

Opis bibliograficzny: Zbigniew Dłubak, *Fotografia socjologiczna*, „Obscura”, 1984, nr 28, s. 33 – 40.

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: fotografia socjologiczna, dokumentacja, społeczeństwo, strukturalne funkcje fotografii, sztuka

Tekst:

Znajdujemy się w pobliżu bardzo znaczących wystaw. Problem, który chciałem poruszyć dzisiaj wykracza nieco poza problem “fotografii socjologicznej”, lecz chciałbym go przedstawić na tle tego wydarzenia, którego jesteśmy świadkami i uczestnikami.

Otóż ostatnio nasilają się wokół fotografii spory. Chociaż trwają one od dawna, teraz nasilają się. Są to spory zasadnicze. Znow wracamy do pytania podstawowego: czym jest fotografia, już nie tylko jako pewna technika rejestracyjna, ale jako zjawisko w kulturze? Czy istnieje możliwość wypreparowania z tych skomplikowanych spraw dotyczących fotografii czegoś, co dałoby się nazwać “fotografią czystą”?

I nawiązując do tych pytań i w związku z tymi wystawami należałoby podkreślić różnorodność fotografii dzisiaj. Tak wielką różnorodność, że z jednej strony powoli rozwiązujemy pewne problemy natury ogólnej, teoretycznej, ale z drugiej strony narastają nowe zagadnienia, bo różnorodność narzuca coraz większą komplikację. Wydaje mi się, że jesteśmy dzisiaj dalej od odpowiedzi na te podstawowe pytania, niż byliśmy kiedyś.

Może zacznijmy od rozważenia tego, czym jest, czym może być “fotografia socjologiczna”. A więc taka fotografia, która wywiera wpływ na strukturę grup społecznych, albo wywiera wpływ na stan świadomości zbiorowej, albo interweniuje w zjawiska intersubiektywne. A więc to wszystko, co występuje jako cecha jednostki, ale powtarza się u poszczególnych osobników, co nas łączy, to wszystko, co pozwala nam porozumieć się nawzajem. Żeby spróbować sobie określić zakres tych możliwości “fotografii socjologicznej” – co przyjmuję tylko jako pewną metodę, jako pewien schemat mojej wypowiedzi – należy prześledzić pewne skrajne możliwości czy pewne skrajne role, jakie spełnia fotografia w społeczeństwie. Należy sobie uświadomić, że występuje ona jako r e j e s

t r a c j a i d o k u m e n t a c j a, że niezależnie od tego występuje jako pewien rodzaj “interwencji” w sprawy społeczne i w sprawy jednostki. Występuje jako materiał do badań naukowych w bardzo rozmaitej formie. Ale w końcu występuje fotografia jako refleksja nad zjawiskami, jako pewnego rodzaju uogólnienie i synteza. Jak zatem znaleźć wspólny mianownik dla tego zjawiska i dla tych wystaw, które tutaj obejrzelismy?

Wydaje mi się, że taki mianownik jest możliwy, ale nie stanowi jakiejś jednolitej reguły. Zawiera się on między pewnymi biegunami. Otóż fotografia, która spełnia te warunki, o których mówiłem, fotografia, która jest czynnikiem wywierającym wpływ na strukturę grup społecznych, ta fotografia zawiera się między czymś, co nazwałbym jej rolą instrumentalną, a więc czymś, co daje się użyć do jakiegoś celu w sposób bezpośredni, a drugim biegunem tej sprawy, oddalonym od użytkowej roli, którym jest strukturalna funkcja fotografii. W tej chwili tego nie wyjaśnię, to będzie tematem drugiej części mojej wypowiedzi.

Chciałbym też zastanowić się nad tym, czy te dwa bieguny, które są możliwe, występują tutaj na tym pokazie, a jeżeli nie, to jak należałoby taki pokaz w przyszłości rozszerzyć? I czy to jest w ogóle możliwe?

Otóż wydaje mi się, że ta dwubiegunowość zjawiska “fotografii socjologicznej”, zjawiska w bardzo szerokim tego słowa znaczeniu, ta dwubiegunowość nie jest na tym pokazie w pełni zrealizowana. Aby bliżej to zanalizować najpierw zastanówmy się nad instrumentalnymi funkcjami fotografii, nad tym wszystkim, co z użycia fotografii może praktycznego wynikać.

