

Opis bibliograficzny: Alfred Ligocki, *Tezy programowe referatu „Fotografia jako twórca i niszczyciel stereotypów”*, [w:] *Przestrzeń społeczna fotografii*, materiały z sympozjum XI Konfrontacji Fotograficznych, referaty wygłoszone w dniach: 7 – 8 – 9 maja 1979 roku, Gorzów Wielkopolski, maj 1980, s. 115-121.

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: stereotyp, masowy przekaz wizualny

Tekst:

Fotografia dokonała prawdziwej rewolucji w percepcji rzeczywistości przez człowieka. U podstaw jej leży fakt, że stanowi ona mechaniczną reprodukcję wyglądu rzeczywiście istniejących przedmiotów i zjawisk – a więc fakt, że jest ich autentyczną wizualną dokumentacją. Ale ta rewolucja stała się dopiero wówczas możliwa, gdy fotografia stała się masowa.

W wyniku rozwoju środków masowej reprodukcji fotografii człowiek został dosłownie zalany potopem zdjęć ukazujących mu w sposób iluzjonistyczny wszelkie możliwe osoby i przedmioty i wszelkie możliwe zjawiska z całego świata. Fotografia towarzyszy człowiekowi współczesnemu w jego własnych dokumentach osobistych, w dziennikach, w tygodnikach ilustrowanych, w pocztówkach fotograficznych wypełniających każdy kiosk uliczny, w turystycznych folderach, książkach szkolnych, naukowych, i beletrystycznych, w plakatach, witrynach kinowych, na korytarzach hoteli i biur, w kolejach, samolotach i statkach – słowem wszędzie /pomijam na razie nie mniej ważną dla naszych rozważań sprawę, że obecnie człowiek stosunkowo niewielkim kosztem i przy minimalnym wysiłku może sam wykonywać zdjęcia fotograficzne/.

Do faktu tego przyzwyczailiśmy się tak bardzo, że nie widzimy w tym zalewającym nas potopie obrazów nic osobliwego, a tymczasem jest to zjawisko epokowe, stawiające człowieka wobec otaczającego go świata widzialnego w sytuacji, w jakiej się istota ludzka od początku swego istnienia nie znajdowała.

Zakres możliwości wizualnego kontaktowania się ze światem, rozszerzył się teoretycznie w sposób nieograniczony. Za pośrednictwem fotografii możemy oglądać najodleglejsze kraje, najbardziej sensacyjne wydarzenia, wyglądy całego naszego globu, a ostatnio nawet pejzaży [s. 116:] międzyplanetarnych, Człowiek współczesny posiada więc o wszelkich zjawiskach rzeczywistości nieskończenie więcej niż dawniej informacji i to opartych na quasi-autopsji. Rodzi to dla niego wiele niezwykle ważnych konsekwencji poznawczych, emocjonalnych i kompensacyjnych.

Przede wszystkim to, że dzięki rozwojowi techniki masowego przekazu wizualnego, a zatem fotografii, a także filmu i telewizji, powstały jakby dwa rodzaje postrzeżeń wzrokowych: bezpośrednie, z natury i pośrednie poprzez kartkę papieru zawierającą iluzjonistyczny obraz autentycznych wygląków, autentycznych przedmiotów i zjawisk, lub ekran filmowy czy telewizyjny, gdzie obrazy te w dodatku znajdują się w ruchu i uzupełniane są efektami dźwiękowymi. Łączy oba te rodzaje autentyczność postrzeganych przedmiotów i zjawisk, może nawet większa w niektórych technikach wizualnych, zwłaszcza w fotografii, gdyż w postrzeżeniach bezpośrednich możemy ulegać złudzeniom wzrokowym. Dzieli je natomiast bogactwo wrażeń zmysłowych, znacznie większe w postrzeżeniu bezpośrednim, uzupełnianym innymi wrażeniami prócz czysto wzrokowych, oraz fakt bezpośredniości pierwszych a pośredniości drugich.

Ale ta lawina informacji wzrokowych, atakująca świadomość człowieka, mimo niewątpliwych korzyści pociąga za sobą również skutki ujemne i w określonych warunkach przekształca się z narzędzia wzbogacenia wizji świata w narzędzia alienacji.

To niebezpieczeństwo ujawnia się szczególnie w tym, że fotografia w swoisty sposób potrafi utwierdzać w świadomości człowieka a także tworzyć stereotypy postrzegania, wartościowania i reagowania na określone zjawisko rzeczywistości. Zjawisko to wiąże się z jeszcze Jedną obok dokumentalności cechą fotografii. Jest ona szczególnie powiązana z najbardziej elementarnymi i archaicznymi reakcjami psychiki ludzkiej. Píše o tym Edgar Morin:

„Aura niezwykłości otacza sztukę fotograficzną. Podkreśla niezwykłość utajoną w samej obiektywności obrazu. Prawdę powiedziawszy, patrząc na zdjęcie, mamy wrażenie, [s. 117:] że patrzymy na analogon, eidolon, któremu brakuje tylko ruchu. W istocie zaś to, co obdarzamy cielesnością, duszą, a w co wsączamy serum obecności, jest niczym innym jak odbiciem zespolonym z grą cieni. Ale za wcześnie jeszcze na frontalne zaatakowanie tego

problemu. Na razie najważniejsze jest to, aby usytuować we właściwym kontekście ustalenia, do jakich doszliśmy na początku tego rozdziału: fotografia dlatego zamyka w sobie szeroki obszar antropologiczny, rozciągający się od wspomnienia do zjawy, że doprowadza do symbiozy pokrewnych, a zarazem sprzecznych z sobą właściwości obrazu myślowego: odbicia i cienia.

