jarosław Klupś - z cyklu *Autotwory*, 14 czerwca 2003, czas naświetlania 1h 30" (*sprzątanie, rozmowy telefoniczne*) umieszczone dzięki uprzejmości artysty

Inny, ciekawy sposób wykorzystania cech natywnych fotografii w semantyce obrazu przedstawia cykl *Autotwory* Jarosława Klupsia. Artysta umieścił na wprost twarzy aparat otworek naświetlając swój wizerunek w trakcie codziennych czynności. Długie czasy naświetlania, trwające niejednokrotnie więcej niż godzinę, umożliwiły rejestrację nie tylko śladów poruszającego się względem aparatu otoczenia, ale również zsyntetyzowały mimikę twarzy tworząc wizerunek wypadkowej jej grymasów. W tym wypadku cecha płynności czasu rejestracji została wykorzystana do nakładania na siebie mimiki twarzy. Grymasy najczęściej się pojawiające najsilniej się zarejestrowały, te pojawiające się najrzadziej w ogóle nie są widoczne na obrazie, gdyż zostały ukryte pod projekcją tych częstszych. Dodatkowo płynność przejść między nimi utworzyła spójny, syntetyczny wizerunek twarzy, którego dostrzeżenie jest możliwe tylko dzięki fotografii. W ten sposób autor zarejestrował zobiektywizowany dla danego wycinka czasu obraz siebie.

b) Konfrontacja



Biegunowo innym podejściem jest próba konfrontacji znaczeń jakie niosą ze sobą cechy natywne z denotacjami samego obrazu. Taka próba, jeśli wykonywana świadomie, wymaga głębokiego zrozumienia w jaki sposób obraz oddziałuje na odbiorcę. Konfrontacja tych zagadnień może być zaskakująca, szokująca wizualnie i w większości przypadków tworzy nową jakość. Świetnym przykładem tak działającej fotografii, pomimo tego że została utworzona w wyniku błędu, jest portret Markizy Casati wykonany w 1922 roku przez Man Raya.

Fot. 5 Man Ray - *Markiza Casati*, użytek dozwolony (fair use), prawa autorskie: Man Ray Trust / Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris, źródło: <https://artblart.files.wordpress.com/2013/03/image-4-web.jpg>

Często powtarzaniem przez portrecistów twierdzeniem jest to, że w portrecie najważniejsze są oczy. Jest to zapewne związane z tym, że są one naturalnym mocnym punktem obrazu, że względu na to, że na co dzień to właśnie za ich pośrednictwem rozpoznajemy sporą część emocji naszych rozmówców. Dlatego to właśnie oczy w naturalny sposób, niezależnie od tego, gdzie są umieszczone na obrazie, ściągają wzrok odbiorcy. Zjawisko to zdaje się być podstawą wyjątkowości omawianej fotografii, gdyż jej poruszenie zaburza odbiór. Oko widza nie może się skupić na konkretnym punkcie, a sam proces patrzenia staje się niekomfortowy. Siłą tego obrazu jest więc zaburzenie percepcji odbiorcy uzyskane poprzez nietypowe wykorzystanie cechy płynności czasu rejestracji. Zestawienie to zdaje się tworzyć nową jakość, przedstawiać sfotografowaną osobę jako nietypową, może lekko szaloną. Anegdotą, która może wspierać te wnioski jest to, że Man Ray uznał owo zdjęcie za nieudane, natomiast spodobało się ono Markizie Casati, która uzasadniła, że ukazuje jej prawdziwe oblicze i to właśnie za jej sprawą obraz ten możemy dziś podziwiać.



Fot. 6 Paweł Żak - z cyklu *Jest i nie jest*, umieszczone dzięki uprzejmości artysty

Współczesnym przykładem konfrontacji cech natywnych fotografii z denotacjami obrazu mogą być prace Pawła Żaka z cyklu *Jest i nie jest*. Artysta wykorzystuje w nich przygotowane wcześniej obrazy nieba do zaaranżowania scen, w których wchodzi w interakcję z przedmiotami bądź osobami. Cień na tych fotografiach zdradza, że odbiorca ma w istocie do czynienia ze zdjęciem zdjęcia, jednak nie ukazujący otoczenia wydruku sposób kadrowania przez pewien czas ukrywa tę właściwość. W pierwszej chwili analizator wzrokowy widza nie może się zorientować czy obiekt wchodzący w interakcję z niebem jest, czy nie jest elementem obrazu. Ten sprawny zabieg zdaje się konfrontować cechę natywną holistyczności z jego rozumieniem jako dwuwymiarowej projekcji rzeczywistości. Jednocześnie zabieg ten jest wspierany przez bardzo przemyślane kadrowanie, które właściwie buduje efekt prac z tego zestawu.

III. AKT OBSERWACJI

Wszystko co widoczne, to obraz przeszłości. Aby sobie to uświadomić wystarczy spojrzeć na Księżyc. Jego odległość od Ziemi jest niemal równa takiej, jaką światło pokonuje w półtorej sekundy, a więc patrząc na naszego satelitę spoglądamy w przeszłość. Nawet oświetlając przedmioty blisko analizatora wzrokowego widza, światło odbijające się od różnych obiektów potrzebuje różnych długości czasu aby dotrzeć do oka. Można więc powiedzieć, że oko nie tyle rejestruje scenę jaka się przed nim wydarza, ale proporcjonalnie do stosunku odległości i prędkości światła, przesuniętą w przeszłość przestrzeń. Wynika z tego, że akt obserwacji zdeterminowany jest przez prędkość światła. Co więcej, to jej skończoność i nieprzekraczalność decyduje o tym, że najpierw rejestrujemy przyczynę, a potem skutek zdarzenia. Hipotetyczny obserwator poruszający się pod odpowiednim kątem i odpowiednio szybciej od światła mógłby najpierw zarejestrować skutek a potem przyczynę. Co bardzo ciekawe, możliwe że akt obserwacji nie tylko materializuje obraz wycinka rzeczywistości, ale i decyduje o jej kształcie.

Zdjęcie jest obiektem dwuwymiarowym - posiada wysokość i szerokość. To co z kolei na nim zarejestrowane, ze względu na to że jest zapisaną projekcją, daje złudzenie trzeciego wymiaru - głębi, ale przedstawia również wymiar czwarty - czas. Zarejestrowany obraz przestrzeni daje wgląd w zupełnie inny, obcy świat. Świat, który posiada właściwości oderwane od codziennego doświadczenia. I możliwe, że to sam fakt rejestracji, zatrzymania sceny w czasie, te właściwości nadaje. Możliwość obserwowania zatrzymanej sceny, to możliwość spekulowania, co mogło wydarzyć się później. Ponadto rzeczywistość nie podlega jedynie znanym z codzienności prawom fizyki, ale również rachunkowi prawdopodobieństwa. Najdokładniejsza teoria naukowa jaką mamy - Teoria Mechaniki Kwantowej, mówi że stan cząstek elementarnych jest nieokreślony aż do momentu dokonania obserwacji. Fizycy stan ten nazywają superpozycją. I choć wydaje się to nielogiczne, bo przecież przedmioty pozostają tam, gdzie zostały odłożone, nawet gdy nikt w ich kierunku nie patrzy, to w świecie mechaniki kwantowej przewidywanie stanu cząstek elementarnych przed ich obserwacją, możliwe jest jedynie dzięki rachunkowi prawdopodobieństwa. Założenie to jest tak bardzo obce doświadczeniu człowieka, że wydaje się niemożliwe. Nie zgadzał się z nim Albert Einstein mówiąc, że „Bóg nie gra w kości”, a Richard Feynman, mniej znany ale równie genialny fizyk i laureat Nagrody Nobla, miał powiedzieć, że „jeśli myślisz, że rozumiesz mechanikę kwantową, to nie rozumiesz mechaniki kwantowej”. Jednak mimo tego, dziedzinie tej zawdzięczamy co najmniej ostatnie 50 lat rozwoju technologicznego, a wszelkie praktyczne eksperymenty potwierdzają prawidłowość teorii z niezrównaną dokładnością. Ponadto w 2010 roku naukowcom z Uniwersytetu Kalifornijskiego udało się wprowadzić w stan superpozycji obiekt widoczny gołym okiem²¹. Jedną z hipotez tłumaczących dlaczego tak się dzieje w świecie kwantowym, ale w naszym, złożonym z dużych przedmiotów już nie, mówi że tak naprawdę dzieją się wszystkie z możliwości jednocześnie, a to czego doświadczamy i zapamiętujemy to tylko jeden z wymiarów rzeczywistości. Czas może mieć więc strukturę fraktalną, a nie, jak podpowiadałaby intuicja, liniową. Taki pogląd wyrażał w wywiadzie dla kanału Closer to Truth fizyk i kosmolog z Massachusetts Institute of Technology Max Tegmark²².

Czy więc akt obserwacji może być stop klatką tuż przed wydarzeniem się wszelkich możliwości przewidzianych przez rachunek prawdopodobieństwa?

Możliwe.

21. PAP Nauka w Polsce, „Science”: mechanika kwantowa widziana gołym okiem odkryciem roku <https://science-inpoland.pap.pl/aktualnosci/news%2C378570%2Cscience-mechanika-kwantowa-widzialna-golym-okiem-odkryciem-roku.html> [dostęp: 25.10.2023]

22. Closer to truth, Max Tegmark – Is time fundamental? <https://youtu.be/-fZVQzcyKU?si=5PGELQNH1N-13NqM7> [dostęp: 23.10.2023].