Fotografia, jak powiedziałem, może być użyta jako narzędzie tworzenia świadomości, może być użyta obok tego jako narzędzie wzbudzania emocji, może być użyta jako materiał dający inne różne pożytki, np. jako obiekt estetyczny. Wszystkie te warianty dałyby się określić jako możliwości “konsumowania fotografii”. A więc fotografia byłaby tutaj czymś, co daje się użyć bezpośrednio do skonsumowania przez grupy bądź jednostkę. Zatem, jeżeli fotografia jest materiałem, który łatwo skonsumować to znaczy, że jest materiałem, który ktoś nam może podsunąć do skonsumowania. Stąd zawsze wynikają pewne niebezpieczeństwa, tworzy się pewne napięcie między ośrodkiem dyspozycji, który tę fotografię wytwarza, kształtuje, nadaje jej pewien zespół znaczeń, a tymi, którzy te znaczenia później odbierają. A więc głównym problemem tutaj jest możliwość manipulowania emocjami ludzkimi, jako że w grupach ludzkich istnieją ideologie i istnieje problem ich rozpowszechniania. Istnienie ideologii można by rozpatrywać w sensie negatywnym, jako istnie- [s.35]nie pewnego rodzaju wzorców współżycia społecznego. Ktoś, kto te wzorce wytwarza, chce je narzucić całej grupie społecznej. Ale ideologie te można również rozpatrywać jako zjawiska pozytywne, jako że

pewnego rodzaju jednolitość grupy społecznej zachowuje się tylko na tej zasadzie, że istnieją pewne wzorce ważne dla tej grupy, przyjęte przez tę grupę i te wzorce są dostatecznie rozpowszechnione, zakorzenione i ujawniają się w sposobie bycia członków tej grupy. A więc nie mamy tutaj do czynienia z wyraźnie negatywnym czy wyraźnie pozytywnym zjawiskiem i to utrudnia całą tę sytuację. Szczególnie gdy przyjrzymy się ośrodkom dyspozycyjnym rozpowszechniania ideologii to też mamy do czynienia z bardzo różnymi zjawiskami. Mogą być to ośrodki wytworzone właściwie w sposób naturalny, w sposób jak gdyby nieunikniony w danej sytuacji społecznej. Są to zatem ośrodki, które rozpowszechniają tego rodzaju treści społeczne, będące nieodzowne dla egzystowania grup społecznych. Rzeczywistość nie jest jednak tak prosta. Wśród tego wielkiego zamieszania, jakim jest życie społeczne ujawniają się wielorakie ideologie i trudno jest arbitralnie określić, które są przydatne, a które nie są przydatne. Sytuacja może i tak wyglądać, że wszystkie pozostające w przestrzeni społecznej ideologie nie są ani przydatne, ani nieprzydatne, tylko ich walka, ich spieranie się i ich wyodrębnianie z całokształtu sytuacji jest właśnie tym dobrem i wartością, o które naprawdę chodzi grupom społecznym.

Jesteśmy fotografami i w jakimś sensie uczestniczymy w całym tym mechanizmie. Wytwarzamy fotografie, a więc jesteśmy ośrodkiem dysponującym informacjami idącymi w świat za pośrednictwem fotografii. Jesteśmy także ośrodkiem dystrybuującym emocje przy pomocy fotografii. Wydaje się, że jest to wielka szansa dla fotografa, bo stwarza ona możliwość niezależności fotografa. Może on robić to, co uważa za właściwe, może postępować w sposób niezależny od wszystkiego, w zgodzie z własnym rozeznaniem i sumieniem, rozumem, może rozpowszechniać takie emocje i takie treści, jakie wybrał spośród jakichkolwiek innych. Nadzieje daje nam jeszcze to, że wobec tego istnieje pewnego rodzaju etyka zawodu fotografa, że istnieją reguły moralne, według których fotograf może postępować. Poza tym fotograf ulegając pewnej kontroli wewnętrznej, pewnej segregacji, która opiera się na etyce zawodu, może wybrać i odrzucić, co zechce, mając “wewnętrzne filtry” wbudowane w naszą psychikę i świadomość. W tym wszystkim tworzy jeszcze nadzieję pewna bezstronność człowieka, który nie jest instytucją, który ma własne sumienie ludzkie. Dalsze nadzieje budzi jeszcze to, że człowiek może znaleźć się w sytuacji zaangażowania w pewne sprawy, dobre i właściwe. To wszystko budzi nadzieję, ale z drugiej strony, z tych samych powodów wyrastają przed nami olbrzymie niebezpieczeństwa. Otóż okazuje się, że człowiek nie jest istotą wyjętą z całości społeczeństwa, że jest jednostką ulegającą przeróżnym wpływom. Nasza świadomość została jakoś ukształtowana w całym kontekście społecznym, od naszych narodzin kształtowała się do dzisiejszego dnia. A zatem jest ulepiona na jakiś wzór i w jakiś określony sposób. Poza tym

