

# PHOTOGRAPHER

Wolfgang Tillmans — fotograf. Tak najczęściej rozpoczynają się popularne notki biograficzne o artyście. Ponieważ fotografia od ponad stu pięćdziesięciu lat najpierw zyskiwała autonomię, by później zostać włączoną w terytorium sztuk wizualnych, fotograf to wciąż określenie zwodnicze w swej precyzji. Fotograf czyli kto?

Dzieło Tillmansa rozgrywa się w rewolucyjnej teraźniejszości. Świat z analogowego staje się cyfrowy i nie chodzi tu tylko o techniczną czy technologiczną zmianę procesu zapisu obrazu, a raczej o idący za tym efekt „komunikacyjny”. I w świecie realnym, i w wirtualnym coraz powszechniej wyrażamy się za pomocą obrazu. Już nie komunikujemy, a komunikujemy „się”. Społeczeństwo spektaklu dawno się zestarzało, ale paradoksalnie świat obrazu tylko okrzepł. Obraz potrafi „odkleić” się od autora, uniezależnić od podłoża, płynnie zmienia nośniki i nie musi nawet wiernie reprezentować rzeczywistości. W tym ponowoczesnym świecie tylko artysta zachowuje spokój, widzi jasno, choć często bez zachwytu. To, co zobaczone, pojęte, zrozumiane zmienia on w nieruchomy obraz.

Katalogowi wydanemu w 2003 roku przy okazji wystawy w Tate Britain w Londynie artysta nadał formę nieco staroświeckiego katalogu rozumowanego czy też spisu inwentarzowego, wizualnego indeksu, a jednocześnie introdukcji do swego archiwum. Obrazy, zrównane kadrem i sprowadzone do jednego wymiaru — dużego znaczka pocztowego (o ile w cyfrowym świecie jest to jeszcze jakiś odnośnik) — opatrzone datą i numerem, niejednokrotnie zestawione według wątków tematycznych czy podobieństw formalnych, tworzą wielobarwny zbiór, a właściwie zapowiedź zbioru. W jego skład wchodzi zarówno obrazy-dzieła, jak i te obrazy, które artysta określa jako znaczące (znaczące, bo ważne dla niego), choć dziełami się nie stały. Czasem, w ściśle określonych regulach, gdy archiwum poddawane jest refleksji, fotografia pozostająca w nim jako zwykły obraz może, na nowo odczytana, stać się dziełem-obiektom. Zmiana statusu jednego obrazu wpływa jednak na całe archiwum. Archiwum żyje nie tylko poprzez chronologiczną akumulację, ale również poprzez nieustanny proces rewizji, ponownego odczytywania. Nigdy jednak nie zachodzi w nim proces dewaluacji — nic z archiwum, nic co doń trafiło, nie jest usuwane. „Obrazy się nie dewalują”<sup>1</sup> — z mocą powtarza artysta, choć żyje w świecie, w którym zjawiska nadprodukcji i dewaluacji obrazów zdiagnozowano po wielokroć. Swoją ugruntowaną, choć podlegającą przemianom pozycję w archiwum zawdzięczają one właśnie temu, że nie są tylko „zapisem chwili”, lecz rekonstrukcją aktu doświadczenia świata.

Idea archiwum zakotwicza dzieło Tillmansa zarówno w świecie idei, jak i rzeczy. Obraz fotograficzny z łatwością zmienia dziś nośniki — kadrowany, przesyłany, powiększany do różnych rozmiarów, reprodukowany w wielu egzemplarzach, wyświetlany na ekranie komputera — staje się podatny na swoistą niematerialność. Artysta nie ulega jednak pokusie konceptualnej ideologizacji. Załamania draperii, plamy chemikaliów, raster, ślady kopiarki, abstrakcyjne kompozycje z załamanymi, pogniecionymi kartkami — wszystko to na różnych poziomach odsyła nas do materialności przedmiotów i namacalności stanów skupienia. Obraz zakorzeniony jest w życiu. Twórczość Tillmansa wydają się więc ciągnąć grą z niematerialnością obrazu. Żaden obraz czy dzieło nie są zamknięte. Posiadające swój zapis i odnośnik w „spisie inwentarzowym”, w realnym świecie obrazy-objekty (wydruki?), wieszane na wystawie w różnych zestawieniach, tworzą za każdym razem inną instalację, pokazane w innym kontekście: miejsca, przestrzeni i historii. Obraz-dzieło-objekt włączone w przestrzeń instalacji zmienia inne obrazy-dzieła-objekty. Obraz-zdjęcie-kadr, wybrane i zakomponowane na stronie książki czy katalogu staje się jednym ze znaków tworzących słowa i zdania obrazowej narracji, której twórcą-autorem jest za każdym razem sam artysta. Ich wolność ogranicza tylko wolność sąsiadującego z nimi w danym momencie drugiego obrazu. Nie tłumaczą się, ani nie są tłumaczone przez fotografa, nasza wolność w ich interpretacji ograniczona jest tylko tym, co sami na nich (przez nie?) zobaczymy.

W ciągu ostatnich kilkunastu lat prócz rewolucji cyfrowej w świecie sztuki, doszło jeszcze do pewnej lingwistycznej przemiany w opisie dzieła sztuki. Miejsce dzieła, fotografii, obrazu, instalacji, a nawet performansu — gatunków osadzonych w swej materialności — zajęło słowo „projekt”. Coś, co kiedyś było jedynie zapowiedzią, szkicem, wstępnym etapem stało się celem samym w sobie, i to nie tylko na płaszczyźnie artystycznej. Tworzymy projekt, zarządzamy projektami, realizujemy projekty, ewaluujemy projekt, kończymy jeden i zaczynamy następny. Twórczość Tillmansa odwraca się od tego słowa. Artysty nie interesuje projekt, ale proces — nieustanny i ciągły — zrozumienia i opisanie świata. Kim jest więc ten fotograf? Metodologiem? Archiwistą? Filozofem żyjącym według narzuconych sobie zasad? Pewnie każdym z nich po trochu. Nade wszystko jednak twórcą dzieła totalnego, zapisu przeszłości i teraźniejszości, wciąż otwartych na przyszłość.

<sup>1</sup> *About this Book. Wolfgang Tillmans in Conversation with Mary Horlock*, w: *If one thing matters, everything matters*, kat. wyst., Tate Britain, London 2003, s. 305.