

TOMASZ FERENC
Uniwersytet Łódzki

Krzysztof Olechnicki [2003], *Antropologia obrazu. Fotografia jako metoda, przedmiot i medium nauk społecznych*, Warszawa, Oficyna Naukowa.

ZWROT W STRONĘ OBRAZU, CZYLI O FOTOGRAFII I NAUKACH SPOŁECZNYCH

Odpowiednio zastosowana fotografia może okazać się doskonałym narzędziem wspomagającym pracę socjologa. Opracowano już wiele metod korzystania z aparatu fotograficznego w procesie badawczym. Istnieją także teorie pomagające interpretować zgromadzone dane. Badawcze zainteresowanie socjologów (a także i innych badaczy społecznych) fotografią ma jednak charakter peryferyjny, a potencja tkwiąca w tym medium wciąż nie jest w pełni wykorzystana.

Zastanawiając się, dlaczego socjolog powinien zajmować się fotografią H. S. Becker zwrócił uwagę na to, że obie dziedziny mają zbliżone zainteresowania – są to przede wszystkim: człowiek i jego środowisko, praca i czas wolny, konflikty, wykluczenie, stratyfikacja społeczna itd. [Becker 1974: 3]. Wiele lat później uczony stwierdził, że miarą zaawansowania nauki jest stopień wykorzystania przez nią technik wizualnych w celu gromadzenia i analizowania danych [2000: 333]. Właśnie w tym kierunku, zdaniem Beckera, powinna zmierzać socjologia w przyszłości. Książka K. Olechnickiego, zatytułowana *Antropologia obrazu*, jest dobrym zwiastunem tego zjawiska. Autor dowodzi, że aparat fotograficzny jest w stanie niesłyszalnie wzbogacić możliwości badania życia społecznego. W obszarze socjologii zachodniej od wielu lat coraz śmielej sięga się po różne formy gromadzenia i wykorzystywania danych wizualnych. Istnieją czasopisma poświęcone temu zagadnieniu, jak chociażby *Visual Sociology*, czy *Visual Anthropology Review*. Pojawiają się także publikacje książkowe, wprowadzające w metodologię pracy z różnymi obrazami [np. Posser 1998; Scott 1999]¹.

Zacznę od uwagi dotyczącej zaproponowanej przez Olechnickiego terminologii. Otóż, w naukowej literaturze anglojęzycznej od wielu lat funkcjonują nazwy: *visual anthropology* i *visual sociology*. Ich dosłowne tłumaczenie doprowadza do stworzenia terminów nie oddających całkowicie sensu i pola zainteresowań obu dyscyplin. Określenia socjologia wizualna lub antropologia wizualna, jak słusznie zauważa Olechnicki, przywodzą na myśl naukowców posługujących się technikami wizualnego rejestrowania rzeczywistości w celach dokumentacyjnych. Takie ujęcie nie uwzględnia tego, co wydaje się być najważniejsze dla obu dziedzin, czyli badania społeczeństwa funkcjonującego w dobie audiowizualności. W rezultacie zaproponowane przez K. Olechnickiego nazwy – socjologia obrazu i antropologia obrazu wydają mi się w tym momencie najbardziej adekwatne.

Pierwszy rozdział książki to świetnie opracowany szkic wprowadzający w historię antropologii i socjologii obrazu. Co ważne, obok genezy historii powszechnej, Olechnicki opisuje także początki socjologicznego zainteresowania fotografią w Polsce. Okazuje się, że wcale nie odbiegaliśmy tu od światowych standardów. Dla przykładu warto wspomnieć, że Karol Beyer już w połowie XIX wieku fotografował charakterystyczne typy ludzi z okolic Warszawy. Generalnie genezy wykorzystania fotografii w naukach społecznych należy szukać w fascynacji odmiennością, egzotyką, tym co nieznanne. I nawet jeśli intencje pionierów fotografii społecznej nie były czysto naukowe, a raczej „kolekcyjne”, to dzięki ich pracy posiadamy dziś doku-

¹ Należy odnotować przy okazji istotny wkład magazynu *Format*, w propagowanie refleksji dotyczącej szeroko rozumianej kultury obrazu. Publikowane tam teksty dotyczące fotografii mogą stać się źródłem refleksji także dla badaczy zjawisk społecznych (przykładowo, były to artykuły m.in.: E. Lubowicz [2000], S. Sikory [1999] czy M. Sztandary [2003].

mentację świata, który bezpowrotnie przeminął. Wystarczy przypomnieć wielkie fotograficzne dzieło Eugena Atgeta, Który stworzył jedyną w swoim rodzaju dokumentację Paryża z przełomu XIX i XX wieku, czy pomnikową wręcz kolekcję niemieckich „typów charakterystycznych” Augusta Sanderera.