IV. ANTROPOCENTRYZM

„Nie podoba Ci się rzeczywistość? Idź gdzie indziej.”

Richard Feynman

Propagowana przez Niela deGrasse Tysona, a ukuta przez Carla Sagana *Perspektywa kosmiczna* jest pojęciem opisującym postawę, dzięki której człowiek widzi swoją rolę w środowisku i społeczeństwie w sposób maksymalnie zobiektywizowany. Postawa ta akceptuje, że każdy z nas jest jedynie niewielkim, żyjącym tylko przez chwilę organizmem, zamieszkującym niewielką skalę będącą jedną z setek miliardów planet w galaktyce, która jest jedną z setek miliardów galaktyk we wszechświecie, który może nie być jedynym. Postawa ta akceptuje, że sens naszego istnienia zależy jedynie od nas samych i że przeważająca część rzeczywistości jest nam wroga, a my sami bardzo wrażliwi. Postawa ta wyznaje perspektywę naukową, ale nie wyzbywa się duchowości rozumianej jako zachwyt nad światem, jak również nie dyskryminuje innych postaw i sposobów widzenia, a jej podstawą jest krytyczne podejście do rzeczywistości, pojęć i przekonań. *Perspektywę kosmiczną* najlepiej opisuje książka Carla Sagana pt. *Błękitna kropka: Człowiek i jego przyszłość w Kosmosie*, a której tytuł jest rozwinięciem tytułu fotografii Ziemi wykonanej w 1990 roku przez sondę Voyager 1 z odległości 43 jednostek astronomicznych. Dominującej części naszego gatunku ta postawa jest obca.

Perspektywa pierwszoosobowa jest naturalna dla każdej jednostki. To naszymi ułomnymi zmysłami postrzegamy rzeczywistość i to do siebie samych ją odnosimy. Można powiedzieć, że jesteśmy sami dla siebie stałym punktem odniesienia. Budujemy nasze życia w oparciu o paradygmat gromadzenia zasobów, czy to w formie dóbr fizycznych, czy intelektualnych. I mimo tego, że współcześnie, dzięki powszechnemu dostępowi do informacji, coraz łatwiej jest postrzegać nasze otoczenie szeroko, to koniec końców wszystko co robimy kończy się na nas. Nawet, gdy pomagamy, działamy na rzecz idei lub powszechnego dobra, to otrzymujemy gratyfikację co najmniej pod postacią satysfakcji z własnych działań. Perspektywa pierwszoosobowa jest więc nie tylko naturalna ale i nieunikniona. Wynikającym z tego faktu zapewne aspektem jest naturalna tendencja do faworyzowania bliskich nam przestrzeni i problemów. Trudno jest nam przez to postrzegać otaczający nas świat jak mechanizm, system naczyń połączonych. Dlatego też zakup awokado wydaje się być mniejszym grzechem niż wyrzucenie papierka na ulicę.

Lubimy czuć się ważnymi: zarówno jako jednostki jak i gatunek. Trudno jest przyznać się do błędu, jeszcze trudniej kwestionować własne możliwości poznawcze. Nasze organizmy pobierają większość informacji o otoczeniu dzięki jodopsynie i rodopsynie, substancjom światłoczułym znajdującym się w umieszczonych na siatkówce oka fotoreceptorach. Ewolucja wyposażyła nasze organizmy w aparat poznawczy zdolny rejestrować i dzięki nadawaniu kolorów przez nasze mózgi, rozróżniać fale elektromagnetyczne. Zakres ten nazywamy światłem widzialnym i stanowi on wycinek około 370 nanometrów z szerokiego na 10000 kilometrów spektrum. Odbieramy więc informacje i na ich podstawie codziennie podejmujemy decyzje opierając się o 0.000000000037% możliwości medium, które nam je dostarcza. Jest to mechanizm wykształcony ewolucyjnie, czyli dostosowany do naszych biologicznych potrzeb. Gatunek homo-sapiens zamieszkuje planetę Ziemia od co najmniej 200 000 lat i przez większość tego czasu doskonale

sobie radził nie posiadając wiedzy o świecie wykraczającej poza to co widzialne. Dopiero w 1800 roku Sir Wiliam Herschel badając temperaturę kolorów z rozszczepionej wiązki światła białego zauważył, że przed czerwienią temperatura rośnie. Odkrył w ten sposób istnienie światła, które nazwał niewidzialnym. Wiedza o naszej ułomności poznawczej ma więc dopiero około 200 lat, a że nie ma ona wpływu na naszą codzienność, nie ma też wielkiego wpływu na nasze poczucie wartości.

Pewne wskazówki o naszej niewyjatkowości jednak istnieją. Jednym z coraz poważniej branych pod uwagę scenariuszy i motywatorów do eksploracji kosmosu jest poszukiwanie inteligentnego życia poza naszą planetą. Hollywood i pisarze science-fiction od dawna serwują nam wizje obcych cywilizacji, z którymi porozumiewamy się, walczymy, a czasem współpracujemy na równych zasadach. Najbliższa nam egzoplaneta – Proxima Centauri B jest oddalona od Ziemi o 4,24 roku świetlnego. Naszemu najszybszemu statkowi kosmicznemu przebycie tej odległości zajęłoby przeszło 380 lat. Należy tu zaznaczyć, że najszybszym wyprodukowanym przez ludzkość obiektem jest sonda kosmiczna Parker Solar Probe, której zadaniem jest zbadanie korony słonecznej, a nie podróże międzygwiazdne. Dla porównania sonda Voyager 1, która została zbudowana i wystrzelona w celu zbadania Układu Słonecznego lecąc z obecną swoją prędkością mogłaby dotrzeć do Układu Proximy Centauri po przeszło 74 tysiącach lat, oczywiście gdyby była w tamtym kierunku wystrzelona. Biorąc powyższe pod uwagę, spotkanie bądź komunikacja z obcą cywilizacją, która posiada technologię pozwalającą na podróże międzygwiazdne, zapewne będzie spotkaniem z istotami tak inteligentnymi, że porównywanie się do nich w tym zakresie będzie zadaniem kuriozalnym. Można wręcz powiedzieć, że jesteśmy inteligentni tylko dlatego, że sami się tak definiujemy. Żeby się o tym przekonać w inny sposób wystarczy przeprowadzić prosty, przytaczany przez Niela deGrasse Tysona eksperyment myślowy²³. Człowiek i szympanś mają 98,7% wspólnych genów. Pozostałe 1,3% genów odpowiada za wszelkie różnice między tymi dwoma gatunkami i stosując pewne uproszczenie, oznaczać może to również, że tak mała różnica odpowiada pośrednio za całą naszą cywilizację. Jednocześnie należy mieć świadomość, że najinteligentniejsze z szympanśów potrafią rozwiązywać problemy, czasem nawet abstrakcyjne, które są banalne dla ludzkich dzieci. Wyobraźmy sobie więc stworzenie, które będzie różne od homo sapiens w taki samym stopniu jak homo sapiens różni się od szympanśów, a różnica ta przyczyni się do rozwoju intelektualnego przewyższającego człowieka tak bardzo, jak bardzo człowiek przewyższa szympanśa. Możliwości intelektualnych takich istot nie sposób sobie wyobrazić, jednak przypuszczać można, że najbardziej skomplikowane dla nas zadania intelektualne, mogłyby być dla nich dziecinnymi zabawami, a to tylko 1,3% różnicy w genomie.

Antropocentryzm można rozpatrywać na wielu polach. W ujęciu epistemologicznym traktuje on człowieka jako jedyną perspektywę poznania. W tym poglądzie ludzka świadomość jest źródłem wiedzy. Pogląd ten może być uzasadniony tym, że wymiana informacji w granicach naszego gatunku jest zawsze sprowadzona do tego, co widzimy i odczuwamy, stanowimy zawsze ostateczny filtr wiedzy o wszechświecie. W ujęciu aksjologicznym człowiek jest wartością nadrzędną, centrum wszechświata i on uzasadnia jego istnienie. Natomiast religia katolicka mimo, że na szczycie stawia istotę boską, oddaje naturę pod zarząd człowieka. Poglądy antropocentryczne stawiają istotę ludzką jako nadrzędną, decydującą i dominującą, jako cel i sens istnienia wszechświata. Są one zapewne konsekwencją perspektywy pierwszoosobowej i zdają się być reliktem czasów przednaukowych.

23. The 92nd Street Y, New York, A mind-expanding tour of the cosmos with Neil deGrasse Tyson and Robert Krulwich <https://youtu.be/AyAK3QBnMGQ?si=fqKBoa5XVwQlsKuz> [dostęp: 26.10.2023].