posiadamy określone predyspozycje psychiczne, dysponujemy takim a nie innym charakterem, jeden przyjmuje pewne sprawy spokojnie, jest w stanie odwołać się do rozumu, inny reaguje szalenie emocjonalnie. Ale nie tylko to. Psychika ludzka jest szalenie skomplikowana. Ulegamy przeróżnym predyspozycjom, po prostu nasza osobowość rzutuje na to wszystko, co ro-[s. 36]bimy. Do tego sądy nasze są arbitralne, gdyż każdy z nas wierzy w siebie. A jeżeli są arbitralne, to nie może cechować tych sądów bezstronność, nie mogą one być w pełni niezależne. Wszystko to jest uwikłane w sposób niesłychanie skomplikowany. I teraz weźmy pod uwagę jeszcze to, że jednostka, która jest tak wewnętrznie skomplikowana i uwikłana w rozmaite zależności, która próbuje mierzyć się z własnym sumieniem, co nie jest sprawą ani czystą, ani prostą, gdyż przecież ta jednostka żyje w określonym środowisku i styka się z konkretnymi sprawami, musi żyć, musi jeść, mamy dzieci, mamy domy, czegoś żeśmy się dorobili, mamy wiele do stracenia. Nie oznacza to, że zaraz musimy być cyniczni i przeliczać naszą działalność na pieniądze albo warunki, w jakich żyjemy. Wystarczy, że te naciski istnieją i że potrzeby wołają o zaspokojenie. To wystarczy by w sposób zupełnie automatyczny i podświadomy kształtowały się nasze sądy i uczucia.

A więc bierzemy wszyscy udział w czymś, co może być działaniem niesłychanie szlachetnym i odważnym, potrzebnym społecznie, ale również jednocześnie wszyscy bierzemy udział w tym, co stanowi status quo społeczeństwa w tym, co przytrzymuje ten pęd ku ulepszaniu wszystkiego dookoła. A zatem jeżeli mówiłem o etyce fotografa, to nie miałem na myśli jakiegoś skomplikowanego systemu **norm**, którego wystarczy nauczyć się na pamięć. Mówiąc o tym miałem na myśli coś o wiele trudniejszego i o wiele bardziej skomplikowanego. Mianowicie to, że każdy z nas na **codzień** stoi wobec skomplikowanych zagadnień etycznych. I jeżeli mówiłem o sumieniu to miałem na myśli nie to, że jest to wzorzec jednolity, ujęty w jakieś trwałe formy, ale jest to ten czynnik, który w sposób czynny uruchamia się w nas wobec każdej sytuacji, w jakiej się znajdujemy.

Tak wyglądałby pierwszy biegun związany z instrumentalnymi funkcjami “fotografii socjologicznej”. Krótko powiedziałem o trudnościach i nadziejach. Myślę, że na ten temat nie należy więcej mówić.

Jest jeszcze drugi biegun, o którym wspomniałem na początku. Nazwałem go strukturalną funkcją fotografii. Tutaj będę musiał bliżej wyjaśnić, o co mi chodzi.

