



PERMAFO

GALERIA PERMAFO, KLUB ZWIĄZKÓW TWÓRCZYCH, RYNEK-RATUSZ 24, 50-101 WROCŁAW, 23 CZERWCA 1979

KOMISARZ GALERII: ANDRZEJ LACHOWICZ, ZPAP, ZPAF

KILKA UWAG O PODMIOTOWYM UJĘCIU SZTUKI

(zamiast wyznania wiary)

1. Wśród różnych współczesnych ujęć sztuki pozycję dominującą zajmują takie jej charakterystyki, które określone wytwory artystyczne traktują w sposób przedmiotowy. Taka perspektywa każe widzieć w danym bycie przedmiotowym rację swego istnienia i samodzielny nośnik swego sensu. Jeśli ten punkt widzenia był historycznie efektywny interpretacyjnie, ze względu na konieczność przewyższenia funkcjonujących wcześniej teoretycznych systematyzacji sztuki (z właściwym im psychologizmem), to sytuacja współczesnych doświadczeń artystycznych, ową skuteczność wyjaśniania sztuki przy pomocy przedmiotowego jej ujęcia, poddaje w wątpliwość.

Przedmiotowe istnienie — nie okazuje się bynajmniej niezbędne. Nauczył nas tego konceptualizm: nauczył nas także tego, iż nie w przedmiocie tkwi istota manifestacji artystycznej, lecz w generującym dane działanie, mające na celu wytworzenie określonego przedmiotu, porządku myślowym — w regułach, których wybór spośród wielu innych każe nam traktować je jako wartości.

Skoro mówimy o wartościach w odniesieniu do działania artystycznego, musimy znaleźć dla nich oczywiście usensowniającą je relatywizację. Nic dziwnego tedy, że przywołamy w tym kontekście kategorię podmiotu, ze względu na którą i poprzez którą owe wartości istnieją.

Zatem i sens wytworu nie może być immanentną właściwością przedmiotowo ujętego dzieła, ale sytuuje się w płaszczyźnie mentalnej.

Dzieło sztuki jest wtedy medium.

2. Istotą medialnego ujęcia dzieła sztuki jest jego komunikacyjny charakter. Jeśli wszakże rządzi nim prawa, które opisują sposób przekazywania informacji, to jednocześnie nie wyczerpują one bynajmniej jego charakterystyki.

Powiemy więcej — nie docierają do jego jądra.

Poza opisem pozostają wartości: wartości, które są regulatorami komunikowania — wartości artystyczne, i wartości komunikowane — wartości estetyczne.

3. Wartości nie istnieją ze względu na siebie same, nie są autonomiczne. Stają się wartościami poprzez ich powołanie ze względu na innych i poprzez innych — w „dialogu” wartości i w konfrontacji z innymi wartościami: myślący podmiot (odtworzący i przetwarzający wartości) wobec innego myślącego podmiotu (odtworzającego i przetwarzającego) — to bohaterzy dialogu, który nie ma końca. Nadawca komunikatu artystycznego wyłamuje się w ten sposób z sytuacji uprzed-

miotowania, przestaje być tylko przedmiotem poznania: poznawany od wewnątrz (przez wartości) jest jednocześnie tworzony jako podmiot samotworzący — komunikujący i partycypujący.

4. Wyjaśnienie działania artystycznego wymaga odniesienia do historycznie przejawiających się i istniejących subiektywnie społecznie reguł — wartości. Jest to niezbędne, aby dane działanie zakwalifikować do obszaru sztuki.

Innymi słowy — określone aktualizacje wartości artystycznych (odtworzone lub przetworzone) rozpoznane jako takie są warunkiem zaistnienia danego działania lub będącego jego efektem — wytworu, jako sztuki.

Natomiast ewokowany przez te wartości artystyczne sens (sens drugiego stopnia) — wartości estetyczne, może się tej kwalifikacji wymykać. Wartości estetyczne mogą pozostać nierozszyfrowane lub zinterpretowane fałszywie i nie przeszkodzi to funkcjonować dziełu sztuki właśnie, mimo że to one powołują do życia te pierwsze.

Interpretacja wartości estetycznych wymaga odniesienia ich do tego, co Andre Malraux nazwał „Muzeum Wyobraźni” (to konstelacja form, które, jak nam się zdaje, wybieramy dlatego, że odpowiadają na zasadnicze pytania naszej cywilizacji): „To Muzeum nie jest tradycją, jest przygodą”.

5. Sens dzieła sztuki nie jest wyznaczony tylko przez znaczenie relacji, jaka zachodzi między tym co jest i tym co było — między aktualizowanymi (albo raczej: powoływanymi w dziele wartościami estetycznymi i tymi obecnymi w Muzeum Wyobraźni (zaktywizowanej tradycji). Sens ten budowany jest także przez to co przyszłe (w relacji czasowej) i to co stanowi tereny nieznanne (w relacji przestrzennej) — „przeszłość czeka na kolanach przyszłości” (Malraux), racja obszarów zadomowionych tkwi w terenach nieznanach. Ten symboliczny węzeł jest dopiero ekranem na którym dokonuje się projekcja wartości estetycznych.

6. Wychodzenie ku przyszłości w tereny nieznanne nie dokonuje się mechanicznie, ale też nie wymaga karkołomnej peregrynacji. Zasada się bowiem na kwestiach podstawowych, na stawianiu pytań najprostszyc: czym jest sztuka, jaki jej język? (na pytania najprostsze najtrudniej jest odpowiedzieć).

