

Zbigniew Tomaszczuk
Akademia Sztuk Pięknych
Warszawa

Postfotografia

Postphotography

Streszczenie

Tekst dotyczy ewolucji fotografii srebrowej wobec epoki cyfrowej. Powstały hybrydalny obraz nazywany jest przez wielu teoretyków postfotografią. Autor przywołuje realizacje artystów, oparte na wykorzystywaniu zasobów Internetu, powstałych przy udziale programów graficznych, użyciu kamer internetowych i obrazów pozyskiwanych z Google Street View.

Słowa kluczowe: postfotografia, Internet, kamera internetowa, Google Street View, Google Maps

Dzisiejsza fotografia w sposób zasadniczy różni się od wcześniejszej, ponieważ jej współczesne środowisko opiera się głównie na zdjęciach cyfrowych, Internecie, portalach społecznościowych i urządzeniach mobilnych. Znacząco zmienił się sposób powstawania zdjęć i kwestie ich rozpowszechniania. Łatwość a przez to masowość tworzenia fotografii zmieniły relacje pomiędzy profesjonalistą a amatorem. Urządzenia mobilne zawierające w sobie podręczny komputer podłączony bezprzewodowo do

Internetu, zaopatrzone w aparat i kamerę zmieniły w sposób rewolucyjny relacje w komunikacji międzyludzkiej.

Obecnie prawie 50% ludzkiej populacji ma dostęp do urządzeń mobilnych. W 2011 roku ONZ ogłosiło dostęp do Internetu jako niezbywalne prawo każdego człowieka. Osadzona w tych kulturowo-społecznych przemianach fotografia cyfrowa zaczęła być nazywana przez niektórych krytyków określeniem postfotografii¹.

Środowisko Internetu stało się w tym kontekście kluczowe. Między innymi jako źródło pozyskiwania obrazów dających się w sposób twórczy wykorzystywać. Przykładem takiego działania jest np. praca dyplomowa Andrzeja Świętka nosząca tytuł *Tarot internetowy*, która zrealizowana została na Wydziale Komunikacji Multimedialnej poznańskiej Akademii Sztuk Pięknych w 2000 roku². Jej założeniem było zwrócenie uwagi na fenomen Internetu, jako skarbnicy wiadomości, ale zarazem olbrzymiego śmietnika informacyjnego. Aby zwizualizować swoją tezę autor wybrał jako motyw karty tarota, ponieważ ich nazwy są bardzo opisowe. Wizerunki kart zdobył ze stron internetowych poświęconych wróżbitom. Dla każdej z nich stworzył archiwum obrazów, wpisując do wyszukiwarki po 100 odnośników ze stron polskich i 100 ze stron anglojęzycznych. W wyniku otrzymał bardzo różne obrazy, zarówno ściśle związane z tematem, jak i wręcz absurdałne. Przykładowo, wpisując hasło „śmierć-death” otrzymał zarówno zdjęcia policyjne, dokumentalne, poetyckie, patologiczne itp., ale także np. o tragicznej śmierci rybki czy chomika, czyli swego rodzaju miszmasz. Wybrane bez selekcji fotografie i grafiki posłużyły mu jako składowe do stworzenia za pomocą graficznego programu wizerunków kart zbudowanych za pomocą zbioru innych mniejszych obrazków. Praca ta powstała dość dawno, bo u progu XXI wieku i zapowiadała dominującą rolę Internetu w obrazowaniu świata. Współcześnie do najbardziej znanych i komentowanych prac opartych na koncepcji tworzenia obrazu z fotografii pozyskanych przez wyszukiwarki należą na przykład prace Hiszpana Joana Fontcuberty z serii *Googlegram*. Autor znany

1 <http://www.irudi-uba.com/project/fotografia-postfotografia-e-imagen-digital/> (12.09.2016 r.)