Do zbiorowej świadomości powoli docierają informacje o naszych głębokich związkach ze światem naturalnym, mimo tego, że cywilizacja coraz bardziej nas od niego odcina. W 1859 roku Karol Darwin wydał *O powstawaniu gatunków*, gdzie opisał koncepcję procesu ewolucji przez dobór naturalny na stałe wiążąc człowieka z naturą. Człowiek obnażony ze swojej wyjątkowości, bycia dziełem stwórcy, stał się kolejnym zwierzęciem, *nagą małpą*²⁴. Niecały wiek później, ewolucja przez selekcję naturalną była już pełnoprawną, wielokrotnie udowodnianą teorią. W 1950 roku papież Pius XII wydał encyklikę *Humani Generis*, gdzie odniósł się do teorii Darwina częściowo ją akceptując i otwierając w ten sposób drogę teologom do brania jej pod uwagę w swoich rozważaniach. Badania nad ludzkim genomem ostatecznie rozwiały wątpliwości czy jesteśmy spokrewnieni ze zwierzętami czy nie. Choć znajdują się do dziś przedstawiciele naszego gatunku, którzy nie wierzą w Teorię Ewolucji, można uznać że wiedza o naszych silnych związkach ze światem naturalnym jest powszechna. Jednak to człowiek zarządza Ziemią. To *Naga małpa* kontroluje i rozdziela zasoby, hoduje i wykorzystuje inne gatunki, kształtuje powierzchnię, eksploatuje złoża, buduje miasta i ulega przyjemnościom egzystencji. Przyjemnościom, które będąc pochodną mechanizmów ewolucyjnych są kreowane oraz wykorzystywane komercyjnie i stanowią podstawę rozwoju gospodarki. Gospodarki, która aby je zaspokajać potrzebuje zasobów pochodzących ze świata naturalnego. Antropocentryzm to nie tylko pogląd filozoficzny, to praktycznie funkcjonujący organizm, który podporządkował namiętnościom rozdzaju ludzkiego całą powierzchnię planety.

Zasada antropiczna to pogląd filozoficzny wiążący istnienie obserwatorów ze sposobem w jaki ewoluował wszechświat. Istnieje parę wersji tej zasady, jednak w swojej pierwotnej formie, zgodnie z wypowiedziami jej autora Brandona Cartera, miała ona być jednie zwróceniem uwagi na fakt, że właściwości wszechświata muszą być takie, żeby mogło się w nim wykształcić życie. Nic w tym dziwnego – gdyby było inaczej, człowiek nie mógłby istnieć. Często jednak przedstawia się ową zasadę w sposób stawiający istnienie człowieka jako cel istnienia Wszechświata. Najbardziej skrajną wersję sformułował John A. Wheeler postulując na podstawie właściwości mechaniki kwantowej, że wszechświat może istnieć tylko jeśli istnieje w nim świadomy obserwator²⁵. Zasadę antropiczną często podnosi się w kontekście wytłumaczenia niewiarygodnie małych szans na ułożenie się stałych kosmologicznych w sposób pozwalający na stworzenie wszechświata, który wykształcił życie. Lee Smolin oszacował tę szansę na zaledwie 1:10229²⁶. Jedną z wersji tej zasady głosi nawet, że możliwości ułożenia się stałych kosmologicznych w znany nam sposób nie są równe, ale preferowane są te, które zwiększają szanse na powstanie życia. Nazywane są koincydencjami antropicznymi i wykorzystuje się je w argumentacji teistycznej jako przesłankę mającą dowodzić istnienia stwórcy. Ten sposób argumentacji nie bierze jednak pod uwagę błędu przeżywalności. Najślynniejszy przykład takiego błędu opisał Abraham Wald, statystyk i matematyk zajmując się analizą uszkodzeń samolotów wojskowych podczas II Wojny Światowej²⁷. Zwrócił on uwagę, że wojsko popełnia błąd zwiększając ochronę na podstawie obserwacji uszkodzeń samolotów, które wróciły z misji, gdyż to właśnie te uszkodzenia nie miały wpływu na to, czy załogę udało się wrócić do bazy. Bardzo podobnie może być z ułożeniem się stałych kosmologicznych. Być może istnieje wiele, może nawet niewiarygodnie wiele wszechświatów, których prawa fizyki nie pozwalają na powstanie życia. Być może istnieją takie, w których nie płynie czas, albo mają inną ilość wymiarów przestrzennych, lub nie były w stanie wykształcić materii, a my żyjemy właśnie w takim, bo w innym byśmy po prostu nie mogli. Istnieje

24. D.J. Moris *Naga Małpa*, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1974.

25. Britannica, Anthropic principle, <https://www.britannica.com/science/anthropic-principle> [dostęp: 26.10.2023].

26. L. Smolin *Life of the Cosmos*, Oxford University Press, Nowy York 1997.

27. History of data science, Abraham Wald: A Statistical Hero, <https://www.historyofdatascience.com/abraham-wald-a-statistical-hero/> [dostęp: 29.10.2023].

też możliwość, że stałe kosmologiczne i prawa fizyki z nieodkrytego jeszcze przez nas powodu po prostu musiały ułożyć się w znany nam sposób.

Ludzkość przez większość swojej historii uważała, że jej miejsce we Wszechświecie jest uprzywilejowane. Pogląd ten wydaje się być zrozumiałym, w końcu to z punktu widzenia pierwszych ludzi ruch gwiazd na niebie wyznaczał nadejścia pór roku, migrację zwierząt, czas polowań i czas zbiorów. Religia katolicka wskazując człowieka jako stworzonego na „obraz i podobieństwo Boga” dała mu legitymację do władzy nad światem i wskazała jego miejsce we Wszechświecie jako centralne. To Słońce, inne gwiazdy i planety miały się kręcić wokół Ziemi. W 1543 roku wydano dzieło *De revolutionibus orbium celestium* Mikołaja Kopernika postulujące heliocentryczny model Układu Słonecznego a także to, że nasze miejsce we Wszechświecie nie jest w żaden sposób uprzywilejowane. Określa się to mianem *Zasady kopernikańskiej*. Pochodną tego poglądu jest *Zasada przeciętności* mówiąca, że wybierając element z losowej kategorii, najbardziej prawdopodobne jest, że wybierze się go z kategorii najliczniejszej. Zasada ta, często wykorzystywana w debatach nad ewolucją Wszechświata, życiem pozaziemskim i miejscem człowieka, jest naturalnym rozwinięciem *Zasady kopernikańskiej* i stoi w opozycji do antropocentryzmu. Zarówno *Zasada przeciętności*, jak i *Zasada kopernikańska* stanowią silną podstawę dla procesu naukowego i choć przy naszej obecnej wiedzy są one raczej podpowiedzią, to promują również zdrową postawę wobec rzeczywistości. Antropocentryzm, mimo tego, że może być postawą naturalną dla człowieka, jest naznaczony silnym egocentrycznym punktem widzenia. Arogancja wobec otoczenia, jaka z niego wynika często jest wskazywana jako źródło powodowania i ignorowania problemów środowiska naturalnego, braku zaufania w odkrycia naukowe czy silne przywiązanie do dogmatów religijnych. I choć w dyskursie naukowym pojawiają się takie wątki, jak *Hipoteza rzadkiej Ziemi*²⁸, która postuluje, że fakt ukształtowania się życia na naszej planecie wymagał wyjątkowo mało prawdopodobnego ułożenia się wielu czynników, zarówno w konstrukcji Układu Słonecznego, jego miejsca w galaktyce, a jak wskazują ostatnie badania, nawet właściwości naszej centralnej gwiazdy²⁹, to wszystkie te elementy nawet jeśli rzeczywiście rzadkie, funkcjonują już w kontekście naukowym. Arogancja perspektywy pierwszoosobowej, bezkrytycznego przekonania o słuszności własnych racji i interesów leży także u podstaw konfliktów, często zbrojnych, wewnątrz naszego gatunku. Przyjmując *Perspektywę kosmiczną*, absurdalnym wydaje się fakt zaangażowania całych narodów, poświęcenia ludzkiego życia i zasobów, po to aby przesunąć umowne kreski na mapach. Podział na „Was” i „Nas” również w kontekście słynnych fotografii Ziemi z kosmosu, zarówno *Błękitnej kropki*, jaki i *Wschodu Ziemi*, wydaje się być absurdalnym.

Koncepcja niniejszej pracy opiera się na poglądzie, że antropocentryzm jest postawą szkodliwą nie tylko w kontekście środowiska naturalnego i wiedzy naukowej, ale również w kontekście rozwoju naszego własnego gatunku. Osia opisywanych w dalszej części rozprawy prac jest krytyka antropocentryzmu, traktowanego jako cecha naturalna, charakterystyczna i wywodząca się z gatunku ludzkiego, innymi słowy *cecha natywna*. Krytyka ta z założenia ma wykorzystywać synergię cech natywnych fotografii i charakterystycznych dla człowieka cech będących objawami antropocentryzmu.

28. D.P. Ward D. Brownlee *Rare Earth: Why Complex Life is Uncommon in the Universe*, Springer-Verlag, New York inc., Nowy York 2003.