Środki, użyte w fotografii dającej się skonsumować bezpośrednio, ale i środki użyte w innych rodzajach fotografii, tych, które oddziałują na społeczeństwo poprzez określony charakter struktury społecznej i kulturowej z jednej strony, a z drugiej zaś strony struktury samych tych działań fotograficznych – mimo, że środki użyte i tu i tu są podobne, to istota tych

[s. 37] działań jest zupełnie odmienna. Wiele nieporozumień, jakie powstają w czasie dyskusji o tym, czy fotografia ma być taka czy inna, czy ma być to reportaż czy próby awangardowe, czy ma to być rejestracja socjologiczna czy jeszcze coś innego, to we wszystkich tych dyskusjach nierozróżnianie tych dwóch możliwości prowadzi do nieporozumień i sytuacji, której nie można rozwiązać.

Otóż spodziewam się, że spotkam się tutaj z zarzutami, dotyczącymi przede wszystkim określenia "strukturalne funkcje fotografii". Przede wszystkim można mi zarzucić, że strukturalizm jako filozofia nie jest jednolity i na dobrą sprawę nie wiemy, co to jest filozofia strukturalistyczna, bo tyle było strukturalizmów, ilu było amatorów piszących na ten temat. Po drugie, że była to pewnego rodzaju moda, moda przeminęła i strukturalizm nie nadaje się już do niczego, jest skompromitowany i, jak się to powiada, przewyciężony. Te zarzuty były mi stawiane wielokrotnie, a wynikają one z pewnych nieporozumień. Żeby to wyjaśnić powołam się na pewną analogię. Otóż geometria euklidesowa jest geometrią przestarzałą i nieaktualną, została przewyciężona przez wszystkie późniejsze geometrie. Tymczasem jeżeli chcemy zbadać zależności wielkości boków w trójkącie prostokątnym to odwołujemy się do twierdzenia Pitagorasa i geometrii euklidesowej. Jest wiele takich zagadnień, które rozwiązujemy nie oglądając się na to, że filozoficzne zasady tej geometrii są nieco przestarzałe, że ogólne wnioski, jakie możemy wysunąć na temat budowy całego świata może by nas zawiodły, gdybyśmy je oparli tylko na geometrii euklidesowej. Natomiast w tym zakresie, w jakim ona zaczęła funkcjonować – funkcjonuje do dzisiaj i jest szalenie przydatna. Podobnie jest z innymi teoriami i metodami, które występowały w nauce i tak samo jest ze strukturalizmem. Możemy uważać, że wszechobejmujący cały świat strukturalizm właściwie nie ma racji bytu w tej chwili jako jedyna teoria naukowa, natomiast jako pewna metoda myślenia o zjawiskach, metoda porównywania zjawisk i rozumienia zachodzących związków między częścią pewnych przedmiotów a ich całością – to tutaj strukturalizm oddaje duże korzyści.

Wróćmy jednak do zasadniczego wątku. Można strukturę traktować jako strukturę, to znaczy mówiąc wprost – jeżeli istnieje jakiś przedmiot taki jak kultura, to prawdopodobnie musi go cechować pewna ilość reguł występujących w każdej części tego przedmiotu, żeby nie było wątpliwości, że ta część należy do przedmiotu, w tym przypadku nazwanego kulturą. A więc istnieje takie zjawisko jak odbijanie się czy powtarzanie się we fragmencie tego wszystkiego, co stanowi istotę całości. Tak jest np. w holografii, bo jeżeli kliszę, na której zarejestrowany jest hologram złamiemy na pół czy na sto części, to w każdym ułamku zarejestrowane są wszystkie informacje dotyczące przestrzennego kształtu tego przedmiotu,

który został w ten sposób zarejestrowany. To jest taki bardzo uproszczony przykład istoty struktury.