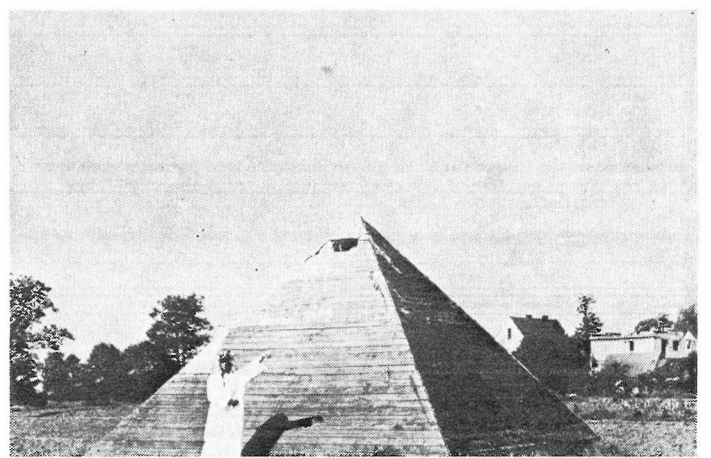
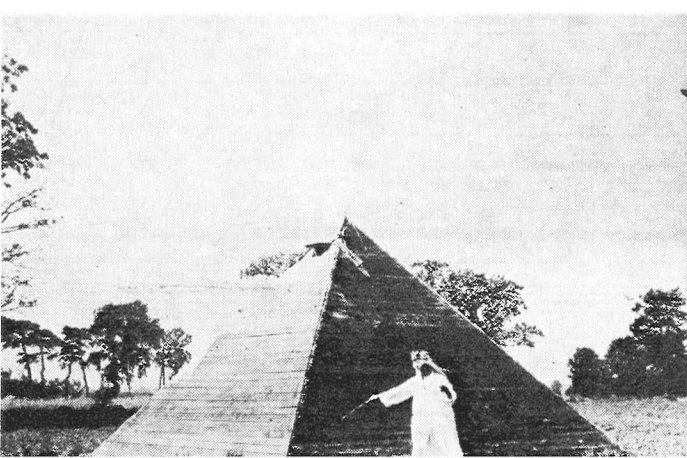
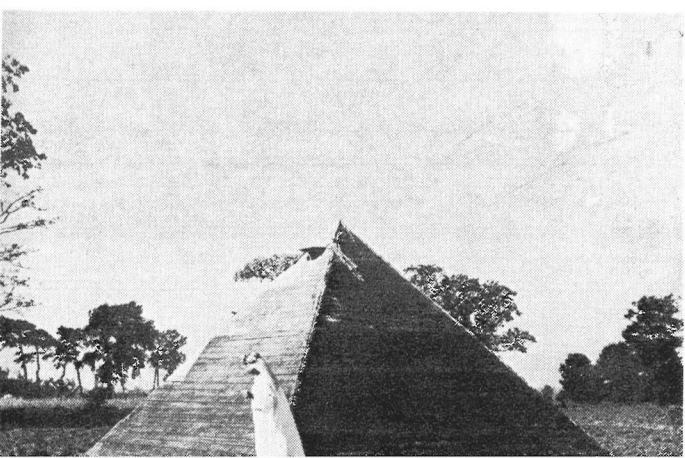
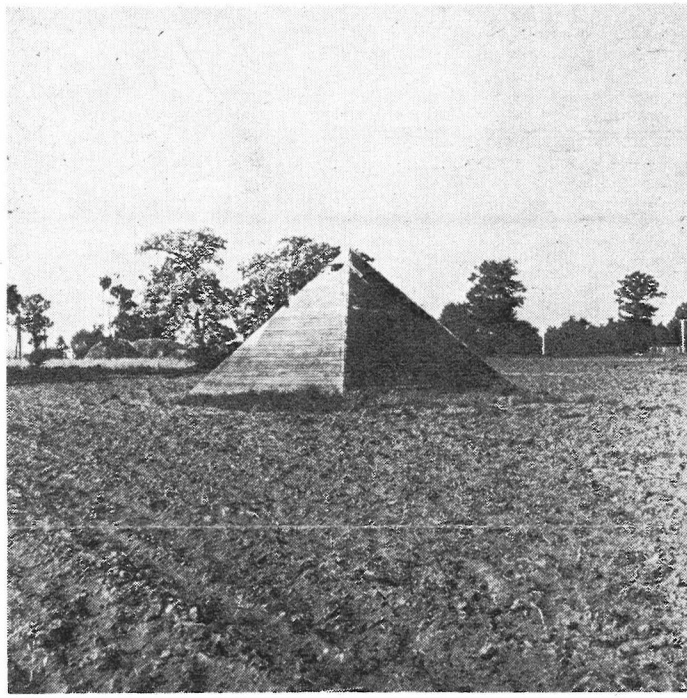
Odsunięcie, chwilowe, zagadnień jeszcze bardziej podstawowych: problem projekcji i zrozumienia siebie, nie należy uważać za zlikwidowanie kwestii. Przyjdzie do niej powrócić.

Może przez sztukę ekstremalną?