29. D.Kipping, Is the Sun Unusual? <https://youtu.be/TAQKJ41eDTs?si=DTiU7ErVIINWiQGw> [dostęp: 28.10.2023].

V. PODSUMOWANIE:

BARDZIEJ PRAWDOPODOBNE, ŻE NIE JESTEŚMY WYJĄTKOWI

Koncepcja niniejszej rozprawy jest wynikiem około 10 lat poszukiwań artystycznych. Jej subiektywny i krytyczny wobec gatunku ludzkiego punkt widzenia ma swoje źródło w spostrzeżeniu, że zbudowaliśmy swoją cywilizację w przeświadczeniu o swojej wyjątkowości. Jako gatunek uzurpujemy sobie prawo do zarządzania całą planetą i przypisujemy sobie wyjątkowy status wśród istot żywych. Definiujemy się jako inteligentni, zauważamy w naszych działaniach gradację i te preferowane określamy *kulturą*. Większość z nas uważa, że istnieje jakaś wyższa, z reguły spersonifikowana siła, dla której z jakiegoś powodu nasz gatunek jest wyjątkowy. Żyjemy w przeświadczeniu, że reguły jakie narzuca kultura są słuszne, życie w zgodzie z nimi godne pochwał, a na pewno społecznie bezpieczne. Nasze poglądy kształtują się na podstawie doświadczeń, które zdobywamy w przestrzeni stworzonej przez *kulturę człowieka rozumnego*.

Tymczasem myślimy, że chronimy planetę wsiadając do samochodu elektrycznego, którego podzespoły zostały wyprodukowane wykorzystując pierwiastki, których wydobycie i transport zostawia silny ślad węglowy. Myślimy, że ratujemy zwierzęta jedząc rośliny, przy których uprawie zabija się owady, niszczy naturalne habitaty, a potem produkty transportuje przez pół świata samolotami. Myślimy, że jesteśmy inteligentni, bo żadne inne zwierzę nie potrafi się z nami komunikować i nie zbudowało cywilizacji, nie pamiętając, że jest ona pochodną niczego więcej jak chęci przetrwania wyprostowanej małpy na afrykańskich równinach. Grupę tych małp, zapewne w przyпыlywie skromności, nazwaliśmy *naczelnymi*, a gatunek *człowiekiem rozumnym*. Myślimy, że jesteśmy mądrzy, tymczasem z astrofizycznego punktu widzenia nauka potrafi opisać jedynie 4,9% obserwowalnego wszechświata³⁰, a przeciętny przedstawiciel naszego gatunku jest przekonany, że rzeczywistością jest to, co odbierają jego zmysły. Żyjemy w stworzonym przez nas i dla nas świecie, tymczasem spojrzenie z *Perspektywy kosmicznej* nawet na najbardziej szczytnie wyglądające nasze zachowania, zupełnie zmienia punkt widzenia, sprawia że stajemy się zagubieni, bez punktu odniesienia. Antropocentryzm to nie tylko uznanie człowieka jako wartości nadrzędnej ale również zamknięcie się w macierzy, gdzie jest on jedynym punktem odniesienia.

Najważniejszym celem koncepcji artystycznej niniejszej rozprawy jest promocja sceptycyzmu i pokory wobec informacji i świata, kwestionowania wszystkiego, co tylko podważaniu można poddać. Jest to podstawa współczesnej metody naukowej i droga nie tylko do zdobycia większej wiedzy o otoczeniu, ale również droga do większej świadomości i otwartości na nieznanne. Krytyka antropocentryzmu została wybrana jako metoda do osiągnięcia tego celu. Decyzja ta została podjęta założeniem, że człowiek wątpiący we własne możliwości i pozycję podchodzi do swojego otoczenia z większą pokorą i szacunkiem. Prace prezentowane na wystawie *Cechy natywne* mają z założenia promować powyższą ideę i wykorzystują do tego cechy natywne fotografii w sposób semantycznie powiązany z koncepcją artystyczną.

30. ESA, Planck reveals an almost perfect Universe, https://www.esa.int/Science_Exploration/Space_Science/Planck/Planck_reveals_an_almost_perfect_Universe [dostęp: 27.12.2023].

Bibliografia:

1. Arnheim R. *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, Warszawa 1978.
2. Bańczerowski J. Pogonowski J. Zgółka T. *Wstęp do Językoznawstwa*, Wydawnictwo UAM, Poznań 1982.
3. Barthes R. *Światło Obrazu, uwagi o fotografii* Wydawnictwo Alethea, Warszawa 2008.
4. Barthes R. *Retoryka Obrazu*, Pamiętnik Literacki LXXVI, z.3, Warszawa 1985.
5. Berger J. *O patrzeniu*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 1999.
6. Bostrom N. *Are You Living in a Computer Simulation?* Philosophical Quarterly. 53 (211) St. Andrews 2003.
7. Britannica, Anthropic principle, <https://www.britannica.com/science/anthropic-principle> [dostęp: 26.10.2023].
8. Broz M. How many pictures are there? A scientific meta-analysis and original research of the number of photos <https://photutorial.com/photos-statistics/> [dostęp: 28.10.2023].
9. Closer to truth, Max Tegmark – Is time fundamental? <https://youtu.be/fZVQzcyKU?si=5PGELQNHIN13NqM7> [dostęp: 23.10.2023].
10. Kipping D. Is the Sun Unusual? <https://youtu.be/TAQKJ41eDTs?si=DTiU7ErVIINWiQGw> [dostęp: 28.10.2023].
11. deGrasse Tyson N. *Astrophysics for people in the hurry*, WW Norton, Nowy York 2017.
12. deGrasse Tyson N. *Listy od Astrofizyka*, Insignis Media, Kraków 2019.
13. Dukaj J. *Po piśmie* Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021.
14. Dziewit J. *Fotograficzny kościół zapośredniczenia. Rozważania o relacji człowieka ze światem* Er(r)go nr 41, Czasopismo naukowe Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2020.
15. ESA, Plank reveals an almost perfect Universe, https://www.esa.int/Science_Exploration/Space_Science/Planck/Planck_reveals_an_almost_perfect_Universe [dostęp: 27.12.2023].
16. Flusser V. (2015) *Ku filozofii fotografii*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2015.
17. History of data science Abraham Wald: A Statistical Hero, <https://www.historyofdatascience.com/abraham-wald-a-statistical-hero/> [dostęp: 29.10.2023].
18. Hockney D. *Secret Knowledge*, Thames & Hudson, Londyn 2014.
19. Jurecki K. *Fotografia czy antyfotografia?*, Materiały z sympozjum naukowego 18 i 19 czerwca 2019 roku zorganizowanego przez Muzeum w Gliwicach.
20. Jurecki K. *Kontynuatorzy Wielkiej Awangardy w Fotografii Polskiej w drugiej połowie lat pięćdziesiątych XX wieku.*, Muzeum w Gliwicach, Gliwice 2020.
21. Keating A. Merenda K. *Decentralizacja człowieka? Ku postantropocentrycznej teorii punktu widzenia*. Praktyka Teoretyczna, Tom 10 nr 4, Wrocław 2013.
22. McLuhan M. *Zrozumieć media*, Wydawnictwo WNT, Warszawa 2004.
23. Miasta w komie, Jerzy Lewczyński – spotkanie z artystą podczas X miesiąca fotografii cz. 1, <https://www.youtube.com/watch?v=EJLeqIepMj4&t=331s> [dostęp 23.10.2023]
24. Michałowska M. *Niepewność Przedstawienia od kamery obskury do współczesnej fotografii*, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych UAM, Poznań 2017.
25. Mistrík J. *Encyklopédia jazykovedy*, wyd. 1, Bratislava: Obzor 1993.
26. Moris D. J. *Naga Małpa* Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1974.
27. NASA, Transcripts of Earthrise: The 45th Anniversary, https://svs.gsfc.nasa.gov/vis/a000000/a004100/a004129/G2013-102_Earthrise_MASTER_youtube_hqTranscripts.html [dostęp: 25.10.2023r.].
28. PAP Nauka w Polsce, „Science”: mechanika kwantowa widziana gołym okiem odkryciem roku, <https://scienceinpoland.pap.pl/aktualnosci/news%2C378570%2Cscience-mechanika-quantowa-widzialna-golym-okiem-odkryciem-roku.html> [dostęp: 25.10.2023].
29. Hooley R. Ansel Adams BBC Master Photographers (1983), <https://www.youtube.com/watch?v=rdCq-1MJmHw> [dostęp 23.10.2023].
30. Sagan C. *Błękitna kropka: Człowiek i jego przyszłość w kosmosie* wyd. Zysk i S-ka. Poznań 2018.
31. Słownik Języka Polskiego, Natywny, <https://sjp.pl/natywne> [dostęp 23.10.2023].
32. Smolin L. *Life of the Cosmos*, Oxford University Press, Oxford 1997.
33. Steadman P. *Vermeer's Camera: uncovering the truth behind the masterpieces*, Oxford University Press, Oxford 2002.
34. Dederko W. *Przedmiot rzeczywisty i jego obraz*, Polskie Wydawnictwo Fotograficzne, Bielsko-Biała 2007.
35. Szostek M. *Postantropocentryzm, czyli rzecz o poszerzaniu granic wspólnoty*. Przegląd Humanistyczny 1, Warszawa 2014.
36. The 92nd Street Y, New York, A mind-expanding tour of the cosmos with Neil deGrasse Tyson and Robert Krulwich, <https://youtu.be/AyAK3QBnMGQ?si=fqKboa5XVwQlsKuz> [dostęp: 26.10.2023].
37. Ward D.P. Brownlee D. *Rare Earth: Why Complex Life is Uncommon in the Universe*, Springer-Verlag, New York inc., Nowy York 2003.
38. Wikipedia, Fotografia, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Fotografia> [dostęp: 25.10.2023].
39. Wojnecki S. *Moja Teoria Fotografii*, Poznań 1999.
40. Wojnecki S. *Fotografia – podwójna gwiazda kultury*, Akademia Sztuk Pięknych, Poznań 2007