I teraz, jeżeli kultura jest pewnego rodzaju strukturą – tak ją sobie tutaj wyobraźmy – to jest to pewien zespół reguł, który określa kulturę, niezależnie od tego, jakie posiada ona treści szczegółowe. Rzecz w tym, że pewne sprawy występują wszędzie jako dotyczące kultury, a nie czegoś innego. Zauważmy, że w tych cechach [s. 38] dotyczących kultury występuje niesłychanie wiele zbieżności między tymi cechami a cechami umysłu ludzkiego. Kultura jest to jak gdyby rzutowanie umysłu ludzkiego na jakiś szerszy plan, który dałby się określić jako intersubiektywny, istniejący między nami wszystkimi. Ale też nie w sensie –między nami, siedzącymi tutaj na sali czy między nami, obywatelami świata czy Polski. Tu chodzi o sens bardziej abstrakcyjny, po prostu to, co się wydarza między ludźmi w sferze umysłowej to to jest kultura. A więc stan ludzkich umysłów składa się na kulturę. Gdybyśmy sobie wyobrazili, że potrafimy zanalizować sposób funkcjonowania umysłu ludzkiego, gdybyśmy potrafili znaleźć dwie, trzy cechy, które rozjaśniłyby tajemnicę tego funkcjonowania, to można by założyć, że te sprawy będą w sposób wyraźny rzutowały na całokształt kultury, bo kultura składa się ze stanów wielu, wielu umysłów.

Umysł ludzki stanowi małą, zamkniętą strukturę, zamkniętą jednak do pewnego tylko stopnia, bo pozostaje ona otwarta na całość kultury. Ale jeżeli stanowi taką strukturę, w jakiś sposób wyodrębnioną, to musi istnieć jego jednolitość, cecha, która przynajmniej teoretycznie daje się opisać. Z drugiej strony istotą umysłu ludzkiego wcale nie jest trwanie w jakiejś jednolitej całości, ale jest przede wszystkim pewnego rodzaju ruchliwość, zmienność, coś, co stanowi pewnego rodzaju niepokój. Mówimy wszak o umysłach żywych i leniwych, ale to jest oczywiście powierzchowne powiedzonko. W rzeczywistości każdy umysł, najbardziej leniwy jest ciągle żywy i aktywny, przyjmuje bodźce z zewnątrz i kontroluje ich znaczenia porównując je z zawartością świadomości, z tym, co w tym umyśle jest jakoś zarejestrowane. Mało tego, te bodźce konfrontowane są między sobą, bo umysł ludzki powstał na zasadzie wiecznych rejestrowań i wymazywań uświadamianych bądź nieuświadamianych informacji, rozwinął się w wiecznej konfrontacji z rzeczywistością, podejmując ustawiczne wyjścia “na zewnątrz”. A zatem musi być wpisana w tę listę cech dotyczących umysłu jedna, niesłychanie ważna cecha, która stanowi o jego ruchliwości. Tą cechą jest zmienność.

A więc istnieją dwa ciągi, dwa wektory w strukturze umysłu ludzkiego. Jeden kierunek zmusza całość do pewnego rodzaju stagnacji, drugi prze do zmienności, do rujnowania, do destruowania dotychczasowego stanu tej struktury.

Teraz, kiedy zastanawiamy się nad tym, czym ta cecha może być, jak i gdzie ona się ujawnia w działalności ludzkiej, to dochodzimy do wniosku, że co prawda występuje ona wszędzie, ponieważ umysł jest ruchliwością, jest ruchem – to jednak wszędzie, czy prawie wszędzie ta ruchliwość jest zdeterminowana przez jakieś warunki zewnętrzne. Jest ona uruchamiana dlatego, że człowiek znalazł się w jakiejś sytuacji. Nader często w sytuacji praktycznej. To znaczy można byłoby powiedzieć, że ta ruchliwość nie stanowi istoty samego umysłu. Zachodzi tu podejrzenie, że ta ruchliwość została wymuszona na umyśle ludzkim przez warunki zewnętrzne. I tak w istocie jest. Człowiek kontakt ze światem nawiązuje w ten sposób, że świat zmusza go stale do jakichś reakcji. Ale umysł ludzki ma jeszcze specjalną właściwość, mianowicie potrafi przekonstruowywać się wewnątrz, w dużym stopniu niezależnie od doświadczenia, od tego, co z zewnątrz naciska na jego strukturę.

Umysł ludzki jest twórczy, potrafi stworzyć konstrukcje zupełnie bezużyteczne, istniejące same dla siebie, tylko dlatego, że są tworzone. Z takich konstrukcji najczystsze są te, które tworzone są w sztuce.

