

(ur. w 1959 r. w Poznaniu) – artysta wizualny, od końca lat 70. zajmuje się fotografią w obszarze sztuki. Profesor zwyczajny. Studiował filozofię i kulturoznawstwo na UAM. Oprócz działalności artystycznej pisze teksty o sztuce oraz inicjuje i organizuje wystawy i inne przedsięwzięcia artystyczne. Od 1985 r. związany z ASP w Poznaniu; początkowo jako asystent w pracowni prof. Stefana Wojneckiego, od lat 90. prowadzi własną pracownię. Autor kilkunastu wystaw indywidualnych i uczestnik kilkudziesięciu zbiorowych. Ważniejsze wystawy indywidualne: *Fotografie*, Galeria FF, Łódź, 1992; *Przejrzystość*, Galeria FF, Łódź, 1994; *Apotropeje*, BWA Wrocław, 2003; *Ausgewählte Fotografien*, Kunst - und Kulturzentrum, Monschau (Niemcy), 2005; *Formy i mimoformy*, Muzeum Stanisława Staszica, Piła, 2008; *W cztery oczy*, Galeria PF, Poznań, 2009, *Jak podłączysz...*, Galeria Rotunda, Poznań, 2011; *Oddalenie (prace z lat 2009-2012)*, Galeria FF, Łódź, 2012; *Oddalenie*, galeria Miejska Arsenał, Poznań, 2013; *Autorytety*, Galeria BWA, Gorzów Wlkp., 2015.

Powiększenie Przechodnie obrazy – teoria i praktyka rozumienia fotografii

Wszystkie obrazy powstają dziś w wyniku użycia urządzeń optycznych lub są od ich użycia zależne.

W środowisku zawłaszczonym przez jeden rodzaj obrazów wszystkie pozostałe upodabniają swoje cechy do dominującego wzorca.

Odczytujemy je w taki sposób, w jaki rozumiemy sensory technologii, którymi obudowany jest fizyczny proces zjawiania się obrazów.

Zmienna, technologiczna „nadbudowa” nadaje różnorakie sensory temu, co możemy zobaczyć.

Historycznie i społecznie zmienne, a przede wszystkim, uzależnione od aktualnej technologii, są znaczenia wszystkich obrazów.

W epoce fotografii każdy obraz był fotograficzny.

Dziś mamy do czynienia z wieloma sposobami zjawiania się obrazów, żaden z nich nie zdominował sfery obrazowania.

Tradycyjny fotograficzny wzorzec przestaje obowiązywać.

Fotografia, zapisy filmowe, rejestracje wideo, transmisje obrazu i dźwięku, optyczne i wzorujące się na nich cyfrowe symulacje tworzą wspólne, z pozoru spójne pole doświadczenia.

Złudzenie obrazowej spójności wynika z łatwego do zaobserwowania zjawiska medialnej konwergencji.

Miejsca i czasy (przeszłe, obecne lub przyszłe) dominacji jednego sposobu obrazowania posługują się wzorcem obrazowym – nazywam go obrazem stabilnym.

Czasy i miejsca pozbawione przewagi jednego sposobu obrazowania (obecne i przyszłe) to te, w których każdy powstający obraz ma szansę na zaistnienie według własnych kryteriów – nazywam go obrazem przechodnim (tranzytowym).

Ślady początków szerokiego wykorzystania optycznego instrumentarium odnajdziemy w obrazowaniu opartym na centralnej perspektywie

bądź w wynalazku fotografii. Śladów końca dominacji takiego obrazowego paradygmatu możemy przeczuwać w obrazowych potrzebach najnowszych technologii.



II.1.

Piotr Wołyński, performans *Powiększenie*, Galeria Piekary, 12.12.2014.

Ciemnia optyczna fotografów zbudowana została na epokowym fałszerstwie. Z nieskończonej i nierealnej sfery widmowych wizerunków tkwiących w każdym optycznym stożku generującym obrazy wyodrębniono jeden mający magicznie reprezentować pełnię bytu.

Fotografowie poddali optyczne obrazy ilościowej redukcji i dyscyplinie.