CECHY NATYWNE

Woda i wiatr potrafią rzeźbić. Niosąc ze sobą piasek i odpowiednio długo oddziałując na skałę tworzą formy abstrakcyjne, które od czasu do czasu przypominają nam coś znajomego. Czasem jest to dłoń, czasem sylwetka, a najczęściej twarz. Mózg człowieka ma niesamowitą zdolność do dostrzegania znanych kształtów tam, gdzie ich w istocie nie ma. Pareidolia, bo tak nazywa się to zjawisko, jest najprawdopodobniej przystosowaniem ewolucyjnym naszego mózgu i ma nas chronić przed pominięciem ważnego dla przetrwania szczegółu. Życie w społeczności sprawia, że to właśnie twarze widzimy najczęściej. To z nich odczytujemy stany emocjonalne i nastawienie innych do nas. Pozwala to nam się dostosować do sytuacji, zadziałać zgodnie z jej kontekstem i nastrojem jej uczestników. Ponadto nasza kultura jest pełna wizerunków. Widzimy je w malarstwie, rzeźbie, fotografii i kinie. Kształt ludzkiej twarzy stanowi jedną z podstawowych form wykorzystywanych w kulturze i sztuce. W 1925 roku w dolinie Makapan w Afryce Południowej znaleziono najstarszy jak dotąd przykład manuportu. Kamień z Makapansgat to pięciocentymetrowej szerokości japis, w którym siły natury wyrzeźbiły twarz. Został znaleziony w oddalonej o 5 km od najbliższego możliwego naturalnego źródła jaskini, w której znajdowały się również szczątki australopiteków. Znaleźisko wywołało sensację. Pytano czy to możliwe, że nasi, tak bardzo dalecy przodkowie mogli już myśleć abstrakcyjnie, czy to może być przykład obiektu będącego protoplastą dzieła sztuki? A przecież sztuka to domena wyłącznie homo sapiens. Wszystkie te kontrowersje są zapewne wynikiem perspektywy pierwszoosobowej. Jesteśmy zachłystni osiągnięciami naszej cywilizacji, uważamy że żaden inny organizm na tej planecie nie mógł dojść do tego, do czego doszedł nasz gatunek. Ten sposób myślenia jest tak zaawansowany, że szokującym jest dla nas to, że wczesne homonidy mogły przejawiać oznaki myślenia abstrakcyjnego, zupełnie zapominając, że to nie jest osiągnięcie, ani cecha homo sapiens, ale efekt ewolucji w drodze selekcji naturalnej – mechanizmu od nas niezależnego i o wiele starszego. Jednocześnie z lubością doszukujemy się wyróżniających nas cech, nawet jeśli na ich powstanie nie mieliśmy wpływu. Lubimy czuć się lepsi.

Człowiek rozumny pomimo tego, że stworzył cywilizację, jest głęboko osadzony i połączony ze światem natury, a ten z kosmosem. To w wyniku dziejącej się w jądrach gwiazd fuzji wodoru powstały pierwiastki, które zostały później rozrzucone po wszechświecie przez eksplozje supernowych, by następnie pod wpływem grawitacji stworzyć nowe gwiazdy, planety, wodę, życie i nas samych. Czasy naszej egzystencji to etap ewolucji wszechświata, a w mniejszej skali - życia. Nasza relacja z naturą jest jednak silnie naznaczona egocentryzmem i wyzyskiem. Skonstruowaliśmy swój świat w oparciu o paradygmat rozwoju. Gdy wchodzimy w dorosłe życie naszym zadaniem jest zdobycie wykształcenia, dobrze płatnej pracy i kariery, która polega na przekraczaniu co raz to nowych poziomów umiejętności, pozycji społecznej i zarobków. Chcemy mieć i konsumować więcej, żeby zaspokoić potrzeby własne, potrzeby bliskich, ambicje i marzenia. Przykaz rozwoju jest wpisany w nasze życie osobiste, zawodowe, w naszą technologię i gospodarkę. Nie zdajemy sobie z tego z reguły sprawy, ale nasze życie odbywa się na końcu długiego łańcucha zależności, na początku którego są zasoby naturalne. Rozwój jest gloryfikowany, wskazywany jako wzór i cel sam w sobie. Niewielu jednak zadaje sobie pytanie „dlaczego?”

Ponadto czas płynący tylko w jedną stronę ogranicza, nie pozwala naprawiać błędów, daje możliwość wspominać, ale nie przeżywać ponownie. Tymczasem człowiek dostrzega czas tylko w granicach swojego życia od wspomnień z dzieciństwa po śmierć, z perspektywy własnej, egocentrycznej, pierwszoosobowej. Zatraceni w sobie nie widzimy otoczenia, szerokiej *Perspektywy kosmicznej*. Jesteśmy w stanie ulec wierzeniom, plotkom, dogmatom, byle tylko pozostać

w swojej strefie komfortu i mieć przekonanie, że wszystko co robimy ma cel i sens. Tymczasem zawiesina czasu nie jest ograniczona tylko do naszego życia, ale czyha nad całą rzeczywistością, współczesną i przyszłą.

W antropocentryzm wpisany jest też paradoks. Eksploatujemy nasze otoczenie nie biorąc pod uwagę, że niszczymy miejsce, z którego nie tylko pochodzimy, ale również miejsce, które daje nam zasoby do życia. Zmieniamy naszą planetę bezrefleksyjnie. I to właśnie ta bezrefleksyjność jest powodem, dla którego nie widzimy niebezpieczeństwa. Ziemia jest we Wszechświecie od 4,5 miliarda lat. Przetrwiała zmiany klimatyczne, epoki lodowcowe, bombardowania meteorytów, a najprawdopodobniej nawet zderzenie z protoplanetą Theą, dzięki któremu ukształtował się Księżyc. Eksploatowanie jej powierzchni nie jest jej straszne, to nie planecie Ziemi nasz gatunek robi w ten sposób krzywdę, tylko sobie. Homo sapiens w ten sposób podcina gałąź na której siedzi i to on będzie ponosił konsekwencje własnych działań. Nasza krótkowzroczność szkodzi nam samym, gdyż zmieniamy środowisko, do którego przystosowały nas procesy ewolucyjne. Ziemia tu pozostanie, natura również - to dla nich tylko kolejne, masowe wymieranie.

Wystawa *Cechy natywne* została zaprojektowana jako podróż po napędzanej antropocentryzmem relacji człowieka z naturą. Przedstawiane na niej prace stanowią 4 oddzielne fragmenty, a każdy z nich inspirowany jest innym aspektem przedstawianego problemu. Aspekty te można rozumieć zarówno jako czynniki wewnętrzne człowieka, jak i ich oddziaływanie na zewnątrz. Cykl „(...) *I ty też, gdy już masz co chcesz, wtedy więcej chcesz, niż zjesz (...)*” składający się z 7 fotografii prezentowanych w formie lightboxów oraz obiektu, wykorzystuje w swojej semantyce przezierność materiałów oraz różne ich zestawienia. Uważny widz może dostrzec na fotografiach otwartych ust mikroelementy prezentujące owady i pająki. W obiekcie natomiast znaczenie ma forma, sposób oraz obszar zniszczenia drzewa owocowego, jakie jest jego częścią. Sama tafla szkła, na której wydrukowano fotografię z nim zestawioną, ma wchodzić w relacje z otoczeniem i jest inspirowana multieskpozycyjnością fotografii.

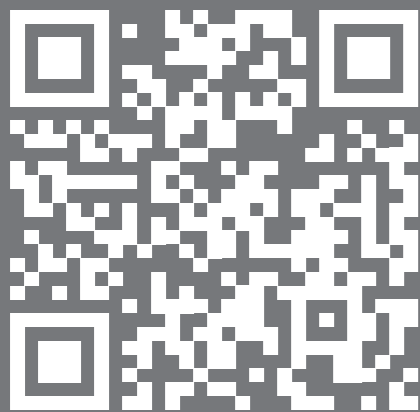
Główną inspiracją pracy *Zawiesina* jest czas. Portret starszego mężczyzny wyświetlający się na powierzchni wody jest efemeryczny, a drobinki zawiesiny, na których przed chwilą się wyświetlał, opadają na dno naczynia. Przestrzeń pomiędzy oboma wizerunkami, tym na powierzchni i tym na dnie, wyznaczona jest przez światło. Fotografie prezentowane w sąsiedztwie obiektu stanowią dla niego klamrę: wstęp oraz zakończenie. Stawiają refleksję o czasie w kontekście wspomnień, byłych i niedoszłych oraz ich dekonstrukcji, odbierania i odmowy wykorzystując do nich zarówno efemeryczność projekcji jak i fizyczność materiału światłoczułego.

Cykl *Art. 207 K.P.K.* inspirowany jest fotografiami dokumentującymi miejsca zbrodni oraz ich analitycznym, zimnym charakterem. Zapisany obraz zniszczenia na materiale światłoczułym, możliwość szczegółowej analizy czynników danych a priori będących zapisaną projekcją wy-cinka rzeczywistości odnosi się do powszechnego rozumienia fotografii jako dowodu istnienia. Zobrazowane zniszczenie, zarówno naturalne, jak i fizyczne oddaje zarówno ślad bytu jak i ślad procesów.