[s. 39] Sztuka jest tu pewnego rodzaju wzorcem, sztuka rozumiana jako szczególna aktywność umysłu w najszerszym tego słowa znaczeniu, więc nie tylko w sensie intelektualnym, ale tyczącym całości umysłu. Innymi słowy – sztuka jest wzorcem czystej żywotności umysłu. Sztuka działa na tej zasadzie, że tworzy, nie w sensie takim, iż jej wytwory są sprawdzalne w stosunku do jakichś prawd. Nie możemy przecież powiedzieć, że dobra sztuka jest dlatego dobra, że lepiej przystaje do czegoś, co istnieje poza nią samą. Możemy natomiast powiedzieć tylko jedno – nowe formy w sztuce, nowe epoki, nowe kierunki powstały nie w stosunku do czegoś zewnętrznego, ale w stosunku do stanu sztuki “na dzisiaj”, “sztuki aktualnej”, “istniejącej teraz”. Artysta zawsze ustosunkowuje się do tego, co jest w sztuce. Oczywiście, jako materiału używa całej rzeczywistości jaka go otacza albo przynajmniej używa tego, co jest dozwolone w sztuce i w różnych epokach i różnych okresach artyści używali różnych rzeczy i przedmiotów do tworzenia sztuki ponieważ te przedmioty były dozwolone i po prostu mieściły się w granicach zdrowego rozsądku na ówczesnym etapie historii. Dzisiaj wiemy, że używa się niesłychanie wiele różnych przedmiotów do tworzenia sztuki, kiedyś używało się bardzo niewielkiej ich ilości, bardzo skonwencjonalizowanej, nawet wystarczyło odtwarzać wizualną czy powiedzmy dźwiękową rzeczywistość.

A więc sztuka jest tym wzorcem względnie czystym. Powiadam “względnie”, ponieważ idealnie czystego wzorca nie ma w ogóle, już chociażby konieczność użycia materiału, wychodzącego poza sferę sztuki zmusza ten wzorzec do pewnych uległości wobec materiału. Ale jest to bardzo skomplikowane i nie chciałbym tego tutaj poruszać ponieważ ten problem

daleko wybiega poza główną myśl mojego wystąpienia. Sztuka jest tym wzorcem i jej zmienność jest okrucieństwem hologramu. Jeżeli by tę zmienność rozszerzyć na całość kliszy holograficznej, to otrzymalibyśmy w postaci modelowej – zmienność w całym umyśle ludzkim i zmienność w kulturze.

A więc sztuka, mówiąc w sposób bardzo prosty, ponieważ zajmuje się stale destruowaniem własnych stereotypów, swoich własnych przyzwyczajęń i ustaleń, stwarza pewien rodzaj odwagi człowieka. Odwagi polegającej na tym, że jesteśmy przekonani, że każdy stereotyp da się destruować, da się zniszczyć i odrzucić. Jest to wstępny krok do tego, żeby stworzyć coś nowego. Podobny mechanizm istnieje w całym życiu społecznym, niekoniecznie w dziedzinie kultury, zawsze wszelka zmiana polega na odrzuceniu tego, co obowiązywało wczoraj. Przywykamy czasem do tego, że jest tak, jak jest i że tak właśnie musi być, w pewnym jednak momencie ze zdziwieniem zauważamy, że nabieramy odwagi i to, w co wierzyliśmy niezachwianie do wczoraj, dzisiaj okazuje się już prawie niczym, czymś, co uleciało i rozplynęło się. Wszystkie obalone ograniczenia w sztuce z perspektywy czasu wydają się nam czymś błahym, te wszystkie ograniczenia, struktury, które były wybudowane pracowicie przez lata i utwierdzone jak gdyby raz na zawsze. One, okazuje się, były tylko stanem ducha i naszych umysłów, i wystarczy niekiedy ten okrucieństwo, żeby nasz umysł jednostkowy zmienił się, żeby ta zmiana znalazła oddźwięk, żebyśmy dostrzegli, że wszystkie stereotypy dają się destruować i dają się zmienić i na miejscu starych układów możemy dowolnie – co się zresztą zaraz okazuje złudne – wybudować nowy porządek i nowe struktury sztuki i współżycia ze sztuką.