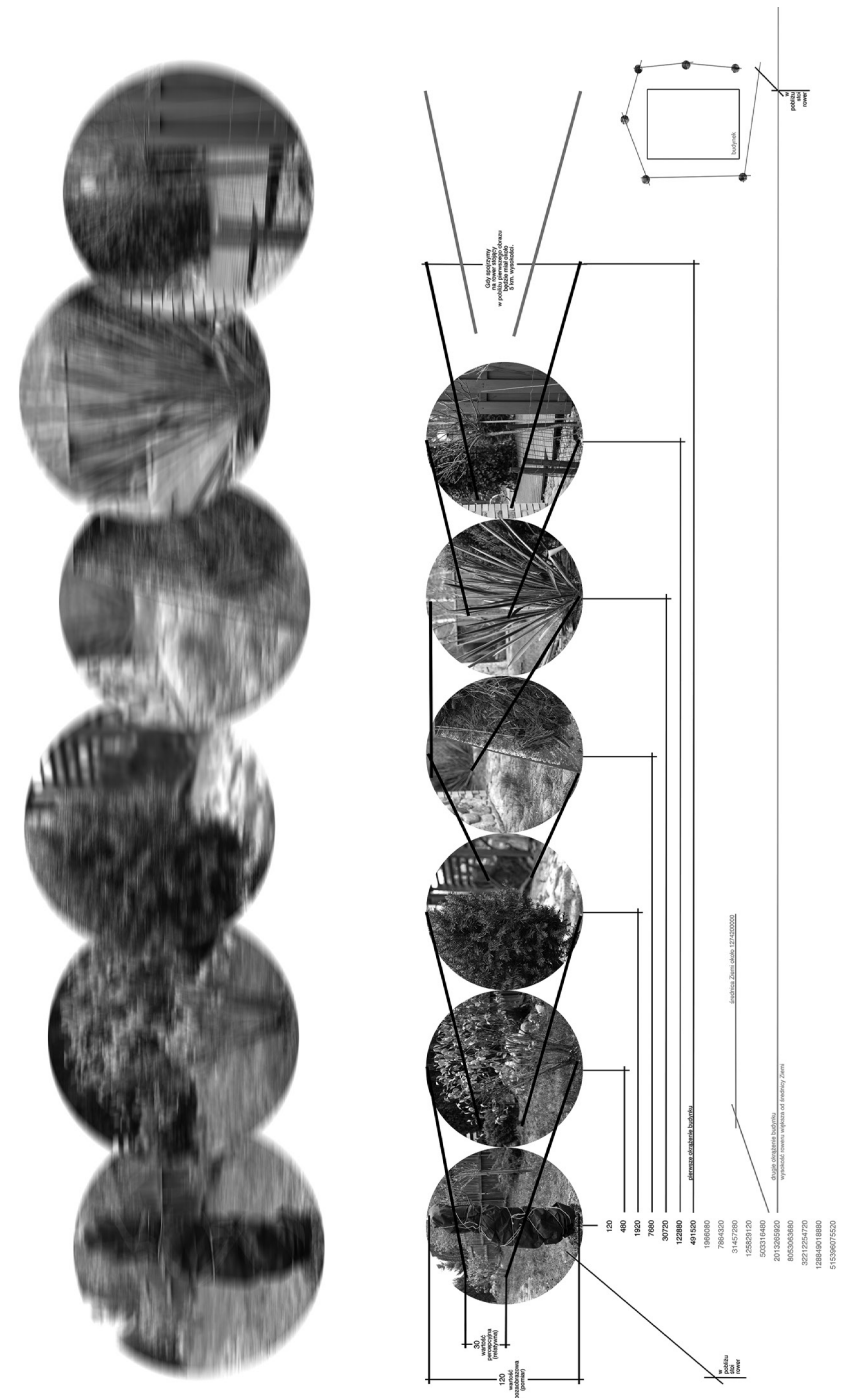
Wielość możliwych widmowych przedstawień powstałych w wyniku działania ciemni optycznej przewyższa obrazowe zasoby cybersfery – oto istotna magia fotografii!