2 A. Świętek, *Tarot internetowy*, „Kwartalnik Fotografia” 2001, nr 1 (4), s. 38–39.

z wielu realizacji dekonstruujących mit obiektywności fotografii stworzył serię prac powstałych z syntezy wygenerowanych tysięcy małych obrazów cyfrowych. Dla przykładu reprodukcja pierwszego znanego z historii fotografii mechanicznie otrzymanego obrazu, czyli heliografii Niecephore'a Niepce'a z 1837 roku, złożona jest u Fontcuberty z tysięcy obrazków otrzymanych w wyniku przetworzonych grafik ilustrujących hasło „photo”, łączących początki fotografii chemicznej z fotografią współczesną opartą na jednostkach dyskretnych, jakimi są piksele. Warto w tym miejscu przypomnieć istotę piksela. W przeciwieństwie do fotografii tradycyjnej, w przypadku której nie możemy ingerować w poszczególne atomy srebra, w przypadku pikseli można ingerować w pojedynczą jednostkę, co stwarza niewiarygodne możliwości manipulacji samym obrazem.

Powróćmy do prac korzystających z bogatych zasobów Internetu. Przykładem takiej realizacji może być cykl zdjęć pt. *Fotograficzne okazje* Szwajcarki Corinne Vionnet.³ Autorka wpisując w wyszukiwarce fotograficznych serwisów nazwy znanych zabytków przejrzała tysiące amatorskich zdjęć podróżniczych. Następnie nałożyła na siebie od 100 do 200 ujęć danego obiektu tworząc własną interpretację znanych miejsc. Powstałe prace uzmysławiają widzom, że bardzo duża ilość tego typu fotografii powstaje z podobnego punktu widzenia. Poszczególne zdjęcia niewiele różnią się od siebie. Większość ludzi fotografuje tak samo, albo w każdym bądź razie publikuje ujęcia podobne do już istniejących. Ale projekt ten ma jeszcze inne znaczenie. Efekt wielokrotnej ekspozycji, znany chociażby z projektu *Fotosynteza* Krzysztofa Pruszkowskiego⁴, pozwolił w tym przypadku na stworzenie impresjonistycznych form, które ujmują widza swoją malarskością. Dokumentalność fotografii zmieniła się w jej interpretację.

Powyższe prace wykorzystują jedną z cech postfotografii, którą jest postawienie w innym świetle zagadnień praw autorskich i oryginalność dzieła, odwołując się do pojęcia „śmierci autora”. Co prawda pojawiło się

3 Artystka zaprezentowała je między innymi na Fotofestiwalu w Łodzi w 2017 roku.

4 Od 1984 roku artysta realizuje własną ideę artystyczną, którą nazwał „fotosyntezą”, polegającą na wielokrotnym nakładaniu i naświetlaniu zdjęć bliskich sobie tematycznie i formalnie, której celem jest „obraz syntetyczny”

ono jako idea postmodernistyczna za sprawą Rolanda Barthes'a⁵ już wiele lat temu, to w świecie obrazów cyfrowych teza ta zaczęła wybrzmiewać jeszcze silniej. Chodzi tu o treści wypełnione cytatami, gdzie oryginalność nie stanowi już najwyższej cnoty dzieła. Wraz ze „śmiercią autora” pojawiają się narodziny czytelnika, czyli narodziny interpretatora. O czym jest praca Corinne Vionnet? Czy o jednostronności naszego postrzegania, czy o malarskości przedstawianego świata? Właśnie odpowiedzi na te pytania należą do interpretatora, czyli do widza.

W praktyce postfotograficznej istotne staje się znalezienie obrazu. Twórcy zadają sobie pytanie, jak one działają i w jaki sposób są wykorzystywane we współczesnej kulturze. Dla przykładu, Kanadyjka Penelope Umbrico rozpoczęła w 2006 roku projekt pt. *Suns from Flickr*, budując instalacje składające się z kolekcji setek wydruków przedstawiających fotografie zachodu słońca pozyskane z popularnego serwisu Flickr. Projekt ten wykorzystała później w realizacji cyklu zdjęć pt. *People with Suns from Flickr*, przedstawiających widzów pozujących przed tapetą złożoną z fotografii z poprzedniego projektu. Zdjęcia amatorskie nabrały nowego znaczenia, wpisując się w idee sztuki.

