

Grafika a sztuka komputerowa

Witajcie w hybrydycznych czasach!

Lev Manovich „Język nowych mediów”

Wyjaśnienie wstępne: nie jestem teoretykiem, a poniższe przemyślenia są raczej na własny użytek, co nie oznacza, że nie można się nimi z kimś podzielić.

Jacek Sempoliński w jednym z katalogów dotyczących programu uczelni postawił zasadnicze pytanie, które brzmi: **po co, co i jak**. Zgodnie z dalszą częścią wypowiedzi autora można to także inaczej ująć w formie: **człowiek, idea i przedmiot**. Otóż okazało się, że nie jest to tylko nasz problem. Przeglądając niedawno notatki natrafiłem na identycznie brzmiące pytanie pochodzące z lat międzywojennych (1925-1939). Jednak różnica od razu rzuca się w oczy - w obecnej dyskusji koncentrujemy się niemal wyłącznie na problemie zawartym w pytaniu: **jak**.

Patrząc na sytuację ogólną w świecie plastyki dostrzegam, że brak nie tylko **szerokiej dyskusji**, ale i bieżącej **informacji**. Wystarczy przeglądnąć dowolną prasę lub internet – czy i na których stronach jest jakakolwiek informacja o problemach lub wydarzeniach z dziedziny plastyki? Nie wspominając już nawet o poważniejszych recenzjach i pełniejszych omówieniach. Przypominają mi się czasy, gdy na podstawie porozumienia ZPAP z redakcją Dziennika Polskiego (inicjatywa Krystyny Wróblewskiej) raz w tygodniu na jednej całej szpalcie ukazywały się recenzje, analizy krytyczne i reprodukcje dotyczące wydarzeń plastycznych.

Prof. Ludwik Gardowski (byłem jego wieloletnim asystentem i później następcą), który niestety nie pozostawił żadnych materiałów pisemnych, dość często w rozmowach poruszał problem użycia określenia „**sztuka abstrakcyjna**”. Uważał, że jest to pojęcie z dziedziny filozofii i matematyki, lecz w odniesieniu do sztuki, gdzie mamy do czynienia z konkretnym przedmiotem jakim jest dzieło sztuki, jak i jego źródłem, którym jest otaczająca nas rzeczywistość i jej najdalej nawet idące przetwarzanie (np. kompozycja „Drzewo” Mondriana czy cała droga twórcza Kandinskiego), jest jakimś nieporozumieniem. Przy tym my sami z natury tkwimy w rzeczywistości.

Przytoczę tu jeszcze opis zdarzenia podczas pobytu w Pradze w roku 1950/51. Dwukrotnie odwiedziliśmy Vincenca Kramára (1877-1960), dawnego dyrektora Galerii Narodowej, twórcy tamtejszej galerii nowoczesnego malarstwa, głównie francuskiego, kolekcjonera twórczości Picassa (również swój zbiór zapisał w testamencie Galerii Narodowej, a miał zbiór dość bogaty). Znał Picassa, mieszkając szereg lat w Paryżu jeszcze przed I wojną światową wielokrotnie go odwiedzał. Złośliwi opowiadali, że chodził wtedy ubrany w szeroką czarną pelerynę. Znamca kubizmu.

Wśród obrazów na ścianie wisiał obraz Picassa z okresu kubizmu analitycznego. Kompozycja drobnych form i rytmów w sensie przedmiotowym zupełnie nieczytelna. Gospodarz kolejno zadawał gościom pytanie, co odczytują w oglądanym obrazie. Następnie zapytywał, czy dana osoba ma jakiś kontakt z muzyką, czy może ją uprawia, po czym wytłumaczył sens tych pytań – otóż przeprowadzał

dla siebie rodzaj testu. Osobom, które w jakimś zakresie miały styczność z muzyką nie sprawiało trudności rozpoznanie elementów instrumentów muzycznych czy innych przedmiotów z muzyką związanych, gdyż łatwiej kojarzyły pewne elementy obrazu z muzyką. Nasz gospodarz był przekonany, że ma niemal pełne tego potwierdzenie w przeprowadzanym eksperymencie. Tym doświadczeniem przede wszystkim chciał się sam upewnić, jak nam wyjaśnił, że w kubizmie, w nawet najbardziej zdawałoby się przekształconej rzeczywistości, zawarte są elementy realnego świata, czasem działające jedynie na podświadomość.