Stąd bierze się przede wszystkim jej wspaniała umiejętność konkretyzowania wspomnienia; więcej: identyfikowania się z nim, tak jak nas o tym przekonują te zdjęcia rodzinne i pocztówki wysyłane z podróży, w sposób metaforyczny, ale trafny nazywane „pamiątkami”. Fotografia balsamuje czas, powiada Andre Bazin w jednym głębokim studium poświęconym antologii obrazu fotograficznego.

Więcej: fotografia może nawet uchodzić za „prawdziwszą od natury”, bogatszą niż samo życie /zdjęcia turystyczne, fotogeniczne twarze i rzeczy, zdjęcia artystyczne/.

Mamy tu do czynienia z przedziwnym paradoksem antropologicznym: technika stworzona przez świat techniki, wierna fizycznie - chemiczna reprodukcja rzeczy, produkt określonej cywilizacji – zbliża się do najbardziej spontanicznych i powszechnych wytworów ludzkiej psychiki, zawiera w sobie geny obrazu / obrazu myślowego/ i mitu /widma/ lub jeśli ktoś zechce, jest obrazem i mitem w stadium ich narodzin.

Ale jej głównym polem oddziaływania jest w naszych współczesnych kulturach ta pośrednia strefa „magiczno-emocjonalna, w której króluje to, co nazywamy duszą”.

Problem stereotypu znajdujemy w fotografii od samych jej narodzin. Ujawnia się on szczególnie w dwóch funkcjach kompensacyjnych jakie ludzie nadają fotografii: kompensacji jakościowej i kompensacji ilościowej.

Najprostszym przykładem kompensacji jakościowej jest udanie się do fotografa, by zrobić nam portret, na którym [s. 118:] byśmy „dobrze wyglądali”. Najbrzydszy nawet człowiek uważa, że w pewnych momentach wygląda ładnie i że poprzez ten ładny wygląd twarzy przeświecają jego zalety duchowe, które sobie przypisuje. Otóż fotograf ma właśnie ten piękny wygląd uchwycić i utrwalić. Jeśli mu się to uda – al kompensacji spełni się. Dodatkowo właściwości jego ciała i ducha, które dotychczas widział tylko w swej wyobraźni, zostały teraz obiektywnie zadokumentowane i wizualnie utrwalone przez ulegającą złudzeniom kamerę fotograficzną.

Tego rodzaju akty kompensacji znajdujemy nie tylko w stosunku do wielu aspektów rzeczywistości, dokonują ich czasem całe grupy społeczne, polityczne i ideowe. Dzieje się to dlatego, że fotografie /jak również inne rodzaje środków przekazu wizualnego, o ile nie służą fikcji/ narażają widza na bezpośrednie rzeczywistości bez chroniących go buforów różnego rodzaju dystansów. Atakują one szczególnie agresywnie i dotkliwie wszelkiego rodzaju tabu, wszelkiego rodzaju fikcje, skonstruowane przez rozmaite systemy filozoficzne, religie i ideologie. Atakują również bariery norm i zakazów, które ludzie stawiają wokół swych spraw najbardziej osobistych i intymnych. Dlatego też usiłuje się ją tak silnie ujarzmić funkcjami kompensacji jakościowej. Wówczas rolą owych buforów dystansu przejmują schematy, stereotypy, skamieliny myślenia, odczuwania i sądzenia, strzegące biernej konsumpcyjnej postawy wobec rzeczywistości, przejmują uproszczenia, spłylenia i pozbawienie intensywności tych jej przejawów, które by wstrząsnąć mogły skorupą obojętności „świętego spokoju” i braku zaangażowania – słowem wszystkiego, co składa się na pozbawiający człowieczeństwa i aktywnej postawy stan, którego główną przyczyną jest alienacja. Wówczas w granicach tego stanu „ularwienia” osobowości ludzkiej dążenia kompensacyjne, posługujące się stereotypami postrzeżeń, wartościowania i przeżywania, starają się w ukształtowanych według tych stereotypów fotografiach znaleźć legitymację swej prawidłowości. [s. 119:]

