

Katarzyna Łata

Komunikat w fotografii

Między ikonologią a izotypem

Praca doktorska Katarzyny Łaty zatytułowana *Komunikat w fotografii. Między ikonologią a izotypem* została przygotowana pod kierunkiem dra hab. Piotra Muschalika, prof. ASP w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. Składa się ona z cyklu prac fotograficznych popartego rozprawą teoretyczną oraz zestawu prac, które stanowiły podstawę dla badań nad znaczeniem fotografii w kontekście komunikatu i interpretacji obrazu.

Autorka rozpoczyna teoretyczne rozważania na temat funkcji i znaczenia komunikatu w fotografii od jej technicznej definicji jako sposobu rejestrowania obrazów za pomocą światła i soczewek, które umożliwiają zapis obrazu na materiale światłoczułym oraz wymienia cele, dla jakich może być używana: naukowe, informacyjne, dokumentalne, reklamowe lub twórcze. Wskazuje również na rosnące znaczenie treści, którą fotograf chce przekazać swoją pracą, czyli komunikatu, zarówno tego oczywistego, jak i niejednoznacznego, pozostawiającego odbiorcy pole dla interpretacji. Określa go jako narzędzie do wywołania reakcji emocjonalnej lub intelektualnej u odbiorcy. Powołując się na prace Rudolfa Arnheima autorka dowodzi, że fotograficzny komunikat wizualny zależy od takich części składowych jak: kompozycja, perspektywa, światło, kolor, symbole i znaki, oraz porównuje fotografię do słów w języku, uznając medium fotografii za bardziej naturalne, ułatwiające przekazanie emocji, nastroju i kontekstu. Za Arnheimem wprowadza rozróżnienie pomiędzy ikoną, symbolem i znakiem, wskazując na odmienne funkcje spełniane przez obrazy. Kontynuując rozważania nad warstwą semiotyczną na bazie teorii komunikacji wizualnej autorka przywołuje opinię Susan Sontag o fotografii jako jednym z najważniejszych mediów społecznych, poszerzającym naszą wiedzę i empatię wobec innych ludzi i kultur. Podążając za analizą fotografii dokonaną przez Ronalda Barthesa wskazuje na jej funkcję dokumentacji historii i dziedzictwa kulturowego, a uwzględniając rozwój technologii i środków przekazu, określa fotografię jako jeden z najważniejszych środków komunikacji i wyrazu artystycznego. Odnosząc się do schematu zaproponowanego przez Romana Jakobsona autorka wymienia i objaśnia funkcje: referencyjną, emotywną, konatywną, poznawczą, metajęzykową i poetycką, pełnione przez język – a w tym wypadku przez medium fotografii – w procesie komunikacji. Autorka przywołuje również model przestrzeni społecznej komunikacji Stefana Wojneckiego, która wyraża prawdopodobieństwo utożsamienia obrazu z fotografią.

Następnie część teoretyczna pracy skupia się na kompozycji jako nośniku komunikatu fotograficznego. Opisana jest jej rola w przekazywaniu informacji oraz wzbudzaniu określonych emocji u odbiorcy, wskazane zostają podstawowe techniki kompozycyjne jako narzędzia, dzięki którym kompozycja fotograficzna staje się nośnikiem komunikatu

fotograficznego. Kolejnym elementem wskazanym przez autorkę jest rola światła w obrazie fotograficznym, z uwzględnieniem jego barwy, odbicia, rozproszenia, kierunku i intensywności, które wpływają na styl, emocje i przekaz komunikacyjny zdjęcia. W dalszej części rozprawy wskazano na rolę, jaką w fotografii odgrywa kolor i jego symbolika, wynikająca z połączenia danych kolorów z konkretnymi skojarzeniami, emocjami lub wartościami. Autorka zaznacza związek interpretacji koloru z percepcją, emocjami i zachowaniami człowieka, a także z doświadczeniami kulturowymi i osobistymi, dowodząc jego potencjału w zwiększeniu siły oddziaływania fotografii na odbiorcę. Następnie opisano zastosowanie perspektywy i jej wpływ na interpretację obrazu dwuwymiarowego. Korzystając z opinii Erwina Panofsky'ego perspektywę wskazano jako jeden z najważniejszych elementów tworzenia wizualnego przekazu, ponieważ jej zastosowanie wpływa na sposób, w jaki widzimy i rozumiemy świat. Autorka wyjaśnia wpływ różnych rodzajów perspektywy na interpretację obrazu przez widza poprzez wprowadzanie kierunku patrzenia przy jednoczesnym budowaniu hierarchii przestrzennej.