Stwierdzenie, że dzisiaj, dzięki elektronice „każdy właściwie (także program komputerowy samodzielnie) może zaprojektować chociażby okładkę książki” („Od grafiki warsztatowej do mediów cyfrowych” str.93, autor Rafał Solewski) jest **szokujące**, świadczy bowiem o nieprawdopodobnym spłyceciu problemu, o niewiedzeniu dorobku i znaczenia całych pokoleń artystów! Mam nadzieję, że autorowi chodziło tu przede wszystkim o wywołanie wstrząsu. Obecnie jesteśmy często świadkami paradoksu: uczelnie artystyczne szkolą **specjalistów**, a przedsiębiorstwa zatrudniają **dyletantów-amatorów**, biegłych w obsłudze komputera, ale zupełnie pozbawionych umiejętności, wiedzy i wyczucia w zakresie plastyki.

Bardzo zbliżonym problemem okazała się popularność i łatwość używania aparatu fotograficznego, w różnych zresztą formach, np. w telefonie komórkowym, właściwie bez jakiegokolwiek przygotowania. Jesteśmy świadkami, a często i uczestnikami procesu dehumanizacji percepcji „świata” przez powszechność środków niezgodnych w jakimś stopniu z naszą naturą, a nawet biologią. Píše o tym szczegółowo m.in. Susan Sontag („O fotografii”), czy chociażby Władysław Strzemiński w „Teorii widzenia”.

Trzeba bowiem pamiętać, że nasz proces obserwacji, odbioru rzeczywistości, tak różny od tego, co widzi i notuje aparat fotograficzny, działa także wybiórczo, bo nie wszystko zauważamy i zapamiętujemy. Nie bez znaczenia jest również rola obiegowych wzorców wpływających na rodzaj postrzegania, dokonywania nawet podświadomie selekcji bodźców, wyboru ich ważności. W przypadkach szczególnych jeszcze dodatkowe działanie w postaci rysowania czy notowania uaktywnia, wyostreza i pogłębia proces obserwacji. Tak więc powszechność użycia i łatwa dostępność aparatu niesie ze sobą niebezpieczeństwo spłycecia – trudności natomiast zmuszają do wysiłku, ale także działają odsiewająco we wzajemnej rywalizacji, wymuszając w jakimś sensie elitaryzm (?) .

Czy takie powszechne i bezgraniczne obecnie zawierzenie elektronicznym środkom, które są w końcu w stosunku do samej natury człowieka czymś sztucznym, nie jest świadectwem dehumanizacji? Czy nie stajemy się w dużym stopniu od nich uzależnieni, przez co w jakimś sensie ograniczeni? Czy nie skupiamy się na samych narzędziach, które, mimo coraz większej doskonałości i zaawansowania, pozostają ostatecznie jedynie narzędziami?

Może należałoby w całkowicie nowych kontekstach stworzonych przez nowe media jeszcze raz zastanowić się nad nieprzewidywalnością zjawisk natury, w tym także losów ludzkich, a nawet biegu wydarzeń. Nad tworzeniem wielkich programów społecznych, kulturowych, politycznych a później przebiegiem ich realizacji, jakże często daleko odbiegających od pierwotnych podstawowych założeń. Czy w jakimś wymiarze nie pozostaje wciąż rolą właśnie sztuki podkreślanie tych problemów i wątpliwości, czego przykłady znajdujemy przecież w dziejach sztuki i to zarówno w odniesieniu do zbiorowości jak i sytuacji i postaw jednostkowych. I nie jest to bynajmniej podejście konserwatywne

lub odosobnione, gdyż autorytet w dziedzinie sztuki najnowszej, profesor Uniwersytetu Columbia w Nowym Jorku, „Rosalind Krauss, która prawdopodobnie wprowadziła do dyskusji o sztuce pojęcie epoki postmedialnej, twierdzi, że specyfika dzisiejszej sztuki nie powinna być lokowana w materiałach ani mediach, lecz w istocie sztuki. Sztuka postmedialna powinna zastanowić się nad swoją własną praktyką, aby uniknąć absorpcji przez współczesny przemysł kulturowy, powinna reflektować się nad tym, jakie jest miejsce, rola i zadania sztuki, która nie chce stać się częścią kapitalistycznego społeczeństwa spektaklu¹.”

W programie Akademii istniało i istnieje przekonanie, że zanim się podejmie samodzielną decyzję o przyjęciu albo odrzuceniu czegoś, należy to przedtem dokładnie poznać. Stąd upewnienie się o konieczności przejścia – nawet dość rygorystycznego – przez warsztat uzupełniony jednocześnie wiedzą historyczną. Chodzi tu nie tylko o pewną biegłość posługiwania się daną metodą, lecz o unaocznienie sposobu formułowania wypowiedzi przy użyciu danych możliwości warsztatowych, ich zrozumienie, bo to będzie kiedyś podstawą podejmowania własnych decyzji.