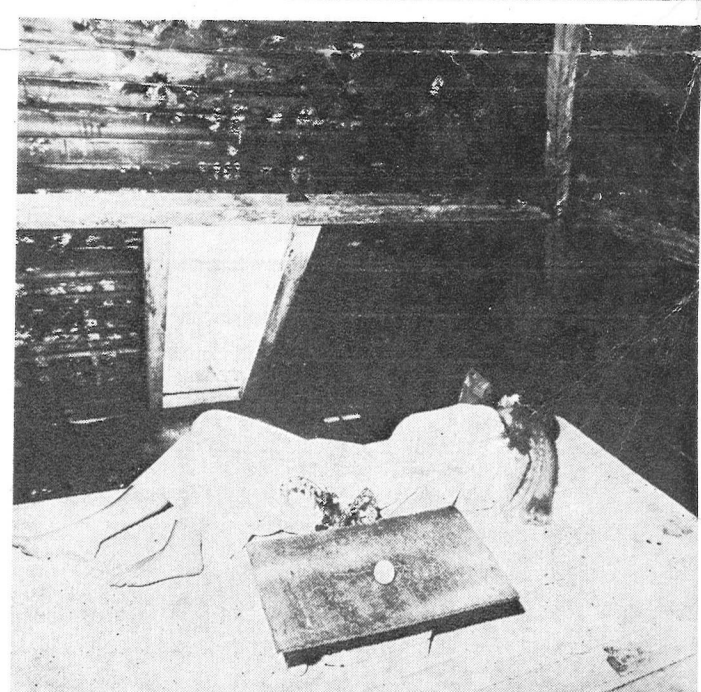
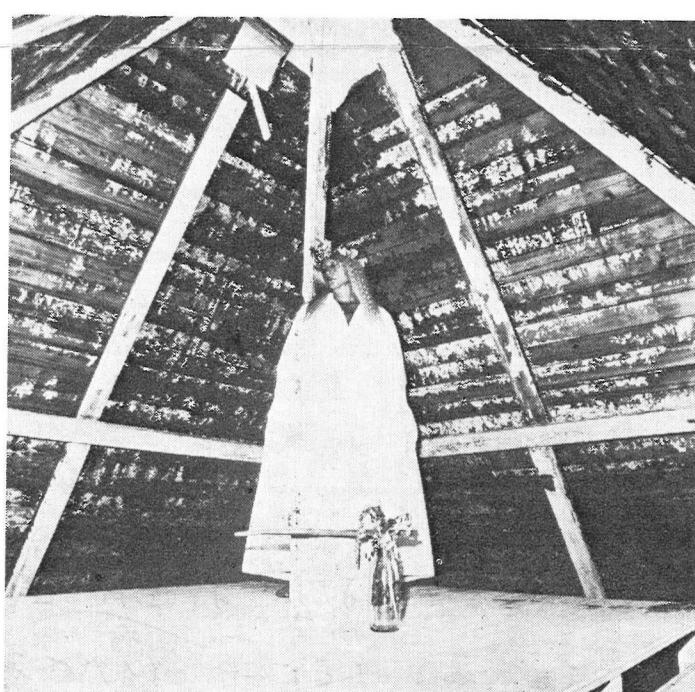
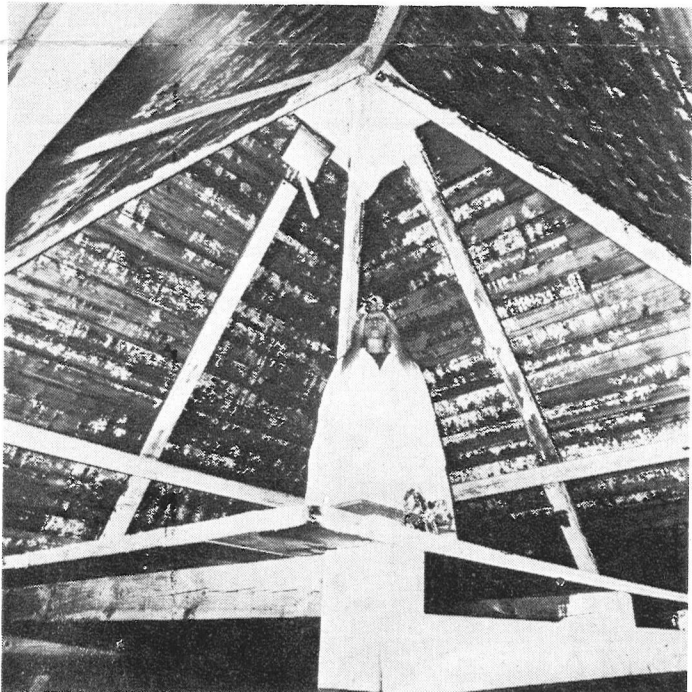
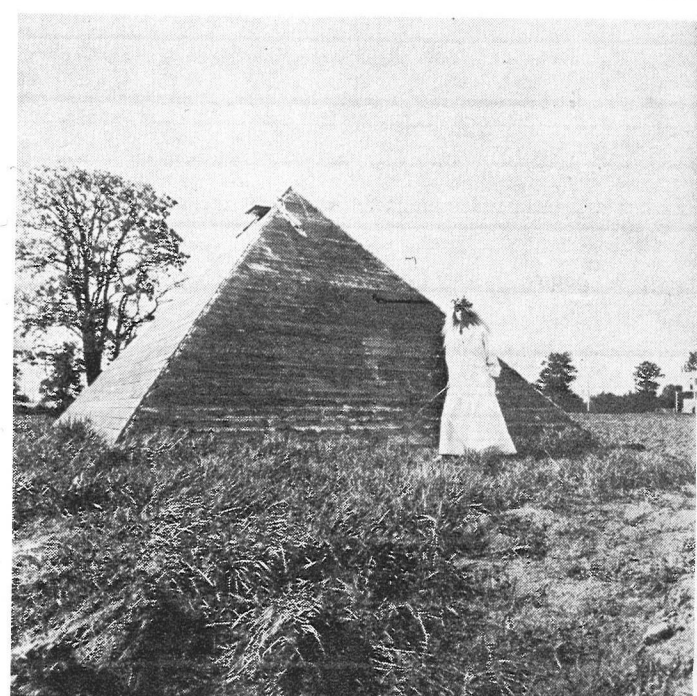
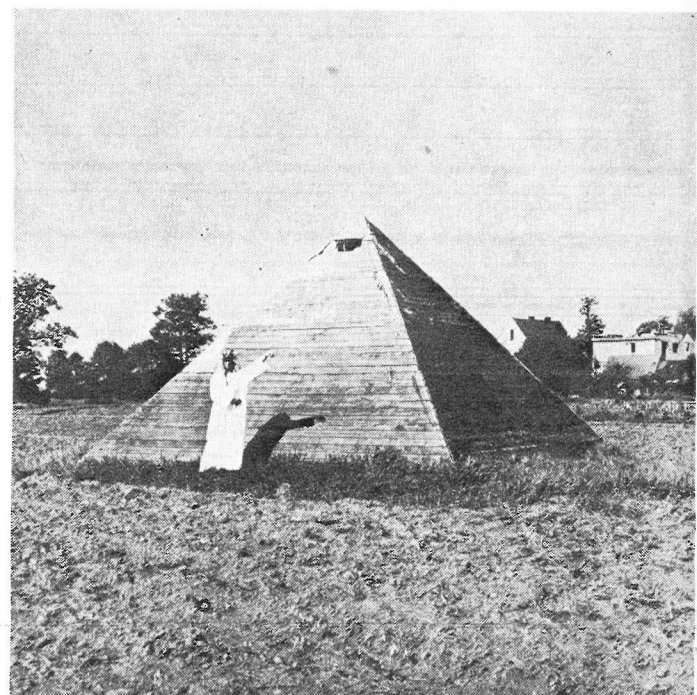
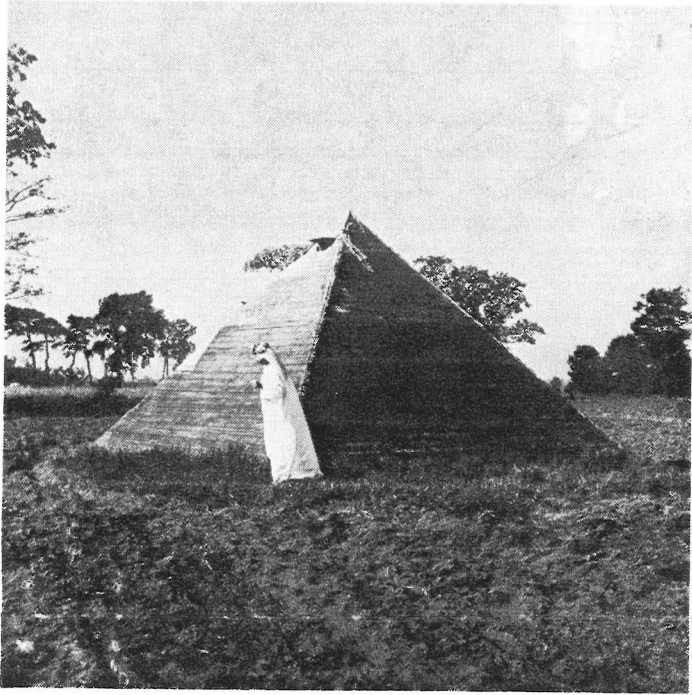
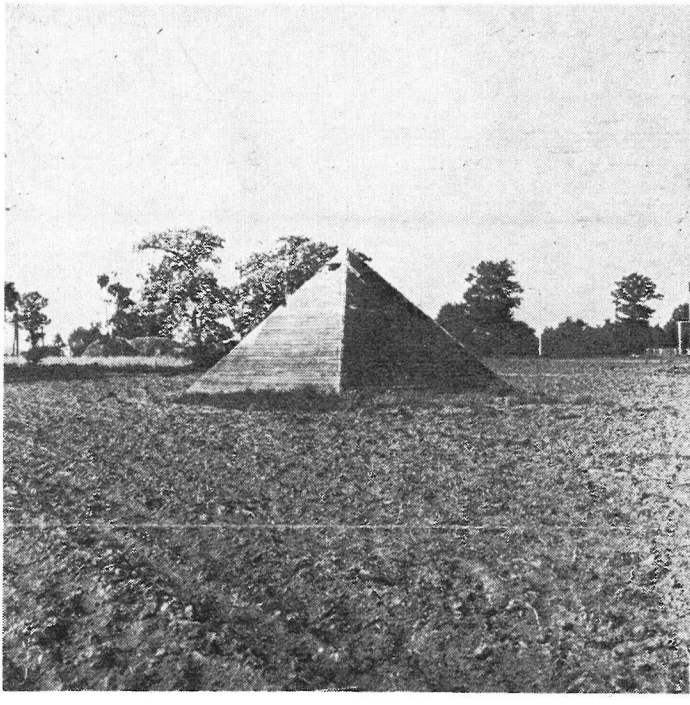
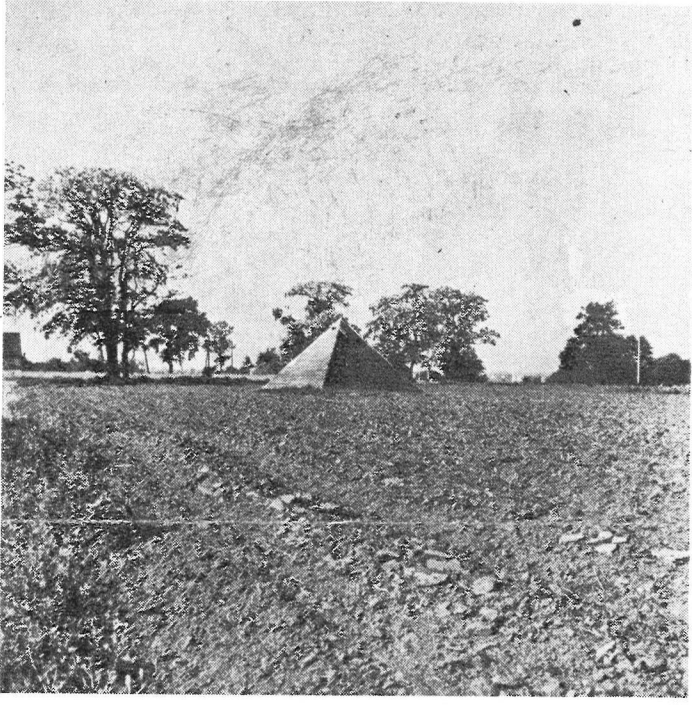
Potrzebny jest odświeżony i ożywiający dialog wartości wśród wartości. Nie dla nich samych wszakże, lecz w imię tego komu mają służyć.