Inna praca autorki powstała z pozyskanych na eBayu zdjęć niesprawnych, sprzedawanych na części, odbiorników telewizyjnych. Ewa Wójtowicz komentując ten cykl zwraca uwagę na to, że kompozycja ta przypomina niektóre instalacje prekursora sztuki wideo, Nam June Paika, który „trafnie przewidywał obecność nadmiaru ekranów w kulturze i będące skutkiem tej obecności szybkie starzenie się mediów, wpływające na nadmiar urządzeń, które stają się zbyteczne”⁶. W przypadku fotografii nadmiar urządzeń łączy się z nadprodukcją obrazów najczęściej bardzo do siebie podobnych, co między innymi stanowi podstawę artystycznych komentarzy wymienionych wyżej artystów.

Należałoby oczywiście dodać tutaj przykłady twórczości artystów, którzy budują swoje wypowiedzi na gromadzeniu potężnych archiwów zdjęć wernakularnych, wcześniej rzadko istniejących w orbicie zainteresowań artystów. Rewolucja technologiczna zamieniła aparat fotograficz-

5 Esej teoretyczno-literacki opublikowany został w 1968 roku.

6 E. Wójtowicz, *Sztuka W kulturze postmedialnej*, Gdańsk 2016, s. 363–364.

ny, będący wcześniej urządzeniem, które należało umieć obsłużyć, w aparat do produkowania zdjęć, zamieniając fotografa w pomocnika kamery.

Metafora świata zalewanego, czy wręcz zaśmiecanego fotografiami pojawia się w instalacji holenderskiego artysty Erica Kesselsa pt. *24 HRS in Photo*, w której wykorzystał on ponad milion zdjęć wrzucanych na Flickr'a w ciągu tylko jednej doby, tworząc swego rodzaju wysypisko. Porównanie z wysypiskiem śmieci jest tu oczywiste. Dzieło to ma również, cytując Jakuba Świrca, drugie dno: „Kessels swoją pracę zabrał również głos w dyskusji o dostępie do prywatności, którą tak łatwo dzielić się na portalach społecznościowych. Nie wybierał, po prostu wydrukował całość tego, co w przeciągu 24 godzin znalazło się w sieci. Od zdjęć niemowląt, przez nagie fotografie kochanków, po wspomnienia zachodu słońca. Oddał je odwiedzającym, by pokazać jak łatwo sięgnąć po czyjeś obrazy. Nie zrobił tego jako pierwszy, ale jako pierwszy tak wyraźnie postawił na masowość – oblepiające nogi widzów, materialne fotografie dawały fizyczne odczucie otoczenia obrazami”⁷.

Fotografia cyfrowa jest obecnie ostatnim ogniwem historycznego ciągu wynalazków techniczno-technologicznych, ale nie jest to prosta zamiana wersji chemicznej w cyfrową; jest to powstawanie nowej kategorii obrazów. Prace otrzymywane w wyniku użycia współczesnych technologii tworzą nową przestrzeń podważającą ontologię fotografii analogowej.

Przykładem tego typu realizacji jest kolejny projekt wspomnianego wcześniej Joana Fontcuberty pt. *Krajobraz bez pamięci*. Składa się on z czterdziestu wielkoformatowych prac wykonanych między rokiem 2002 a 2005. Autor posłużył się oprogramowaniem wcześniej wykorzystywanym przez wojsko, które służyło do tworzenia fotorealistycznych trójwymiarowych interpretacji dwuwymiarowych map kartograficznych. Zamiast nich Fontcubert wczytał reprodukcje dzieł malarskich i fotograficznych (takich artystów, jak: Caspar David Friedrich, William Turner, Paul Cezanne, Carletona Watkins, Gustave Le Gray), dzięki czemu otrzymał serię wirtualnych krajobrazów. Artysta tak komentuje swój zabieg

7 Świat obrazów, użytkowników i kilka szpilek – Jakub Śwircz o fotografii i „Migawkach”, <http://e.org.pl/swiat-obrazow-uzytownikow-i-kilku-szpilek-jakub-swircz-o-fotografii-i-migawkach/> (18.10.2016).

„Za tym cyfrowym rajem kryje się prosty proces renderowania, który przypisuje danym alfanumerycznym: góry, kratery lub jeziora. Są to więc krajobrazy bez pamięci, bez historii, nic się w nich nie wydarzyło, nie zaświadczały one o żadnej wyprawie czy bitwie. Są one niemymi przestrzeniami, górami bez echa, jeziorami bez zmarszczek, miejscami cichych wodospadów”⁸.