Symbolicznym podsumowaniem epoki stabilnego, fotograficznego obrazu jest *On Photography* Susan Sontag¹.

Cechy indeksu, bezosobowy zapis i nieograniczone możliwości reprodukcji to podstawy społecznej dyscypliny obrazu.

Rygoryzm form, zatrzymanie czasu i emblematyczność przedstawień

» 1 S. Sontag, *On Photography*, Penguin Books, London 1977.



II.2.

Piotr Wołyński, schemat ideowy użyty w pracy *Powiększenie*

stworzyły formę społecznej dyscypliny obrazu – to w nią wcielił się mit rzetelnej fotografii.

Rygoryzm form

„Fotografia jest równoczesnym rozpoznaniem w ułamku sekundy z jednej strony – znaczenia faktu, a z drugiej strony – rygorystycznej organizacji dostrzeżonych form, które ten fakt wyrażają²”.

Zatrzymanie czasu

„Ze wszystkich środków wyrazu fotografia jest jedynym, który dokładnie utrwala chwilę. Obcujemy ze sprawami, które znikają, a kiedy już znikły, nie można ich wskrzesić³”.

Emblematyczność przedstawień

„Rzeczywistość oferuje nam taką obfitość wydarzeń, że trzeba zdecydować się szybko na uproszczone ujęcie [...]”⁴.

W epoce nadmiaru wizerunków i technik symulacji powyższe cechy tracą na znaczeniu, podtrzymują jednak mit prawdziwości mechanicznego obrazowania.

Zasada przechodniości obrazów nie respektuje już fotograficznego wzorca – obrazu stabilnego.

Przewagę zyskują dziś obrazy, które nie mają swojej jedynej, ostatecznej formy, zawsze gotowe do przekształceń w procesie ich eksploatacji – obrazy przechodnie.

Wartość poznawcza i edukacyjna fotografii tkwi dziś nie w obrazach, ale w zrozumieniu procesu ich powstawania i przekształceń – co w konsekwencji prowadzi do uruchamiania odmiennych praktyk koncentracji uwagi i porządkowania znaczeń.

Obrazy widzimy dziś w procesie rejestracji, transmisji, symulacji, przekształcania... – stale obserwując ich zmienną naturę. Nigdy jako ostateczne wytwory tych procesów.

Obrazy przechodnie rozpoznajemy i rozumiemy poprzez obserwację dróg ich wędrówek po świecie.

Sztuka generuje wciąż odmienne praktyki koncentracji uwagi i porządkowania znaczeń – sposoby pojawiania się przechodniości w obrazach.

» 2 H. Cartier-Bresson, *Decydujący moment*, przeł. K. Łyczywek, „Format” 2005, nr 1 (46), s. 4.

» 3 Ibid., s. 2.

» 4 Ibid.

Exemplum

Piotr Wołyński

P O W I Ę K S Z E N I E (performans)

motto

„To, co robię jest niczym innym
jak zastawianiem pułapek na TO, CO ISTNIEJE”⁵.

Wojciech Bruszewski

Widzowie performansu Powiększenie⁶ (il. 1) są uczestnikami uruchomienia pewnego urządzenia – ma ono charakter spekulatywny i służy do powiększania przedmiotów (il. 2).

Urządzenie wykorzystuje efekt łączenia i przenikania obrazów, będący jednym z podstawowych zabiegów w cybersfrze.

Spekulacja opiera się na dwóch przesłankach.

Przesłanka pierwsza

Seria spojrzeń podmiotu znajdującego się w ruchu jest jednym wieloobrazowym spojrzeniem.

Pojęcie ruchu należy rozumieć szeroko i swobodnie – od ruchu gałki ocznej po wyprawę w kosmos. To właśnie przepływy spojrzeń wyznaczają trasy przechodnich obrazów.