Ryszard K. Przybylski

PIRAMIDA — PYRAMID



PIRAMIDA — PYRAMID



NATALIA LL — Performance in the Pyramid, June 2, 1979, 9.30AM

WZGraf. Trzebnica zam. 830-79 300 T-13

NATALIA LL — Seans w Piramidzie, 2.VI.1979, godz. 9.30

PRINT
DRUK

111

HOLANDIA
AMSTERDAM 1013
Brouwersgracht 156
Mr. Aggy Smeets
De Appel

KLUB ZWIĄZKÓW TWÓRCZYCH
RYNEK-RATUSZ 24,
50-101 WROCŁAW
POLAND



Realizując program poszukiwania ekstremów sztuki Galeria PERMAFO prezentuje w numerze materiał wizualny z seansu Natalii LL p.n. PIRAMIDA / PYRAMID, który przeprowadzony został w autentycznej piramidzie, zbudowanej przez Mariana Krzysztonia we Wrocławiu. Szczególne właściwości piramidy (zdolność „ostrzenia się” żyłek, konserwowania różnych produktów, działania piramidy na rośliny rosnące obok niej) są przedmiotem badań prowadzonych przez Mariana Krzysztonia.
Seans PIRAMIDA zrealizowany został dwukrotnie: 2 czerwca 1979 i 23/24 czerwca 1979.