Bez kontaktu z rzeczywistością powstały też prace Anity Grzeszykowskiej z serii *Bez tytułu. Portrety* (2005–2006). Oglądane na zdjęciach osoby w rzeczywistości nie istnieją, zostały bowiem stworzone za pomocą Photoshopa z wielu odrębnych fragmentów różnych twarzy. Ten iluzoryczny świat wykreowany przez Fontcubertę i Grzeszykowską pozwala na ważną refleksję, że w miarę postępu technicznego fotografii generowanej cyfrowo, prędzej czy później tego typu obrazów nie da się odróżnić od fotografii powstałych w relacji z rzeczywistością.

Kolejnym urządzeniem, chętnie wykorzystywanym przez autorów utożsamianych ze zjawiskiem postfotografii, są kamery internetowe. W 1991 roku studenci laboratorium Uniwersytetu Cambridge w Wielkiej Brytanii zainstalowali internetową kamerę skierowaną na ekspres do kawy, aby można było z różnych pomieszczeń sprawdzać, czy już się zaparzyła. Obraz przekazywany był na serwer komputera z możliwością jego archiwizowania. Projekt ten znany pod nazwą *Trojan Room Coffee Pot* stał się inspiracją do powszechnego wykorzystywania kamer internetowych w różnych projektach. i tak w kwietniu 1996 roku Jennifer Kaye Ringley zainstalowała kamerę w swoim studenckim pokoju przesyłając przez całą dobę obraz na stronę internetową. Stworzyła w ten sposób pierwszą realizację opartą na bezpośrednim internetowym przekazie prywatnego życia. Dzisiaj wszechobecność kamer zainstalowanych w miejscach publicznych lub prywatnych stała się praktyką powszechną. Kamery te automatycznie nagrywają obrazy i rozpowszechniają je za pośrednictwem sieci.

W 2001 roku niemieccy fotografowie: Jens Sundheim i Bernhard Reuss rozpoczęli kontynuowany do dzisiaj projekt *Podróżnik*⁹. Zadali sobie pytanie, czym

8 Nataire J. Temblay, *Krajobrazy bez pamięci w fotografiach Joana Fontcuberty*, „Camera Obscura” 2007, nr 2, s. 20.

9 Projekt był pokazywany między innymi na Fotofestiwalu w Łodzi w 2006 roku.

we współczesnym świecie Internetu jest podróżowanie i jego dokumentacja. W czasie podróży odwiedzili kilkaset miast w kilkunastu państwach, gdzie zainstalowane są kamery internetowe. Podróżnik stawał przed kamerą internetową i odbywał wirtualną podróż w postaci przetworzonego obrazu transmitowanego i możliwego do odbioru w tym samym momencie przez każdy komputer włączony do Sieci. Wybrane obrazy są zapisywane i katalogowane, stanowiąc wspólną kartkę pocztową¹⁰.

Fotografowanie świata za pomocą publicznie dostępnych kamer sieciowych stało się strategią artystyczną wielu fotografów pracujących w dobie Internetu. Do najbardziej znanych tego typu artystów należy Amerykanin Doug Ricard. Jego cykl opublikowany w książce pt. *A New American Picture* (2011) powstał w wyniku wirtualnej podróży odbywanych za pomocą funkcji Street View na stronach Google Maps. Autor odwiedzał miejscach, gdzie w sposób szczególny obecne jest bezrobocie i istnieją niewielkie szanse edukacyjne, a wybrane na ekranie kadry prze-fotografowywał cyfrowym aparatem. Technicznym zabiegiem było usunięcie znaku wodnego Google i sprowadzenie ujęć do panoramicznego kadru. Książka jest kontynuacją amerykańskich publikacji związanych z tzw. fotografią drogi zrealizowanych wcześniej przez takich fotografów jak: Walker Evans, Robert Frank czy Stephen Shore. z tą różnicą, że Ricard odbył podróż nie ruszając się ze swego mieszkania. Pod prezentowanymi fotografiami zapisany jest zmodyfikowany przez autora (aby nie zawierał dokładnej lokalizacji Street View) kod Google'a z ogólną nazwą miasta oraz dwie daty: pierwszą, która mówi o dacie powstania fotografii przez Google Street View, i drugą dotyczącą roku wykonania fotografii przez Ricarda. Wybór miejsc i charakter zdjęć pozwala wpisać cykl autora w tradycję fotografii społecznej.