Często spotyka się w różnych opracowaniach, a nawet w encyklopediach stwierdzenie, że grafika jest sposobem powielania rysunku. To błąd zasadniczy – rysunek jest najczęściej pierwszą notatką, punktem wyjścia – grafika otwiera specyficzne możliwości kreacji, stworzenia obrazu z wykorzystaniem właściwości danego materiału, narzędzi, sposobu posługiwania się nimi, znajomości dzieł powstałych w przeszłości. Jedyny szczególny przypadek dosłownego powtórzenia rysunku to tzw. drzeworyt faksymilowy.

W kształceniu grafika ważną rolę odgrywa dokładne poznanie metod **kształtowania obrazu**, specyficznego **języka grafiki** oraz technik. Poprzez działanie (realizacja prac) wyrabia się także wrażliwość.

Istnieje naturalna presja wewnętrzna sięgania swobodnie po różne środki wyrazowe i nie należy stosować w tym zakresie żadnych ograniczeń. Jednak punktem wyjścia musi być konieczność poznania i opanowania tych środków, które uważamy za klasyczne.

Czy zatem nowe media w plastyce nie tworzą nowej dyscypliny, która będzie istnieć i funkcjonować poza daną dziedziną sztuki w tradycyjnym znaczeniu, lub obok niej, jako coś zupełnie nowego? Grafika w dotychczasowym pojęciu wytworzyła swój **specyficzny język** zasadniczo różny od malarstwa, a nawet rysunku, w tym także poprzez częste posługiwanie się metaforą i symboliką. (Patrz - Mieczysław Wejman „O sztuce graficznej” - „Wprowadzenie do problemów i warsztatu grafiki artystycznej”, Zeszyty Naukowe A.S.P. W Krakowie nr.3/1971). I to właśnie, a nie same media, które były tylko środkiem, legło u podstaw określenia grafiki jako oddzielnej dziedziny sztuki. Dlatego wydaje się, że – poza innymi kwestiami, choćby technicznymi – właśnie teraz zaistniała całkowicie nowa i odmienna sytuacja, która wymaga raczej ponownej redefinicji samego pojęcia lub pozostawienia dotychczasowego w odniesieniu do przeszłości, a jednocześnie stworzenia całkiem odrębnego dla tak zmienionych warunków współczesnych. Ostatecznie należało by to pojęcie wyraźnie oddzielić i dopiero wówczas jako samoistne zdefiniować.

Sztuka komputerowa – świadomie nie używam określenia „grafika”. Czy mamy tu jeszcze bowiem do czynienia z grafiką rozumianą zgodnie z dawną definicją?

¹ Rosalind Krauss, *A Voyage on the North Sea: Art in the Age of the Post-Media Condition*, Thames & Hudson, New York 1999, cyt. za: G.Dziamski, *Intermedia, multimedia, epoka postmedialna*.

Czy budowanie obrazu nie poprzez kształtowanie bezpośrednie, a przez wybór programu i akceptację lub odrzucenie jego wyników jest jeszcze jakimś odniesieniem do dotychczasowego kształtowania wypowiedzi autorskiej w obrazie czy grafice? Nie ma tutaj przecież tego przełożenia w interpretacji świata, które dawni Japończycy określali symbolicznie: **oko** - **głowa** (mózg) - **serce** - **ręka**, a które było jednocześnie w jakiś porównywalny sposób odbiciem także podejścia w sztuce europejskiej (naturalna obserwacja – koncepcja wypowiedzi – stan emocjonalny – realizacja).

Ja sam, jak to kiedyś określił jeden z krytyków, uprawiam sztukę metaforyczną, starając się jednak utrzymać konieczną jedność i równowagę pomiędzy treścią przekazu i wyrazem plastycznym. I z tego powodu często sięgam po różne techniki i rozwiązania warsztatowe, adekwatne do zamiaru osiągnięcia jak najbardziej pełnego wyrazu. Czy się to zawsze udaje? Różnie bywa (w mojej ocenie).

Z pełną świadomością kontrowersyjności (i przekorą) kończę te swoje uwagi dołączając niedawno wykonany drzeworyt sztorcowy rytowany w płytce z bukszpanu - dziś już nieosiągalnej - pt. „Kulawy Pegaz”, a jego przesłanie, odczytanie i interpretację pozostawiam osobom zainteresowanym.

IV. 2014



„Kulawy Pegaz” 1/30 Frit Baur