Fotografia mnoży nasze wizualne kontakty ze światem, ale nie tylko mnoży liczbę zjawisk, które możemy zobaczyć, ale mnoży też liczbę przeżyć, których te zjawiska mogą nam dostarczyć. Ten drugi rodzaj kompensacji dotyczy więc przede wszystkim dostarczania przez fotografię dokumentów wizualnych, zdarzeń, które pod względem swego charakteru odbiegają od zdarzeń, z którymi widz przeciętnie ma do czynienia. Chodzi tu zatem o iluzję wyrwania się z ograniczenia warunków, wśród których się żyje. Podczas gdy przy kompensacji jakościowej chodziło o to, by fotografia potwierdziła pewne koncepcje rzeczywistości, pewne zasady wartościowania jej elementów, pewne ideały estetyczne, moralne itp. a także o to, by chroniła ludzi przed naruszeniem przez nieuszminkowaną, „nagą” rzeczywistość zespołu przyzwyczajęń, złudzeń i konwencji, w jakie ludzie ci układają swój stosunek do innych ludzi, społeczeństwa itp. - to u źródeł kompensacji ilościowej tkwi zasadniczo chęć bardziej interesującego, urozmaiconego życia, chęć iluzyjnego zetknięcia się ze zdarzeniami niezwykłymi.

I tutaj stereotypy często wpływają na dobór i charakter zdjęć, które ma ją tej kompensacji dostarczyć /podane zostaną przykłady/.

Udział stereotypu jest decydujący w fotografii reklamowej a także w agitacji i propagandzie politycznej.

Ala fotografia nie tylko potwierdza i tworzy stereotypy, ale również je rozbija. I tu decydująca rola przypada fotografii artystycznej.

Dotychczasowe rozważania nad swoistymi właściwościami oddziaływania fotografii na psychikę odbiorcy ukazują nam najważniejsze dla walki przeciw alienacji funkcję fotografii artystycznej. Jest nią spotęgowanie „uderzenia przez rzeczywistość” naszej psychiki, uaktywnianie jej reakcji i wzbogacenie oraz pogłębienie naszego „przeżywania” tej rzeczywistości.

Jednym z najważniejszych skutków oddziaływania fotografii artystycznej jest przywrócenie nam zdolności do zdumiewania się światem. Ponadto zjawiska rzeczywistości [s. 120:] zadokumentowane przez fotografię pod względem ontologicznym, w fotografii artystycznej z natury już pozbawione dystansu estetycznego i dystansu fikcji, a dzięki odpowiedniej organizacji warstwy znaczeń pozbawione ochronnej warstwy stereotypów – uderzają w nas ze szczególną energią. Nie tylko działają na wyobraźnię, intelekt i uczucie, ale też na nasze władze sądenia i zmysł moralny.

Fotografia artystyczna nie tylko mobilizuje zatem nasze władze psychiczne, nie tylko wyrzuca nas ze stanu bierności, ale także działa wychowawczo – jest znakomitym środkiem ideowego kształtowania.

Wobec takich cech oddziaływania niezwykle ważną rolę odgrywa w ekspresywnej funkcji fotografii artystycznej zdolność do wywoływania wstrząsów.

Wstrząs wywołany przez odkrywcze zdjęcia fotografii artystycznej dokonuje jak gdyby wyłomu w nurze obronnym nawyków oraz schematów myślenia i doznawania, chroniącym nasze poczucie bezpieczeństwa, a przede wszystkim wygodę i toruje drogę gwałtownym strumieniom różnego rodzaju przeżyć. Jakże to są przeżycia? Otóż wbrew koncepcji tradycyjnej fotografii nie będą to przeżycia estetyczne, a nawet nie będą nimi głównie przeżycia estetyczne. Już dotychczasowa analiza funkcji i charakteru fotografii w ogóle a fotografii artystycznej w szczególności ukazała nam, że reakcje jej odbiorców nie mają nic wspólnego z bezinteresownym kontemplowaniem estetycznych i artystycznych właściwości wytworu ludzkiego, twórczego kształtowania przeznaczonego do tej, kontemplacji, jak obraz, rzeźba, poemat, czy symfonia. Twórcze cechy fotografii nie ujawniają się w konstrukcji przedmiotu,

czy to zbudowanego z elementów symbolicznych, jak pismo, czy też materialno-fizycznych, jak malowidła, rzeźba czy utwór muzyczny. Ujawniają się one w manipulowaniu lustrami, odbijającymi realnie istniejące przedmioty, a polegające na spotęgowaniu oddziaływania i na wzbogacaniu znaczeń tych właśnie odbijanych przedmiotów i zjawisk, na kształtowaniu sposobu naszego wizualnego kontaktowania się ze światem. Dlatego też przeżycia, których doznajemy przy oglądaniu [s. 121:] artystycznej fotografii, są „tak samo zbudowane” jak przeżycia doznawane przy bezpośrednim postrzeganiu rzeczywistości, a zatem składają się z rozmaicie ze sobą splecionych i występujących w różnych proporcjach emocji, podziwu, grozy, radości, zachwyty itp. oraz procesów intelektualnych, a także reakcji naszej woli i zachowania się. Wśród nich mogą się oczywiście znaleźć przeżycia estetyczne, ale po pierwsze nie muszą one występować, a jeśli występują, to zwykle przemieszane są z innymi.

Z kolei nastąpi egzemplifikacja różnych sposobów rozbijania przez fotografię artystyczną stereotypów.