Przesłanka druga

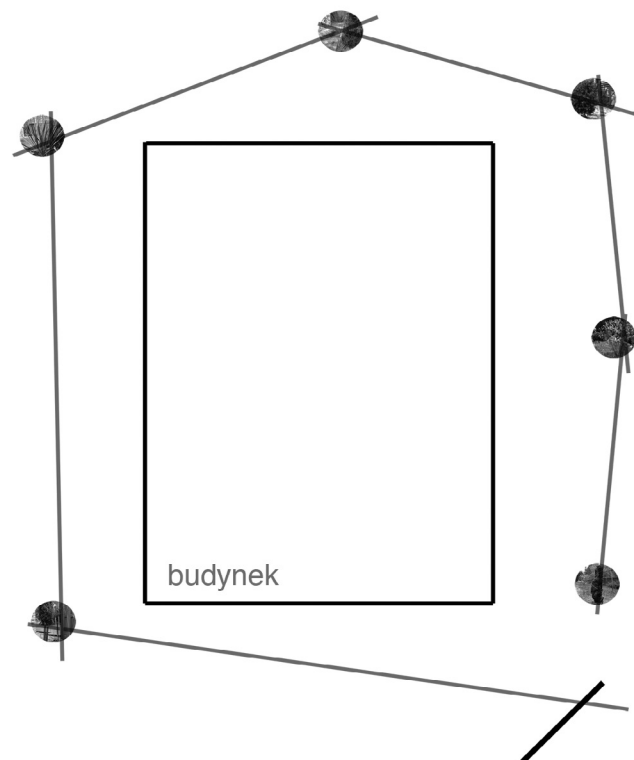
Przedmioty zwiększają swoje rozmiary w miarę oddalania się obserwatora.

Przedmioty powinniśmy powiększać, aby wynagrodzić powszechne złudzenie polegające na nieustannym ich pomniejszaniu. Nieprzydatne

» 5 W. Bruszewski, *Praktyka pułapek*, Łódź 1976. cyt. za: Wojciech Bruszewski, *Fenomeny percepcji*, katalog wystawy, red. E. Fuchs, J. Zagrodzki, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, Łódź 2010, s. 112.

» 6 Pierwsze wykonanie odbyło się 12.12. 2014 roku w Galerii Piekary w Poznaniu podczas wernisażu wystawy 6x3=25.

okazują się tutaj wszelkie zdroworozsądkowe nawoływania, że przedmioty są takie, jakie są – i tak o tym zapominamy. Potrzebna jest równowaga, którą zaprowadzi zasada: mniejszy w złudzeniu – większy w pomyśleniu.



Il.3.
Fragment schematu ideowego użytego w pracy *Powiększenie*

Urządzenie zajmie się na początek jednym z najbliższych nam rodzajów ruchu: chodzeniem, a ściślej – okrążaniem wybranego obiektu, czyli chodzeniem w kółko – obchodzę budynek dookoła (il. 3).

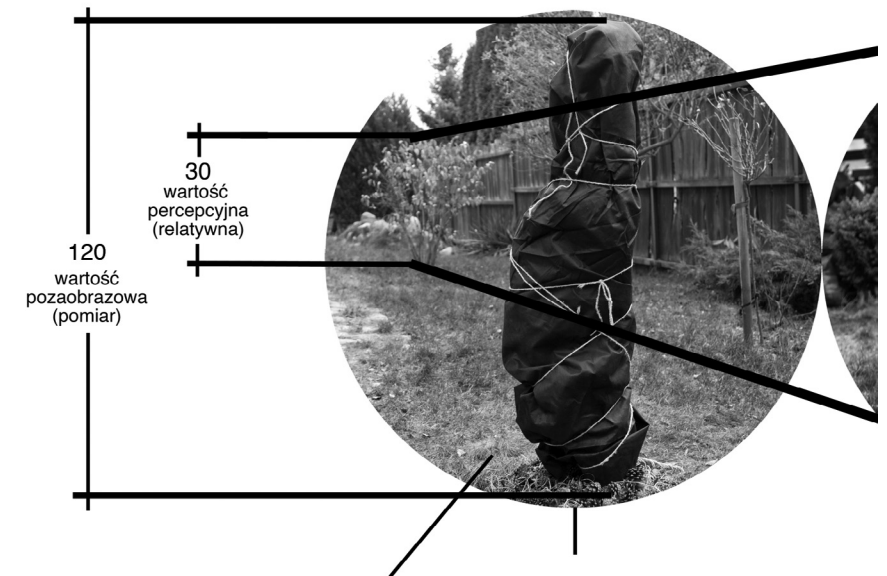
W zasięgu mojego wzroku pojawiają się rozliczne przedmioty o wciąż zmieniających się kształtach i rozmiarach (il. 4) – jednym z nich jest rower.