Marian Krzysztoń i Natalia LL obok Piramidy, 30.V.1979

HIPOTEZA

Fotografia wydaje się być wysoce tajemniczą metodą formalizacji. Jej sens porównywalny jest do sensu języka, którego moc sprawczą¹ człowiek stwierdził kilka tysięcy lat temu². Język z jego abstrakcyjnymi modelami odpowiada strukturze ludzkiego mózgu, modelowy obraz świata opisanego językiem nie jest homeomorficzny w stosunku do realnego świata opisanego doświadczeniem przyrodniczym³. Zresztą prawdziwość opartej na empirii nauki jest zwodniczą iluzją jako, że jej kumulatywny charakter zakłada niepełność aktualnego poznania. Każdy bowiem moment poznania jest punktem wyjścia do powstania pytania i próby odpowiedzi a więc nauka przyrodnicza jest ilustracją przysłowia: „im dalej w las tym więcej drzew”. Ograniczoność poznania dialektyczno-empirycznego zauważył Wittgenstein⁴ gdy stwierdził „o czym nie można mówić o tym trzeba milczeć”...

Realność fotografii jako dwoistego bytu: przynależnego do klasy realnych przedmiotów, oraz przynależnego do klasy abstrakcyjnych „nazw” czyli znaków powinna być rozpatrzona z kilku punktów widzenia.

Po pierwsze: fotografia powstaje na drodze niezależnej od woli fotografującego technicznej manipulacji, której rezultatem jest płaska notacja konkretnej sytuacji optycznej. Powstaje ona zawsze według rzutu środkowego (perspektywy) w klasycznej fotografii lub notacji czoła fali świetlnej — w wypadku holografii.

Mechanizm jej powstawania odpowiada (przystaje) do mechanizmu tworzenia się obrazu na siatkówce oka. Ta odpowiedniość obrazu siatkówkowego i fotograficznego skłania do stwierdzenia, że na tym właśnie zasadza się wiarygodność fotografii.

Po drugie: fotografia przedstawia sobą bliżej nieokreślony kod, notujący na płaszczyźnie konkretnej sytuację przestrzenną. Oczywiście zawarta jest ona nie tylko w samej fotografii ale i w aparacie percepcyjnym odbiorcy, który oglądając płaskie zdjęcie widzi je jako realną notację świata przestrzennego. Fotografia oglądana wraca więc jako kod po raz drugi do aparatu wzrokowego (oko i mózg) odbiorcy, gdzie rozszyfrowana jest jako „wiarygodna” notacja rzeczywistości⁵. Oczywiście jej wiarygodność nie musi zasażać na rzucie środkowym (perspektywicznym)⁶ i może wynikać z doświadczeń pozawizualnych lub pewnych przewidywanych behawioralnych. Jest faktem, że fotografia jako kod wymaga do jej zobaczenia znajomości pojęcia kąta prostego i jego perspektywicznej deformacji.

Tak więc fotografia mimo pozornej „zwierciadlaności” nie ma cech mimetycznego naśladowania natury. W związku z powyższym można stwierdzić, że fotografia stanowi pewien szczególny sposób poznania. Wprawdzie do jej powstania niezbędny jest proceder fotograficzno-optyczny to jej fenomenem zasadza się na samoistności i samodefinicji fotografii. Stwarza ona — poprzez multiplikację i ciągłe powstawanie — nowy ikonograficzny świat, który ze światem realnym niewiele ma wspólnego. Co więcej, istnieją sformułowania teoretyczne⁷ dowodzące, że rzeczywistość fotograficzna przypomina rzeczywistość budowaną przez język. Fotografia nie jest więc zapisem rzeczywistości a „realną” metarzeczywistością w której mogą istnieć takie zapisy, które jako realne byty w realnej rzeczywistości istnieć nie mogą. Są natomiast możliwe do zobaczenia — bo przecież ich autentyczny wygląd fotografia przedstawia a zatem możliwe do pomyślenia, jako że musimy uznać za izomorficzne znakowanie wizualne i mentalne. A więc tworzę „Sztuczną fotografię”, która wiarygodnie i autentycznie rejestruje „rzeczywistość”, która jest sztuczna, gdyż w normalnej, sprawdzalnej zdroworozsądkowym doświadczeniem rzeczywistości nie istnieje lub nie może istnieć.

Istnieją jednak dokumenty tej sztucznej „rzeczywistości”, które nakazują spojrzeć na fotografię tak jak na lustro pokazujące nas w kilkunastu wymiarach i poza realnym, czasem⁸.

I co najważniejsze — ten metafizyczny fotograficzny zapis jest wewnętrznie niesprzeczny, gdyż wątpiąc w niego musielibyśmy zaprzeczyć nie tylko naszemu wizualnemu aparatowi percepcji ale samemu faktowi naszego istnienia.

Natalia LL
5 kwietnia 1977

HYPOTHESIS

Photography seems to be a highly mysterious method of formalization. Its meaning is comparable to the meaning of language the causative power¹ of which was recognized by man a few thousand years ago². Language with its abstract models corresponds to the structure of the human brain; the model image of the world as described by language is not homeomorphic in relation to the real world as described by scientific investigation³. Anyway, the veracity of a science based on empiricism is a fallacious illusion for its cumulative character presupposes incompleteness of actual cognition. Any moment of cognition is the starting-point both of a question and an attempt at answering it, and consequently natural science is but an illustration of the proverb: „the more you learn the less you know”. It was to the limitations of dialectic and empiric cognition that Wittgenstein⁴ was referring when he said, „we can't talk about that which we can't think of”.

The reality of photography as a dual entity belonging both in the class of real objects and in the class of abstract „names” or signs should be considered from several points of view.