Dużą część rozprawy stanowi omówienie znaku i symbolu w kontekście obrazu fotograficznego. Korzystając ze słownika podstawowych pojęć Villema Flussera autorka wprowadza rozróżnienie pomiędzy obrazem, symbolem i znakiem, wskazując również na etymologię każdego z terminów, ich rodzaje oraz związek z reprezentowanym znaczeniem. Znak i symbol wskazane są jako pojęcia odgrywające kluczową rolę w procesie komunikacji wizualnej w fotografii. Rozważania na temat symbolu prowadzą do wykładni z zakresu semiotyki, która zajmuje się badaniem znaków i ich znaczenia w kontekście logiki i lingwistyki, a jako teoria integruje wszystkie aspekty działalności ludzkiej. Opisano jej trzy działy: semantykę, syntaktykę i pragmatykę. Teoria kognitywna w kontekście sztuk wizualnych pomaga lepiej zrozumieć jak procesy poznawcze kształtują nasze doświadczenie estetyczne, jak twórcy wykorzystują różne strategie w celu komunikacji za pomocą obrazów oraz jak interpretacje dzieł sztuki różnią się między różnymi osobami i kulturami. Autorka przedstawia również opinie oponentów i krytyków tej teorii, do których należeli m. in. Roland Barthes i Umberto Eco. Na poparcie tezy, że w fotografii, jak również w innych dziedzinach sztuki wizualnej, symbole odgrywają podstawową rolę w tworzeniu i przekazywaniu komunikatu, rozprawa cytuje Adriana Frutigera i Tzvetana Todorova, który mówił też o wspólnych cechach symbolu i alegorii. Wśród teoretyków dowodzących, że symbole są nieodłącznym elementem komunikatu fotograficznego autorka wymienia i cytuje Ernsta H. Gombricha i Rudolfa Wittkowera, przywołuje również opinię Władysława Strzemińskiego, który wskazywał, że słowo jest pewnym rodzajem symbolu, zwykle kojarzącego się z określonymi obrazami, ideami czy emocjami. Autorka dowodzi, że fotografia może odzwierciedlać rzeczywistość, ale także być ujęciem symbolicznym.

Autorka przechodzi do omówienia tematu informacji w fotografii, która pełni rolę nośnika komunikatu wizualnego, przekazującego pewną wiadomość, ideę, emocje lub sugestię. Praca zawiera wprowadzenie do teorii semiotyki wizualnej, która bada znaki i symbole w obrazach

fotograficznych i sposób organizacji tych elementów w celu przekazywania wiadomości. Dalej autorka posługuje się koncepcjami Herberta Marshalla McLuhana, który wprowadził podział mediów na ciepłe (szczegółowe, np. książki) i zimne (skondensowane, np. media społecznościowe). Argumentował on, że medium przekazu ma wpływ na sposób, w jaki odbieramy przekazywaną przez nie treść. Autorka konkluduje, że to jakie media zostaną wykorzystane do przekazania informacji zależy od celu komunikacyjnego oraz oczekiwań odbiorcy. Omówia też krótko fenomen fotograficznej pamięci wzrokowej, który nie został jednoznacznie potwierdzony w badaniach naukowych. Wydaje się raczej, że pamięć wzrokowa jest selektywna i ulega przetwarzaniu, a procesy zapamiętywania i odtwarzania obrazów są złożone i uwarunkowane wieloma czynnikami.

Ostatnia część rozprawy teoretycznej skupia się na kwestii komunikatu w fotografii w kontekście ikonologii i izotypu. Definiując ikonologię jako metodę badawczą historii sztuki autorka posługuje się terminem zaproponowanym przez Aby'ego Warburga dla podkreślenia znaczenia badania treści i symboliki w dziełach sztuki. Cytowany w pracy Edwin Panofsky twierdził, że analiza dzieła powinna uwzględniać zarówno jego formę, jak i kontekst historyczno-kulturowy oraz symbole, alegorie i historię przedstawień. Autorka opisuje zastosowanie ikonologii na trzech etapach interpretacji dzieła sztuki: opisu preikonograficznego, analizy ikonograficznej oraz interpretacji ikonograficznej. Praca przedstawia również opinie krytyków ikonologii, do których należeli Ernst Gombrich i Umberto Eco, zarzucających tej metodzie skłonność do sztywnych klasyfikacji i zubożenie badań nad formą artystyczną. Przechodząc do omówienia pojęcia izotypu jako rodzaju uniwersalnego symbolu lub ikony, autorka wyjaśnia, że stanowi on język graficzny, który wykorzystuje wizualne narzędzia do przekazywania informacji. System opracowany przez Otto Neuratha i jego interdyscyplinarny zespół miał zastąpić tradycyjne metody reprezentacji danych, cechując się spójnością wizualną poprzez zastosowanie uproszczonego systemu kolorów oraz jednolitego kroju pisma Futura. Jego stworzenie miało na celu demokratyzację dostępu do informacji i edukacji, a tym samym realną zmianę w różnych dziedzinach życia.