Zestaw *Fractura tibiae* złożony jest z dyptyku zdjęć oraz obiektu prezentującego projekcję fotografii rentgenowskiej złamanej kończyny. Surowość sposobu rejestracji aparatu cyfrowego została tu podkreślona i wykorzystana do zaakcentowania zniszczeń przedstawianej przestrzeni. Jednocześnie projekcja fotografii zarejestrowanej za pomocą promieniowania niewidzianego dla człowieka rzutowana na zniszczoną ręcznie powierzchnię pleksi ma wprowadzać konsekwencje do zbioru możliwych interpretacji.

Cechy

natywne



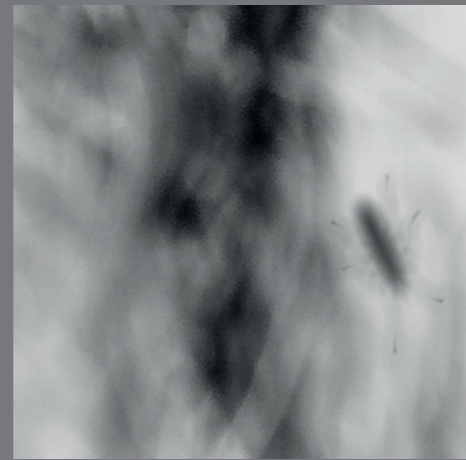
<https://youtu.be/ZBs9XokMpug>

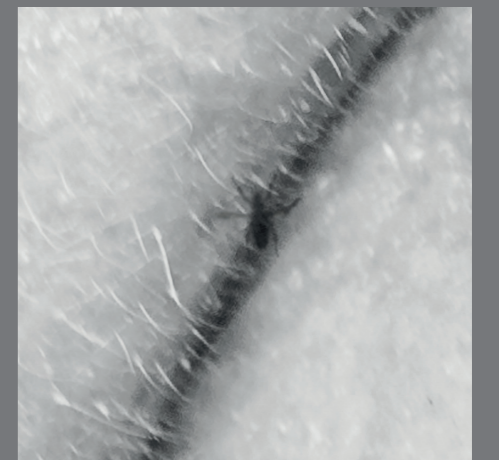
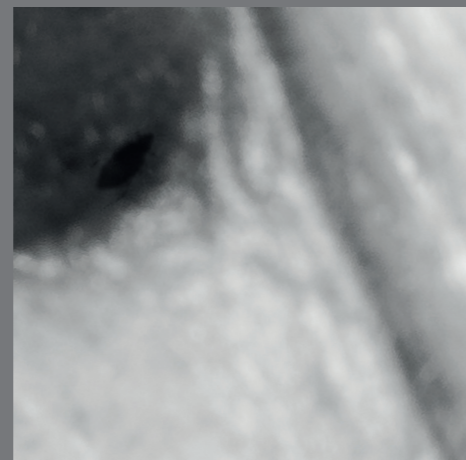
„(...) I ty też, gdy już masz co chcesz, wtedy więcej chcesz, niż zjesz (...)”

Tytuł jest cytatem z utworu Kazimierza Staszewskiego pt. *Kiedy mam co chcę, wtedy więcej chcę.*

Cykl składa się z obiektu o wymiarach 100x100x500cm (półtransparentny wydruk pigmentowy na szkłe, opalone, od tafli szkła w stronę korony, drzewo) oraz 7 fotografii cyfrowych prezentowanych w formie lightboxów 75x75cm, fotografie zawierają mikroelementy.