Uważam, że sztuka jest tym pierwszym ziarenkiem, wokół którego narasta kryształ świadomości. To dlatego działania w sztuce nie są [s. 40] tylko działaniami pięknoduchów, którzy chcą wyprodukować jakieś przedmioty, dające nam odpoczynek dla oka czy ucha, to dlatego sztuka jest niesłychanie ważnym czynnikiem rozwoju całego społeczeństwa. W życiu jednostki jest nieodzownym czynnikiem tego życia.

Dlaczego mówię tyle o sztuce? Otóż dlatego, że fotografia weszła bardzo szeroko jako materiał do sztuki, używana jest w bardzo różnorodny sposób i fotografia może być potraktowana – i to jest ten pierwszy biegun jej zastosowania w służbie społecznej – jako sposób emitowania informacji i emocji. Ten drugi biegun, o którym w tej części mówię, to udział fotografii w sztuce, rozumiany w ten sposób, że jest ona materiałem służącym do wytwarzania nowych wartości w sztuce. Za pomocą tego materiału możemy wykazać, że istniejące stereotypy myślenia w sztuce dają się destruować i fotografia tę rolę spełniała i spełnia.

Teraz chyba wyjaśniło się, dlaczego gdy mówimy o “fotografii socjologicznej” nie możemy zapomnieć o dwóch biegunach. Wystawy ujawniają tylko jeden, pierwszy. Czy więc możliwe jest pokazanie tego drugiego? Wydaje mi się to szalenie trudne. O ile fotografia dająca się użyć bezpośrednio, jak ją nazywam konsumpcyjna, którą widzimy tutaj, na wystawach, to taką fotografię łatwo da się zgromadzić i pokazać jako zbiór przedmiotów, o tyle ta inna fotografia a właściwie nie fotografia, lecz tylko jej zastosowanie jest sprawą żywą, jest sprawą, która gdzieś tam funkcjonuje i tego nie da się wprost pokazać. To można tylko zrozumieć. Gdybyśmy nawet zrobili wystawę jakichś prób awangardowych, to nie o to przecież by nam chodziło. Nie chodzi tu bowiem o pokaz przedmiotów, a jedynie o rozumienie roli fotografii jako czynnika żywego w kulturze i w rozwoju umysłu ludzkiego. Zatem może warto by pomyśleć o jakimś sposobie bezpośredniego pokazania takiej roli fotografii, jakiegoś zadokumentowania takich możliwości fotografii. Może przez zorganizowanie odrębnego sympozjum, przez pracę w seminaryjnych grupach, które zajęłyby się udziałem fotografii w rozwoju sztuki, w ostatnich latach. Na koniec jeszcze jedna komplikacja. Otóż jesteśmy stale otoczeni różnymi znaczeniami, różnymi, jak powiadamy, treściami, które napierają na nas z zewnątrz. Ta fotografia i ta sztuka, która stanowi duży odłam współczesnej awangardy zajmuje się jako pewnego rodzaju materiałem zagadnieniami socjologicznymi. Wiemy o tym, że są ugrupowania, uprawiające sztukę polityczną, socjologiczną, głównie w Ameryce i we Francji, chociaż także w Polsce. I tutaj powstaje już jakiś układ wielowarstwowy. Trzeba by to zanalizować, by dowiedzieć się, gdzie jest fotografia jako rejestracja socjologiczna, gdzie na te rejestracji nadbudowana jest fotografia jako do tego działania strukturalnego użyto dokumentu – to oczywiście w tej całej gmatwaninie można by się bardzo łatwo zgubić. Toteż ja bym nie chciał, żeby ta krótko tutaj zreferowana metoda miała służyć do takiego analizowania zjawisk, była kluczem krytycznym. Jest to raczej tylko próba rozejrzenia się w tym gąszczu, bo stale musimy się rozglądać. Jesteśmy zawsze w sytuacji, którą nieustannie musimy rozpoznawać, szczególnie, gdy zajmujemy się jakimś rodzajem twórczości, artystycznej, informacyjnej... Musimy zawsze tworzyć naszą świadomość, musimy sobie zawsze odpowiadać na pytanie: kim jesteśmy? Co robimy? I po co to robimy? Dziękuję.