Pięćdziesiąt zamieszczonych w książce fotografii świetnie uzupełnia tekst, tym bardziej, że autorowi udało się dotrzeć do naprawde ważnych i ciekawych obrazów. Moją uwagę przykuła szczególnie jedna fotografia, wykonana w 1905 roku. Ukazuje ona grupę Pigmejów pozujących do zdjęcia wraz z angielskimi parlamentarzystami – ci ostatni, jak na dżentelmenów przystało, ubrani są w surduty, a cylindry dodatkowo podkreślają ich „dostojeństwo”. Między nimi umieszczono grupę Afrykanów, przebranych z okazji wizyty w Izbie Gmin w dziecięce marynarskie mundurki. Autor pisze: *Pigmeje traktowani byli jak istoty fizycznie i umysłowo przypominające dzieci* [2003: 38]. Takich świadectw traktowania „dzikich” Olechnicki przytacza wiele. I jest to z pewnością kolejna niezaprzeczalna wartość tej książki. Historia traktowania obcych znajduje swoje doskonałe odzwierciedlenie właśnie w fotografii. Analiza takich obrazów może być bardzo ciekawym przedmiotem badań antropologicznych.

Podtytuł omawianej pracy brzmi *Fotografia jako metoda, przedmiot i medium nauk społecznych*, jest to zatem także traktat o metodzie. Rozdział trzeci, zatytułowany *Aparat fotograficzny w procesie badawczym*, rozpoczyna się opisem systemu wypracowanego przez braci Johna i Malcolma Collier. Książki Collierów to klasyczne już podręczniki z zakresu antropologii obrazu. Wydano już kilka kolejnych edycji książki, których autorzy dopracowali swoje wskazówki co do metody badawczej. Tej wieloetapowej i złożonej metody nie da się, rzecz jasna, opisać w kilku zdaniach. Olechnicki prowadzi nas przez jej kolejne etapy, począwszy od projektu badań, rekonesansu antropologicznego, opisu metody inwentarza kulturowego, aż do etapu opracowania danych i sformułowania wniosków. Co ważne, autor opisał metodę braci Collier na tyle szczegółowo, że czytelnik otrzymuje gotowy schemat działania, który można próbować wprowadzać w życie.

Kolejnym opisanym sposobem wykorzystania fotografii w procesie badawczym jest wywiad. O ile celem pierwszej opisaney metody było gromadzenie danych wizualnych, czyli fotografowanie kolejnych przestrzeni życia społecznego, to podczas wywiadu badacz skupia uwagę na reakcjach respondentów wywołanych za pośrednictwem obrazów. Technika wywiadu projekcyjnego polega na wykorzystaniu *mechanizmu sprzężenia zwrotnego między badanym a fotografią* [Olechnicki 2003: 172]. Zastosowanie fotografii podczas wywiadu może okazać się doskonałym impulsem do pogłębienia rozmowy. Zdjęcia stwarzają przy tym bezpieczną płaszczyznę wzajemnej komunikacji; respondent staje się współuczestnikiem, partnerem w procesie badawczym. W wywiadzie fotograficznym badacz może posłużyć się także zdjęciami, które przechowywane są w domowych archiwach. Ponadto, posługując się aparatem typu polaroid, uzyskujemy możliwość wykorzystania atrybutu natychmiastowości fotografii. To z kolei wywołuje sprzężenie zwrotne między prowadzącymi badania a uczestnikami. Olechnicki wskazuje wreszcie jeszcze jedną, bardzo ciekawą metodę pracy z fotografią. Jest to opisana przez Roberta Zillera technika fotograficznej fenomenologii. Polega ona na współpracy badacza z osobami, które proszone są o wykonanie serii zdjęć ukazujących to, jak one widzą świat². Badacz uzyskuje w ten sposób bardzo ciekawy materiał, który później może stać się punktem

² Bardzo ciekawy i inspirujący dla socjologa może okazać się album *Świat. Fotografie dzieci z Jesionki i Krzywej* [2002]. Fotoreporter, Piotr Janowski, wraz z wydawnictwem „Czarne” zorganizował warsztaty fotograficzne dla dzieci z popegeerowskich, beskidzkich wiosek. Dzieci te mogły wykonywać zdjęcia z zupełną swobodą i dowolnością wybieranych tematów. Album, który powstał z wybranych zdjęć, jest doskonałym zobrazowaniem tego, co M. Banks nazywa metodą współpracy, jest także jedynym w swoim rodzaju dokumentem o polskiej wsi z rejonów Beskidu Niskiego na początku XXI wieku, widzianej oczami dzieci.