W podobny sposób powstał inny znany cykl, tym razem Belga Mishka Hennera pt. *Ziemia niczyja* (2011) opublikowany również w postaci książki zawierającej pochwycone przez Street View Google miejsca, w których pojawiają się stojące przy drogach w Hiszpanii i Włoszech, kobiety świadczące usługi seksualne. Innym, również o wymowie społecznej, projektem autora jest seria satelitarnych zdjęć pozyskanych z Google Earth przedstawiających gigantyczne farmy

10 Witryna www.the-traveller.org (data dostępu: 19.10.2016 r.) informuje o projekcie i prezentuje aktualne i archiwalne fotografie internetowych.

w USA. Duże wrażenie wywołuje świadomość, że widoczne na fotografiach niewielkie, gęsto rozmieszczone, czarne i białe kropki, to w rzeczywistości tysiące sztuk bydła hodowanego głównie dla wielkich przedsiębiorstw typu McDonald's. Fotografie zaświadczały o olbrzymiej skali przemysłu mięsnego i maksymalizacji wydajności produkcji (chodzi o najwyższą wydajność przy najniższych kosztach), która nie zważa na niehumanitarny aspekt hodowli tysięcy zwierząt na małej powierzchni, a zarazem na destrukcyjny wpływ na naturalne środowisko wytwarzanych ogromnych ilości odpadów.

W czasach fotografii tradycyjnej aparat używany był do rejestracji ważnych chwil: narodzin, ślubu, uroczystości rodzinnych czy tworzenia pamiątek z podróży. Pojęcie decydującego momentu wykreowane przez Henri Cartier-Bressona miało zaświadczać o unikatowości kadru. W erze postfotograficznej fotografuje się wszystko i wszędzie. Kwestionowanie mitu uprzywilejowanej chwili, jako niezbywalnej wartości zdjęcia, było oczywiście wykorzystywane przez wielu twórców klasycznej fotografii. Współcześnie z mitem tym ciekawie polemizuje Michael Wolff realizując za pomocą Google Street View serię pt. *Niefortunne zdarzenia*, za którą w 2011 roku otrzymał nagrodę w konkursie World Press Photo. Nagroda wywołała liczne kontrowersje: wielu zakwestionowało uznanie tych prac jako fotoreportażu, inni natomiast porównali podobieństwo niektórych kadrów do klasycznych prac Henri Cartier-Bressona, czy Roberta Doisneau. Zdjęcia przedstawiające tytułowe „niefortunne zdarzenia”, takie jak wypadki czy bijatki przypadkowo zarejestrowane przez kamery Google zostały przez autora wyszukane z wielu tysięcy istniejących w Sieci obrazów. Fragmenty kadrów zostały zarejestrowane aparatem ustawionym na statywie naprzeciwko monitora. Estetyka tych fotografii jest charakterystyczna i tworzy wspólną wizualną całość. Związane to jest z tym, że powstają z wysokości ok. 2,5 metra ze środka ulicy, z widocznymi liniami map i rozmytymi twarzami. „Brak artystycznego celu podczas produkcji zdjęcia przez maszynę nie wyklucza odczytywania obrazu jako sztuki. Próbuje się ująć w ramy kadru 360-stopniowe panoramy, tak jak robimy to z rzeczywistością. Obrazy Google Street View wymagają naszej interpretacji. Każde wydarzenie czy miejsce zapisane jest w ten sam sposób, ale dla maszyny jest tak samo ważne. Kamera rejestruje, ale nie bierze udziału w historii. Podobnie człowiek edytujący zapisane obrazy

podejmuje decyzje tylko na poziomie dotyczącym kompozycji, ponieważ reszta elementów mających znaczenie podczas robienia zdjęć w rzeczywistości, takich jak czas, perspektywa czy dobór optyki została już zdefiniowana”¹¹.