Firstly, a photograph is produced by dint of a technical process beyond the control of the photographer, the result being a flat notation of a concrete optical situation. In classical photography, it is always produced according to a central projection (perspective), in holography, according to a notation of a light wave-front.

The mechanism of its coming into being corresponds to the mechanism of an optical image being produced on the retina. This correspondence between retina image and picture image militates in favour of a conclusion that this is what argues the veracity of photography.

Secondly, photography is in itself a nondescript code registering a concrete spatial situation on a surface. Of course, this situation is not only recorded in a photograph but also in the perceptive apparatus of the viewer who, looking at a flat photograph, sees it as a realistic notation of the spatial world. Thus photograph which is viewed returns again as a code to the viewer's optic apparatus (eye and brain) where it is decoded as a „veracious” notation of reality⁵. Of course, its veracity need not be founded on a central projection (perspective)⁶, but may be a result of extra-visual experiences or certain behaviourist habits. Admittedly it is necessary to be acquainted with the notion of right angle and its perspective deformation to see photography as a code.

Consequently photography, though seemingly reflective, has none of the characteristics of a mimetic imitation of nature. In this connexion it can be stated that photography constitutes a particular type of cognition. Though a photographic-optical process is necessary for its coming into being, its phenomenon is based on the autonomy and self-definition of photography. Though multiplications and constant coming into being, it creates a new iconospheric world which has nothing in common with the real world. What is more, there are theoretical formulations⁷ arguing that photographic reality is similar to the reality created by language. Consequently, photography is not a record of the reality, but a „real” metareality in which can exist such records as cannot exist as real entities in the real world though they can be seen because photography presents their true aspect and so they are conceivable since they must be acknowledged as isomorphic visual and mental notation. Therefore I make „artificial photography” which truthfully and authentically registers „reality” which is artificial for it does not exist, or cannot exist, in normal, empirically verifiable reality.

There exist, however, documents of this artificial „reality” which demand that we look on photography as a mirror showing us in several dimensions and beyond real time⁸.

Any what most important, this metaphysical photographic record is internally coherent for if questioned it, we would have to negative not only our visual apparatus of perception, but the very fact of our existence.

Natalia LL
5 April 1977

Przypisy

1. Ewangelia według św. Jana — Prolog 1, 2, 3, 4

References

1. The Gospel according to St. John — Prologue 1, 2, 3, 4
2. Genesis 1, 3

ludzkiego mózgu, modelowy obraz świata opisanego językiem nie jest homeomorficzny w stosunku do realnego świata opisanego doświadczeniem przyrodniczym³. Zresztą prawdziwość opartej na empirii nauki jest zwodniczą iluzją jako, że jej kumulatywny charakter zakłada niepełność aktualnego poznania. Każdy bowiem moment poznania jest punktem wyjścia do powstania pytania i próby odpowiedzi a więc nauka przyrodnicza jest ilustracją przysłowia: „im dalej w las tym więcej drzew”. Ograniczoność poznania dialektyczno-empirycznego zauważył Wittgenstein⁴ gdy stwierdził „o czym nie można mówić o tym trzeba milczeć”...

Realność fotografii jako dwoistego bytu: przynależnego do klasy realnych przedmiotów, oraz przynależnego do klasy abstrakcyjnych „nazw” czyli znaków powinna być rozpatrzona z kilku punktów widzenia.

Po pierwsze: fotografia powstaje na drodze niezależnej od woli fotografującego technicznej manipulacji, której rezultatem jest płaska notacja konkretnej sytuacji optycznej. Powstaje ona zawsze według rzutu środkowego (perspektywy) w klasycznej fotografii lub notacji czoła fali świetlnej — w wypadku holografii.

Mechanizm jej powstawania odpowiada (przystaje) do mechanizmu tworzenia się obrazu na siatkówce oka. Ta odpowiedniość obrazu siatkówkowego i fotograficznego skłania do stwierdzenia, że na tym właśnie zasadza się wiarygodność fotografii.

Po drugie: fotografia przedstawia sobą bliżej nieokreślony kod, notujący na płaszczyźnie konkretnej sytuacji przestrzenną. Oczywiście zawarta jest ona nie tylko w samej fotografii ale i w aparacie percepcyjnym odbiorcy, który oglądając płaskie zdjęcie widzi je jako realną notację świata przestrzennego. Fotografia oglądana wraca więc jako kod po raz drugi do aparatu wzrokowego (oko i mózg) odbiorcy, gdzie rozszyfrowana jest jako „wiarygodna” notacja rzeczywistości⁵. Oczywiście jej wiarygodność nie musi zasadzać się na rzucie środkowym (perspektywnym)⁶ i może wynikać z doświadczeń pozawizualnych lub pewnych przyzwyczajęń behawioralnych. Jest faktem, że fotografia jako kod wymaga do jej zobaczenia znajomości pojęcia kąta prostego i jego perspektywicznej deformacji.

Tak więc fotografia mimo pozornej „zwierciadlaności” nie ma cech mimetycznego naśladowania natury. W związku z powyższym można stwierdzić, że fotografia stanowi pewien szczególny sposób poznania. Wprawdzie do jej powstania niezbędny jest proceder fotograficzno-optyczny to jej fenomen zasadza się na samoistności i samodefinicji fotografii. Stwarza ona — poprzez multiplikacje i ciągle powstawanie — nowy ikonosferyczny świat, który ze światem realnym niewiele ma wspólnego. Co więcej, istnieją sformułowania teoretyczne⁷ dowodzące, że rzeczywistość fotograficzna przypomina rzeczywistość budowaną przez język. Fotografia nie jest więc zapisem rzeczywistości a „realną” metareczywistością w której mogą istnieć także zapisy, które jako realne byty w realnej rzeczywistości istnieć nie mogą. Są natomiast możliwe do zobaczenia — bo przecież ich autentyczny wygląd fotografia przedstawia a zatem możliwe do pomyślenia, jako że musimy uznać za izomorficzne znakowanie wizualne i mentalne. A więc tworzę „Sztuczną fotografię”, która wiarygodnie i autentycznie rejestruje „rzeczywistość”, która jest sztuczna, gdyż w normalnej, sprawdzalnej zdroworozsądkowym doświadczeniem rzeczywistości nie istnieje lub nie może istnieć.