Moje kręcenie się w kółko wyostreza wrażenie rozdzielania wszystkiego na pojedyncze obrazy wypełnione powtarzającymi się w różnych wielkościach obiektami.

Jak dotąd, tkwimy w iluzji rozdzielnych, pojedynczych spojrzeń i uciekających w nieskończoną małość przedmiotów.



Il.4.
Jedna z fotografii użytej w pracy *Powiększenie*



Il.5.
Fragment schematu ideowego użytego w pracy *Powiększenie*

Biorąc pod uwagę początek mojego spojrzenia, przystępuję do rzeczy: do kontroli procesu potrzebne nam będą dwie dane wyjściowe: 120 i 30 (il. 5). To najprostsze, empiryczne pomiary odpowiadające potrzebie nieustannego pomniejszania przedmiotów.



Il. 6.
Piotr Wołyński, performans *Powiększenie*, Galeria Piekary, 12.12.2014.

Po ich ustaleniu mogę zrezygnować z pierwszego obrazu – eliminuję go i zaznaczam czarną farbą miejsce, w którym się znajdował (il. 6).

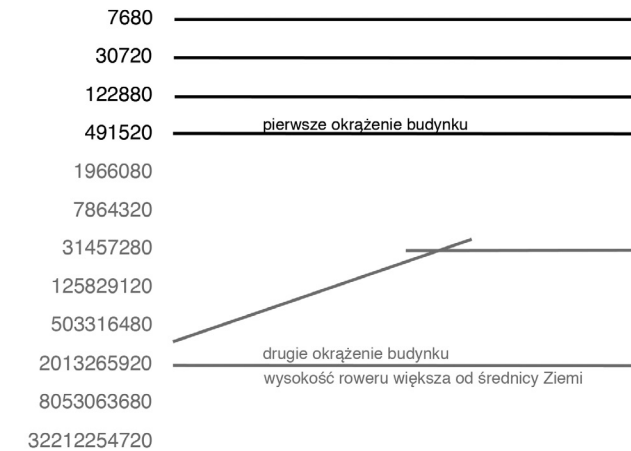
Pokusa skierowana uruchomionego urządzenia na pozaspekulatywne obszary doświadczania powinna zostać wyeliminowana – stawiamy pomyślenie ponad złudzenie oczywistości.

Dalsze działania można pozostawić samemu urządzeniu. Zademonstruję tutaj tylko dokonujący się proces:

480 (zaznaczam czarną farbą miejsce, w którym znajdował się obraz),
1920 (zaznaczam czarną farbą miejsce, w którym znajdował się obraz),
7680 (zaznaczam czarną farbą miejsce, w którym znajdował się obraz),
30 720 (zaznaczam czarną farbą miejsce, w którym znajdował się obraz),
122 880 (zaznaczam czarną farbą miejsce, w którym znajdował się obraz).

Podczas obliczeń może ponownie pojawić się pokusa przełożenia tego doświadczenia na rozumienie obrazów według stabilnego wzorca. Kieruje-

my wtedy uwagę na któryś z zauważonych podczas spaceru przedmiotów. Stojący w pobliżu rower osiągnął imponujące rozmiary. Przy drugim okrążeniu budynku jego wysokość przekroczyła średnicę kuli ziemskiej (il. 7).



Il. 7.

Fragment schematu ideowego użytego w pracy *Powiększenie*

Praktyka koncentracji uwagi i porządkowania znaczeń wobec obrazów przechodnich wymaga długotrwałych i regularnych ćwiczeń. ●