Samochody uruchomione w 2007 roku Google Street View sfotografowały do dzisiaj olbrzymią ilość ulic, dróg, obiektów, a ich konstrukcja pozwalająca uzyskać ruchome widoki o kącie widzenia 360° umożliwiła stworzenie dokumentacji totalnej tych miejsc. Wiele z nas kojarzy się ona z inwigilacją porównywalną do inwigilacji za pomocą wspomnianych wcześniej kamer. Fakt ten zaobserwował i zarejestrował Michael Wolff w innej serii zdjęć pt. *Fuck you*, przedstawiających spontaniczną reakcję przechodniów na pojawienie się samochodu Google Street View.

Wśród wielu innych autorów korzystających ze wspomnianych narzędzi wymienić można jeszcze Włocha Paula Cirio i jego prace z serii *Duchy uliczne* (2012). Artysta należy do twórców krytykujących działalność wielkich korporacji i medialnych koncernów. Realizował prace związane z hakerską monopolizacją Facebooka, a wymieniona seria powstała w wyniku wykorzystania pozyskanych z Internetu obrazów uchwyconych przypadkowo przez samochód Google postaci, w celu wykonaniu ich wydruku naturalnej wielkości i naklejeniu go dokładnie w miejscu, gdzie wcześniej dana postać została sfotografowana. Realizacja wpisuje się w działalność artystów street artu.

To, że kamery internetowe, które transmitują do Sieci widoki w czasie rzeczywistym, dają możliwość pozyskania zdjęć chwytających świat na gorącym uczynku, w interesujący sposób przedstawia w serii zdjęć Szwajcar Kurt Caviezel. Nie ruszając się ze swojej pracowni w Zurichu, przez ostatnie 15 lat monitorował tysiące dostępnych na całym świecie kamer. Stworzył ogromne archiwum składające się z ok. 3 milionów zdjęć zakwalifikowanych w zbiory powtarzających się motywów, przedmiotów i scen publikowanych w licznych książkach. W serii *Zwierzęta* pokazał ujęcia przypadkowych sytuacji, które udało mu się zarejestrować, kiedy na soczewki kamery usiadły owady lub w pobliżu obiektywu pojawiły się ptaki czy inne zwierzęta.

Teoretyk kultury wizualnej, Nicholas Mirzoeff w swojej książce *Jak zoba-*

11 M. Kudłacz, „Fotografia w nowych mediach”, praca magisterska, Wydział Dziennikarstwa i Nauk Politycznych Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2013, s. 44.

czyć *świat*¹², zamieścił między innymi dwie fotografie. Jedna z nich przedstawia widok kuli ziemskiej sfotografowany w 1972 roku przez załogę statku kosmicznego Apollo 17, a druga – widok kuli ziemskiej opublikowany przez NASA w 2012 roku. Zdjęcie pierwsze powstało w wyniku użycia aparatu fotograficznego w momencie, kiedy Słońce dokładnie oświetlało całą Ziemię, a drugie, wyglądające również tak jakby było wykonanie z jednego punktu przestrzeni kosmicznej, powstało jako efekt złożenia kilku zdjęć cyfrowych wykonanych przez satelitę z różnych punktów widzenia. Pierwsze z nich należy do świata fotografii klasycznej, drugie mogłoby ilustrować idee postfotografii.

Bibliografia:

- Kudłacz Michał, „Fotografia w nowych mediach”, praca magisterska, Wydział Dziennikarstwa i Nauk Politycznych Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2013
- Manowitch Lev, *Język nowych mediów*, Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2006.
- Temblay Nataire J., *Krajobrazy bez pamięci w fotografiach Joana Fontcuberty*, „Camera Obscura” 2007, nr 2.
- Wójtowicz Ewa, *Sztuka w kulturze postmedialnej*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2016.

Summary

The text concerns the evolution of silver photography in relation to the digital era. The resulting hybrid image is called postphotography by many theoreticians. The author shows works of artists, based on the use of Internet resources, created with the participation of graphic programs, using the webcams and images from Google Street View.

Keywords: postphotography, Internet, webcam, Google Street View, Google Maps

¹² Warszawa 2016.