Istnieją jednak dokumenty tej sztucznej „rzeczywistości”, które nakazują spojrzeć na fotografię tak jak na lustro pokazujące nas w kilkunastu wymiarach i poza realnym, czasem⁸.

I co najważniejsze — ten metafizyczny fotograficzny zapis jest wewnątrznie niesprzeczny, gdyż wątpiąc w niego musielibyśmy zaprzeczyć nie tylko naszemu wizualnemu aparatowi percepcji ale samemu faktowi naszego istnienia.

Natalia LL
5 kwietnia 1977

Przypisy

1. Ewangelia w/g św. Jana — Prolog 1, 2, 3, 4
2. Genesis I, 3
3. E. Husserl — Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii
4. L. Wittgenstein — Tractatus Logico-Philosophicus
5. H. Helmholtz — Optyka fizjologiczna — Teoria wpływu
6. J. Gibson — Optyka ekologiczna — 1968
7. A. Lachowicz — Lekcja — świat wytwarzany przez fotografię istnieje poza notowaną przez fotografię rzeczywistością 1976
8. L. Borges — Tlön, Uqbar, Orbis Tertius — 1940

dels corresponds to the structure of the human brain; the model image of the world as described by language is not homeomorphic in relation to the real world as described by scientific investigation.³ Anyway, the veracity of a science based on empiricism is a fallacious illusion for its cumulative character presupposes incompleteness of actual cognition. Any moment of cognition is the starting-point both of a question and an attempt at answering it, and consequently natural science is but an illustration of the proverb: „the more you learn the less you know”. It was to the limitations of dialectic and empiric cognition that Wittgenstein⁴ was referring when he said, „we can't talk about that which we can't think of”.

The reality of photography as a dual entity belonging both in the class of real objects and in the class of abstract „names” or signs should be considered from several points of view.

Firstly, a photograph is produced by dint of a technical process beyond the control of the photographer, the result being a flat notation of a concrete optical situation. In classical photography, it is always produced according to a central projection (perspective), in holography, according to a notation of a light wave-front.

The mechanism of its coming into being corresponds to the mechanism of an optical image being produced on the retina. This correspondence between retina image and picture image militates in favour of a conclusion that this is what argues the veracity of photography.

Secondly, photography is in itself a nondescript code registering a concrete spatial situation on a surface. Of course, this situation is not only recorded in a photograph but also in the perceptive apparatus of the viewer who, looking at a flat photograph, sees it as a realistic notation of the spatial world. Thus photograph which is viewed returns again as a code to the viewer's optic apparatus (eye and brain) where it is decoded as a „veracious” notation of reality.⁵ Of course, its veracity need not be founded on a central projection (perspective)⁶, but may be a result of extra-visual experiences or certain behaviourist habits. Admittedly it is necessary to be acquainted with the notion of right angle and its perspective deformation to see photography as a code.

Consequently photography, though seemingly reflective, has none of the characteristics of a mimetic imitation of nature. In this connexion it can be stated that photography constitutes a particular type of cognition. Though a photographic-optical process is necessary for its coming into being, its phenomenon is based on the autonomy and self-definition of photography. Though multiplications and constant coming into being, it creates a new iconospheric world which has nothing in common with the real world. What is more, there are theoretical formulations⁷ arguing that photographic reality is similar to the reality created by language. Consequently, photography is not a record of the reality, but a „real” metareality in which can exist such records as cannot exist as real entities in the real world though they can be seen because photography presents their true aspect and so they are conceivable since they must be acknowledged as isomorphic visual and mental notation. Therefore I make „artificial photography” which truthfully and authentically registers „reality” which is artificial for it does not exist, or cannot exist, in normal, empirically verifiable reality.

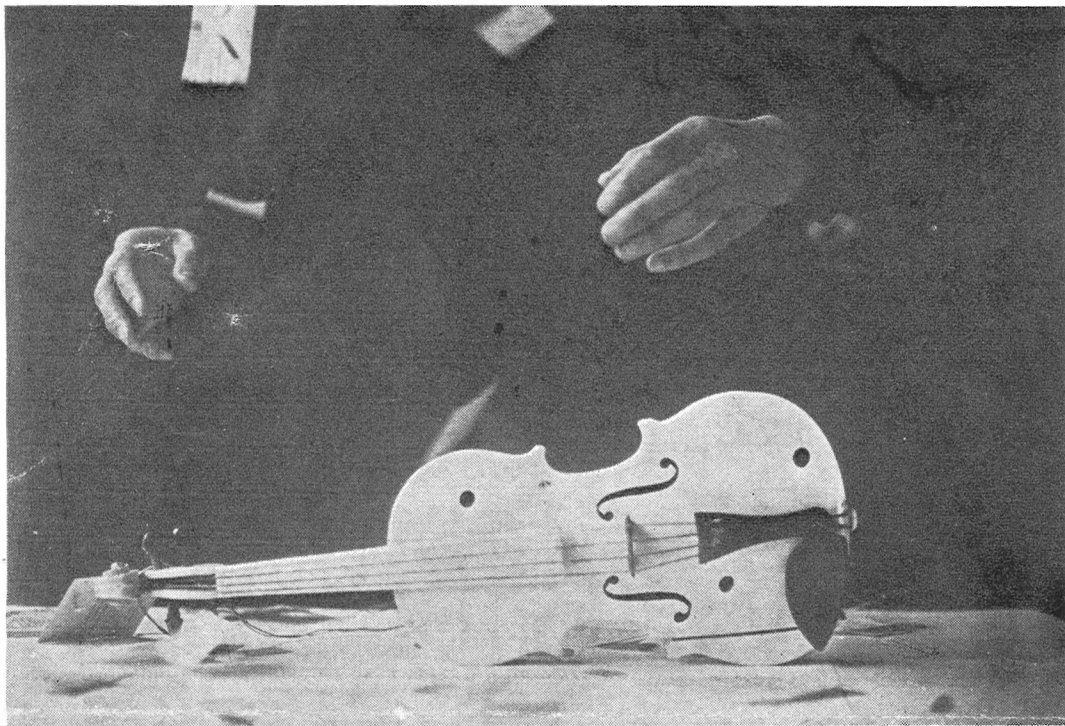
There exist, however, documents of this artificial „reality” which demand that we look on photography as a mirror showing us in several dimensions and beyond real time.⁸

Any what most important, this metaphysical photographic record is internally coherent for if questioned it, we would have to negative not only our visual apparatus of perception, but the very fact of our existence.