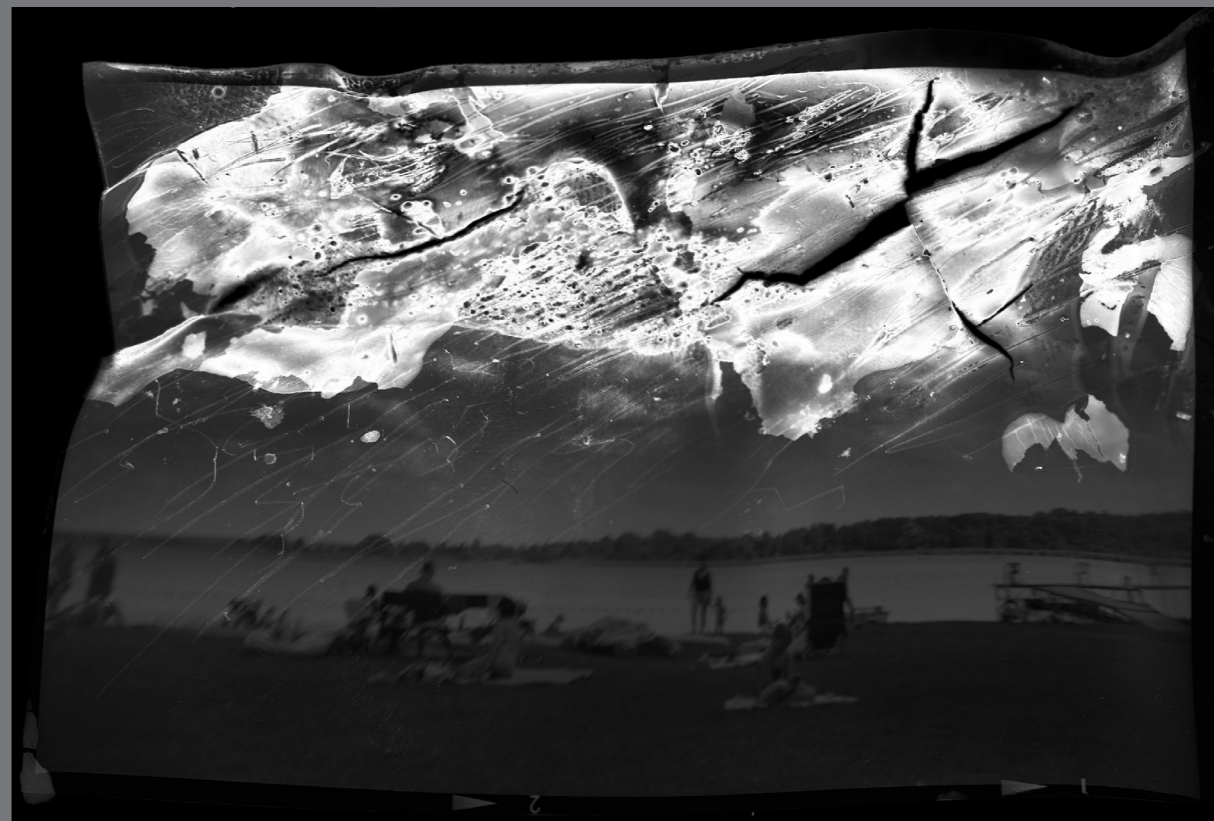


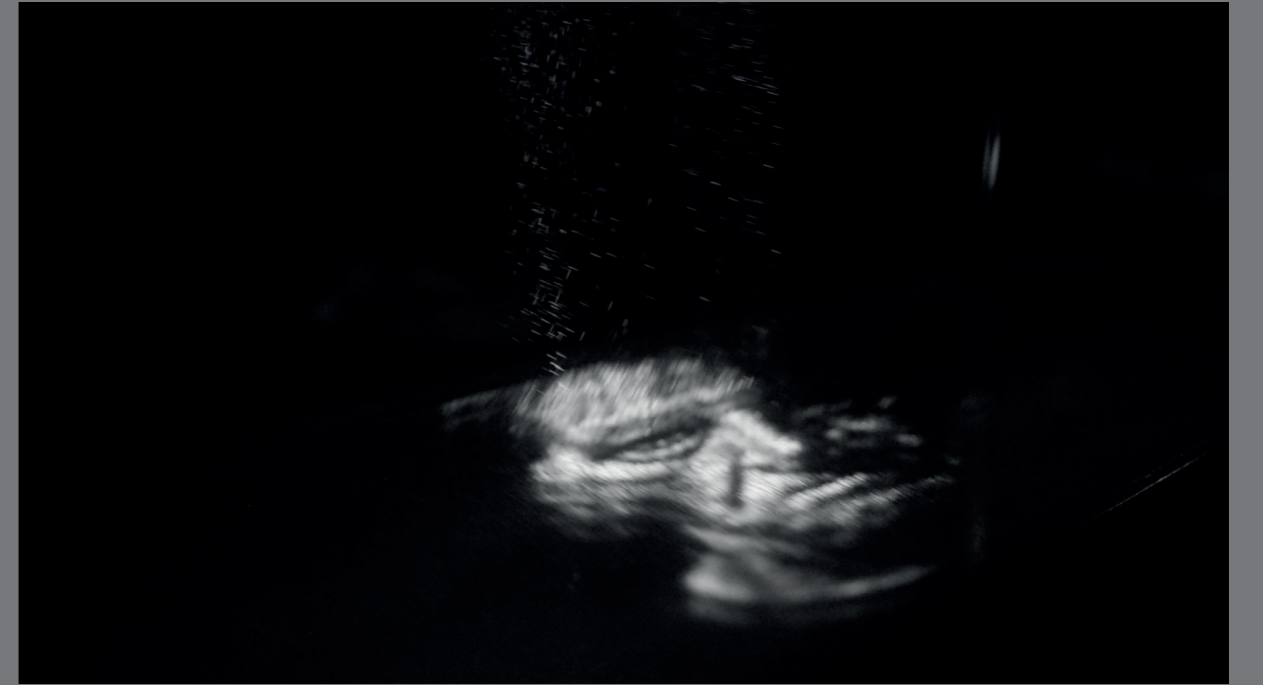


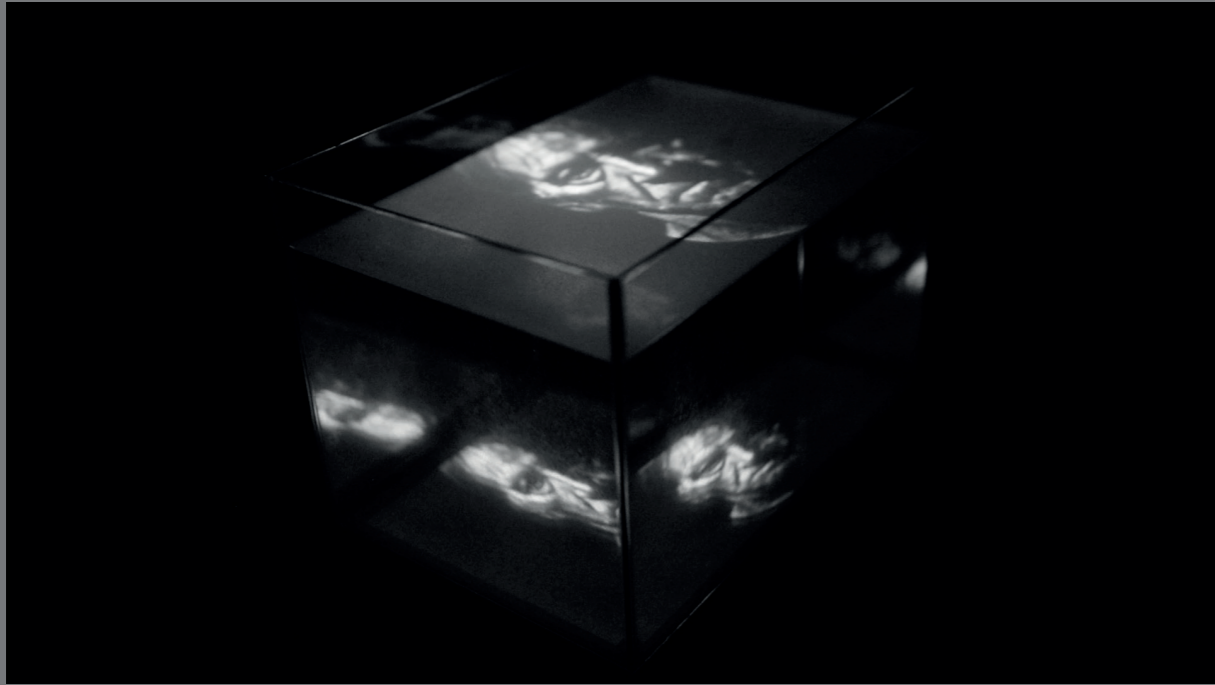
<https://youtu.be/zpGuBAIThDg>

Zawiesina

Praca składa się z obiektu o wymiarach 30x20x20cm na 90cm postumencie (akwarium z projekcją na zawieszinie) oraz z 2 fotografii srebrnych prezentowanych w formie lightboxów 100x67cm.