Po nakreśleniu podstawy teoretycznej, doktorantka przechodzi do omówienia badań w obszarze komunikatu wizualnego przeprowadzonych na bazie autorskiego cyklu fotografii pt. *Studium przypadku*. Pojęcie komunikatu wizualnego definiuje jako formę komunikacji dwukierunkowej, zarówno ze strony fotografa, jak i odbiorcy, w której informacje są przekazywane za pomocą obrazów, grafik, diagramów, wykresów, znaków, symboli itp., a więc poprzez język wizualny, wykorzystywany do przekazywania informacji, emocji i idei. Podstawę dla badań stanowił zestaw prac w formie dyptyków fotograficznych, udostępni-onych szerokiemu gronu odbiorców pod postacią wystaw. Cykl prac *Komunikat w fotografii* składa się z dwudziestu fotografii (dziesięciu dyptyków), każda zestawiająca dwa obrazy, stanowiące komunikat w obszarze medium fotografii. Wykonane za pomocą aparatu cyfrowego obrazy zostały wyeksponowane w formie druku

pigmentowego na papierze zachowującym parametry jakości Digigraphie Collection, w formacie 50×50 centymetrów.

Dodatkowy cykl fotografii *Studium przypadku* stanowił materiał do badań, przeprowadzonych na szerokiej grupie docelowej (odbiorców). Liczący ponad osiemdziesiąt prac fotograficznych zbiór fotografii hybrydowej jest przedstawiony w formie obiektów – nakładających się na siebie dyptyków. Do wykonania cyklu doktorantka wykorzystwała małoobrazkowe i średnioformatowe aparaty fotograficzne, a także kliszę fotograficzną, fotografię cyfrową oraz fotografię natychmiastową. Wielkość każdego dyptyku to 23×23 cm, prace oprawione zostały w białe, skrzynkowe ramy. Każda z prac opowiada o zdarzeniu lub o osobie, które wywarły wpływ na życie doktorantki. Mogła to być krótka znajomość, incydent lub wieloletnia relacja, na przykład z członkami rodziny. Portrety składają się na studium przypadku, którym jest sama autorka.

Podstawowy rodzaj badań stanowił pogłębiony wywiad indywidualny – metoda badań jakościowych, polegająca na przeprowadzeniu rozmowy z jednym respondentem w celu pozyskania szczegółowych informacji na temat badanego zjawiska. Doktorantka zastosowała pytania otwarte, zamknięte, półotwarte, jak również pytania wprowadzające. Badania miały również charakter *art-based research*, oparty na twórczej praktyce artystycznej jako głównym źródle wiedzy – praktyka artystyczna służy jako środek do badania kwestii związanych ze sztuką i jej funkcją społeczną, a wynikiem badań są produkty artystyczne, poddawane później ocenie i analizie. Tutaj badania obejmowały praktykę fotograficzną jako sposób na zgłębienie kwestii związanych z technikami fotograficznymi i procesami twórczymi związanymi z fotografią, a także sposobami interpretacji i odbioru fotografii. Uzyskane w wyniku badań produkty artystyczne przybrały formę cyklu fotograficznego pt. *Studium przypadku*. Badaniem uzupełniającym była obserwacja, wraz ze zbieraniem komentarzy podczas ekspozycji prac, w czasie wernisaży lub oprowadzań autorskich po wystawie. W rozprawie doktorskiej autorka cytuje niektóre wypowiedzi pochodzące z wywiadów pogłębionych, które stanowią dowód na poparcie tezy, że symbole w fotografii są ważnym elementem komunikacji, umożliwiającym wyrażenie znaczeń trudnych do przedstawienia w formie werbalnej.

Autorka podsumowuje swoją rozprawę doktorską omawiając kwestie interpretacji emocjonalnej oraz interpretacji racjonalnej w procesie percepcji obrazu. Rozróżnienie pomiędzy tymi dwoma pojęciami zaproponował cytowany w pracy Villem Flusser. Interpretację emocjonalną doktorantka definiuje jako subiektywny proces, w którym odbiorca odczytuje lub nadaje emocjonalne znaczenie wizualnym elementom obrazu. Z drugiej strony interpretacja racjonalna polega na logicznym i obiektywnym rozumieniu obrazu. W oparciu o słowa Nicholasa Mirzoeffa autorka dowodzi, że widzenie jest umiejętnością podlegającą ciągłym zmianom, również pod wpływem nowoczesnych technologii, a interpretacja emocjonalna jest jednym z elementów składowych fotografii, który wpływa na sposób odbierania i rozumienia obrazu.

Rozprawa doktorska zawiera reprodukcje omawianych fotografii, szczegółowy opis użytego sprzętu, technologii druku oraz oprawy prac. Towarzyszy temu wyjaśnienie zastosowanych w fotografiach symboli oraz wykaz słów, które zostały fotograficznie zinterpretowane przez doktorantkę. Wyjaśniono również powody, dla których autorka zrezygnowała z koloru na rzecz fotografii czarno-białej. Całość podsumowana jest wyjaśnieniem powiązania pomiędzy interpretacją fotografii w warstwie konotacyjnej i denotacyjnej, które tworzą całość w procesie jej postrzegania. Na zakończenie autorka podkreśla dominującą rolę obrazów w społeczeństwie i kulturze jako wynik rewolucji ikonograficznej.

Katarzyna Saty