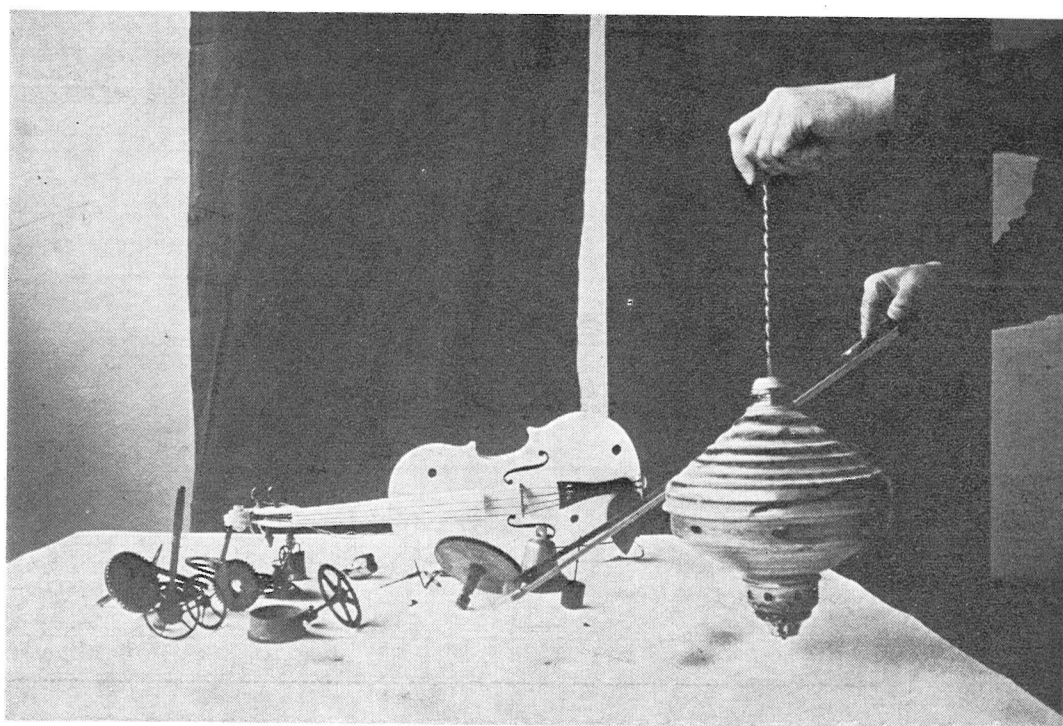
Natalia LL
5 April 1977

References

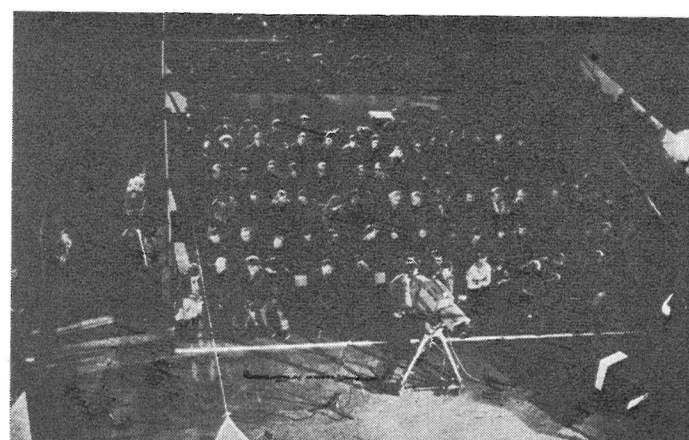
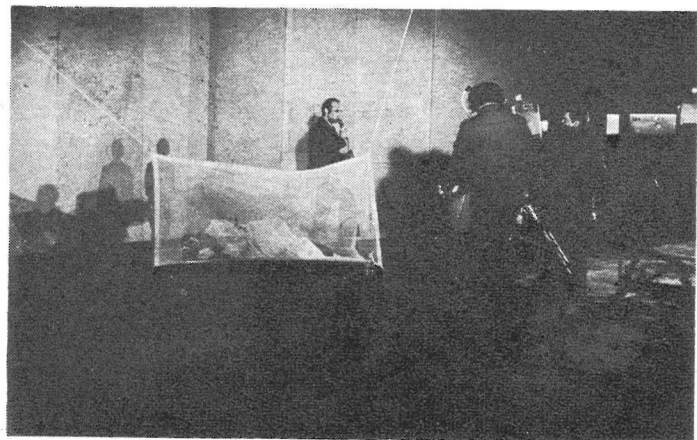
1. The Gospel according to St. John — Prologue 1, 2, 3, 4
2. Genesis I, 3
3. E. Husserl — Ideen zu einer reinen Phänomenologie und Phänomenologische Philosophie — 1913
4. L. Wittgenstein — Tractatus Logico-Philosophicus
5. H. Helmholtz — Physiological Optics — Theory of Efflux
6. J. Gibson — The Senses Considered as Perceptual Systems — 1968
7. A. Lachowicz — LESSON — The world generated by photography exists beyond the reality recorded by photography — 1976
8. L. Borges — Tlön, Uqbar, Orbis Tertius — 1940



Milan Grygar — Wizualny rysunek akustyczny 1978



Milan Grygar — Wizualny rysunek akustyczny 1978



Józef Robakowski / Władysław Wasilewski — „Krok za horyzont”
— działanie wizualno-mentalne w Wielkim Młynie w Gdańsku,
1.IV.1979, na zdjęciu 2 — „Śnienie” Natalii LL