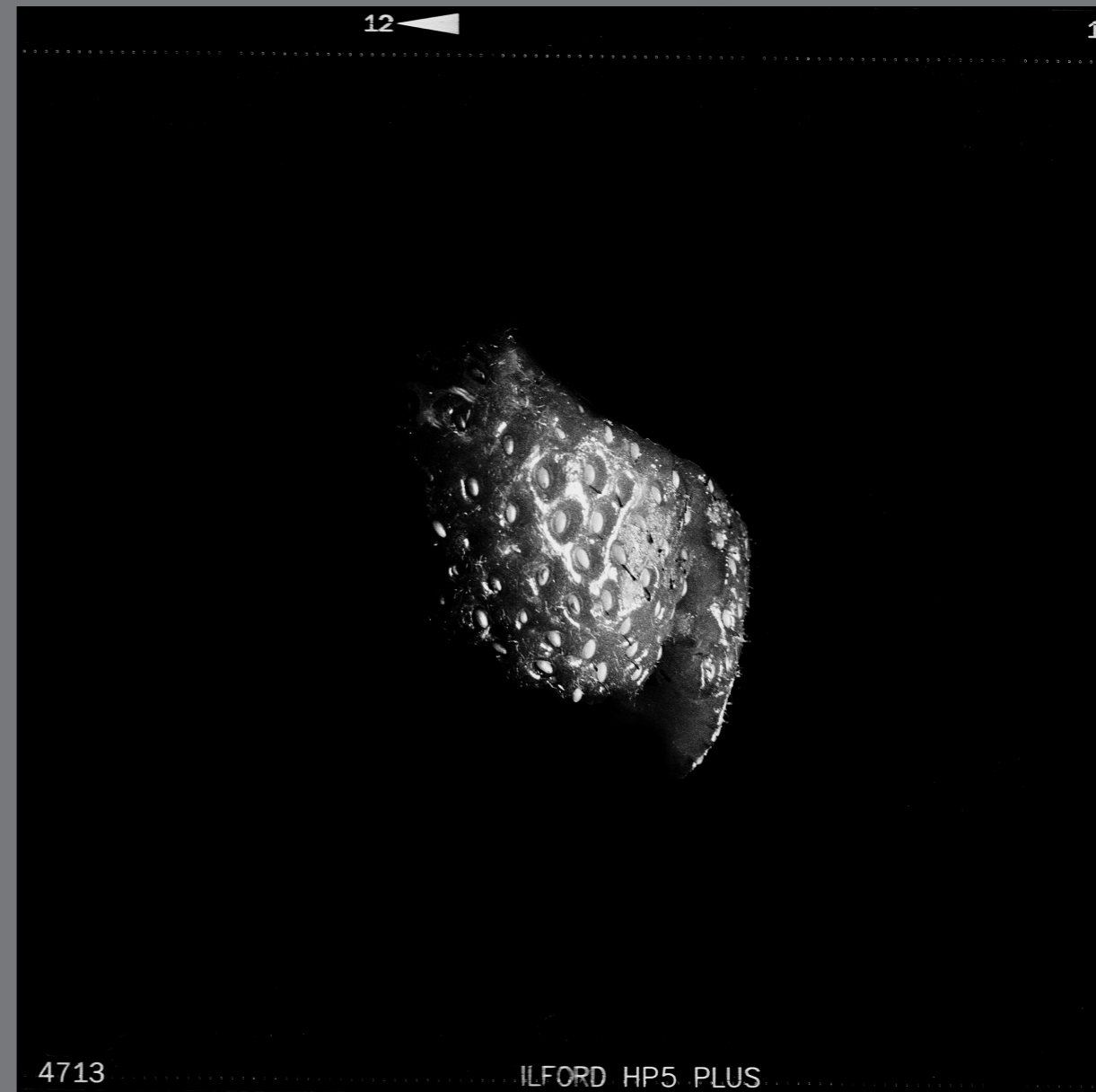


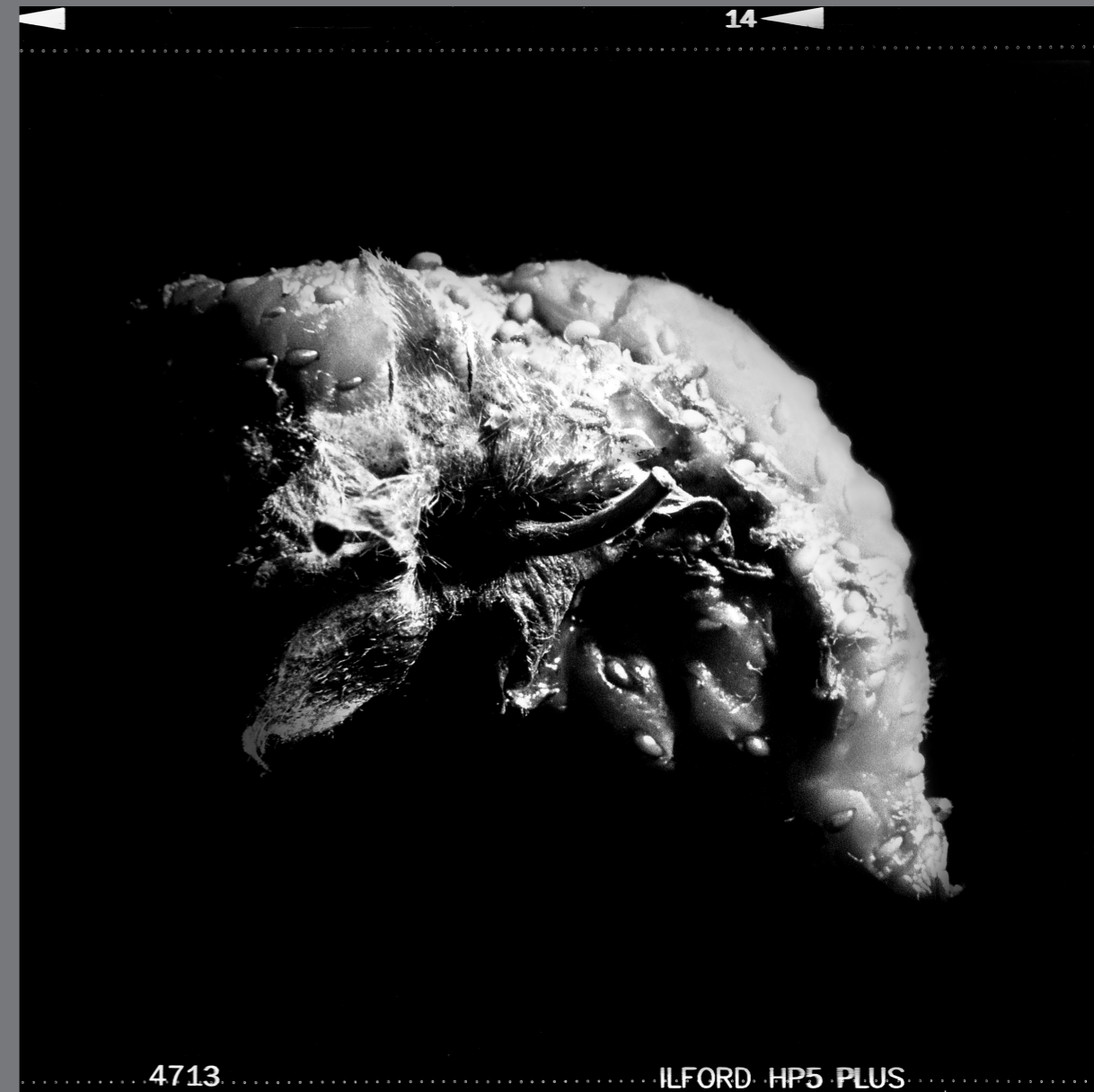
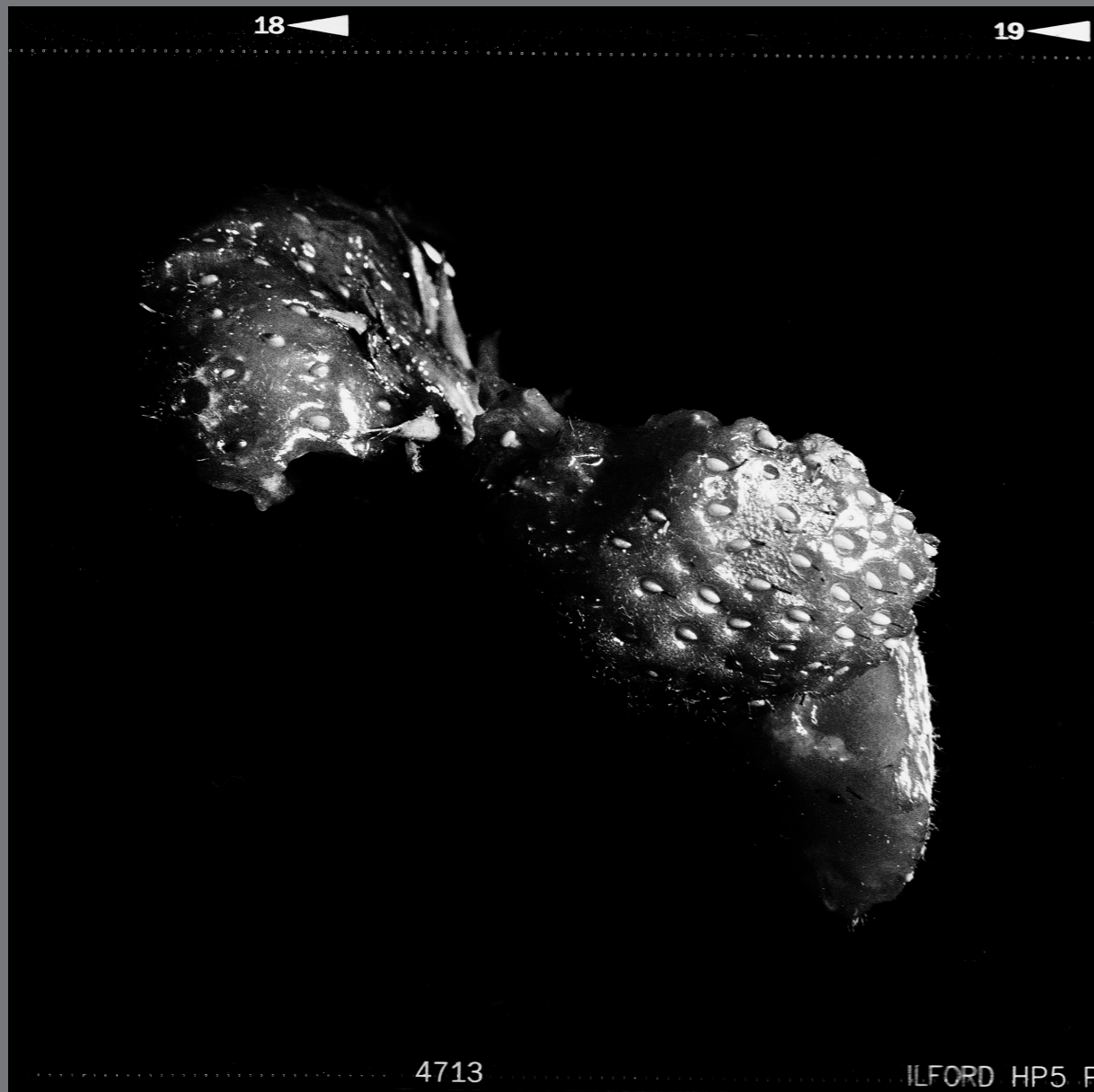


Art. 207 K.P.K.

„§1. W razie potrzeby dokonuje się oględzin miejsca, osoby lub rzeczy.

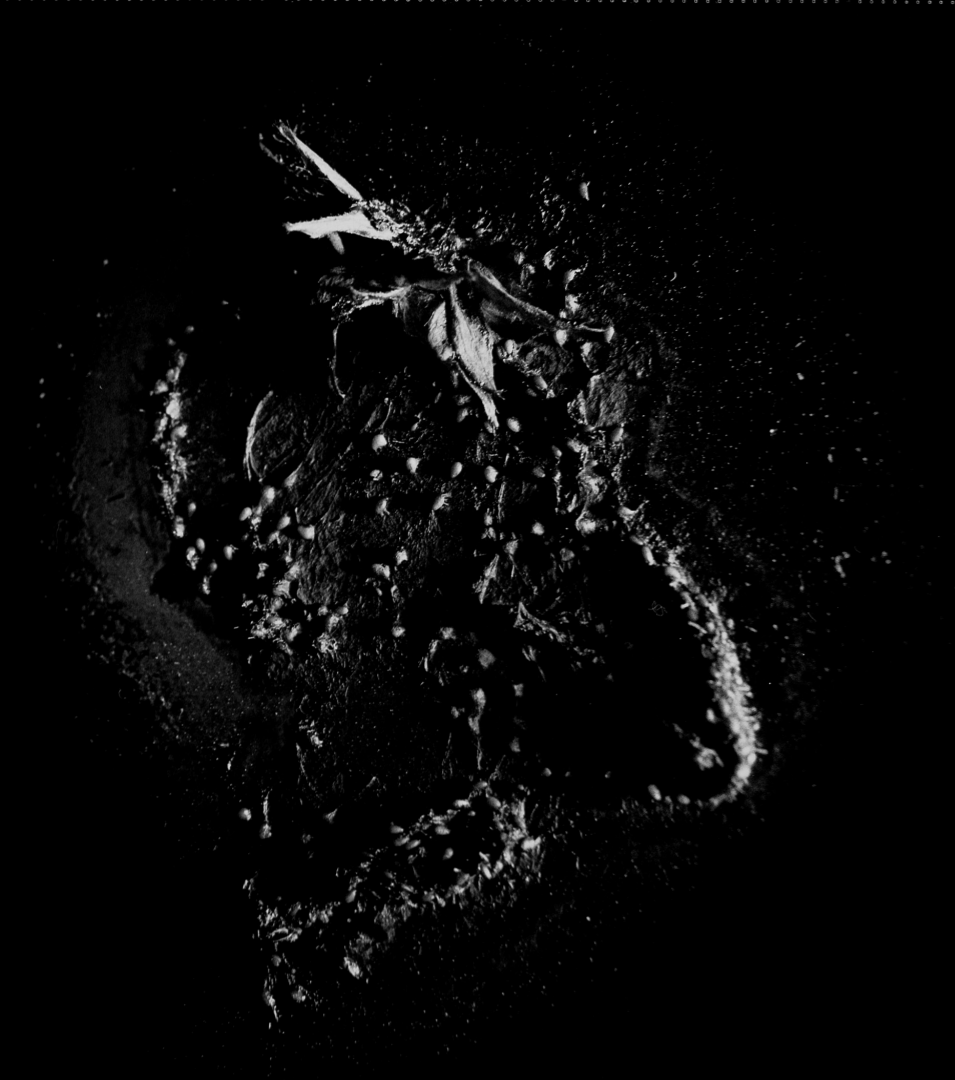
§2. Jeżeli przedmiot może ulec przy badaniu zniszczeniu lub zniekształceniu, część tego przedmiotu należy w miarę możliwości zachować w stanie nie zmienionym, a gdy to nie jest możliwe - stan ten utrwalić w inny sposób.”







17



4706

ILFORD HP5 PLUS