wyjścia do przeprowadzenia wywiadów. Autor przedstawia także metodę uprawiania eseju fotograficznego. Podstawowym argumentem przemawiającym za foto-esejem jest wzajemne uzupełnianie się słowa i obrazu, które może zaowocować zupełnie nową jakością. Aby tak się jednak stało, należy uważać na to, aby zdjęcia nie stały się jedynie dodatkiem dla słów, a słowa z kolei nie stały się wyłącznie podpisami do poszczególnych fotografii. Autor ukazuje różne podejścia do foto-eseju i wzbogaca te rozważania licznymi przykładami (osobiście nigdy nie myślałem o *Świetle Obrazu* R. Barthesa w kategoriach foto-eseju, a okazuje się to jak najbardziej poprawne).

Olechnicki kończy przegląd metodologiczny uwagami dotyczącymi etyki antropologa – fotografa. Odwołuje się tu do uwag Susan Sontag dotyczących agresji, tkwiącej w każdym akcie wykonywania zdjęć. Jak słusznie zauważa, jej perspektywa jest nieco zbyt dramatyczna. Trening kulturowy oswoił nas z trzaskiem migawki i fleszami, mało kto odczuwa akt fotografowania jako napaść. Nie zmienia to faktu, że badacz „uzbrojony” w aparat fotograficzny musi zachować rozwagę i uszanować prawo do prywatności oraz różnych sfer kulturowych tabu.

Oczywiście autor nie był w stanie wyczerpać tematu, opisać wszystkich możliwych sposobów prowadzenia badań za pomocą obrazów fotograficznych, czy ukazać więcej dróg ich interpretacji. Nie jest to jednak zarzut, bo i tak zrobił wiele. Książka ta może okazać się niezwykle inspirująca dla badaczy społecznych, którzy zdecydują się na wykorzystanie tego fenomenalnego narzędzia, jakim jest aparat fotograficzny. W moim odczuciu, praca ta spełnia wszelkie warunki ku temu, aby stać się akademickim podręcznikiem. Klarowny język, jakim posługuje się autor, sprawia, że książkę czyta się dobrze i z zainteresowaniem. A nie jest to zjawisko częste w odniesieniu do tekstów z zakresu nauk społecznych. Imponująca jest także znajomość fachowej literatury, którą Olechnicki rzetelnie przestudiował. Dlatego też czytając książkę mamy poczucie obcowania z solidnie ugruntowanym tekstem. Jednocześnie zachowane zostały w niej odpowiednie proporcje między prezentacją poglądów innych badaczy a indywidualnymi ocenami, komentarzami i opiniami autora.

O pracy Olechnickiego można napisać wiele dobrego. Jest to pozycja ważna nie tylko ze względu na jej pionierski charakter, ale przede wszystkim dlatego, iż jest ona dobrze i kompetentnie napisana. Jedyna uwaga krytyczna (choć to może zbyt duże słowo), jaka może się nasunąć, dotyczy rozdziału zatytułowanego *Analiza i interpretacja danych wizualnych*. W rozdziale tym znajdziemy między innymi sporo informacji o koncepcji fotografii Barthesa, uwagi o metodzie analizy obrazów braci Collier, rozważania o typach fotograficznych spojrzeń itd. W moim odczuciu zabrakło jednak w tym przeglądzie koncepcji analizy fotografii wywodzących się z tradycji brytyjskiej, inspirującej się w znacznym stopniu twórczością S. Halla, szczególnie zaś jego słynnym esejem *Encoding and Decoding* [1984], w którym postawiono pytanie o ideologię, obrazowanie i znaczenie praktyk krytycznych. Myślę tu o rozważaniach takich teoretyków, jak: J. Tagg, J. Spence, P. Holland, S. Witney, R. Martin czy – zdawkowo wspomniany przez Olechnickiego – V. Burgin. Autorzy ci wprowadzili refleksję dotyczącą fotografii w zupełnie nowe rejony. Fenomenologiczne poszukiwania istoty fotografii zostały odrzucone przez brytyjskich teoretyków. Doszli oni do wniosku, że istota fotografii leży poza nią samą i nie ma sensu podejmować ontologicznych rozważań, które do niczego konkretnego nie prowadzą. Swoje zainteresowania skupili na relacjach fotografii z historią, ideologią oraz społecznymi praktykami rejestrowania obrazów. Interesująca w tym tekście jest dyskusja, jaką J. Tagg podjął z teoriami Barthesa i Sontag. Jego zdaniem, fotografia *nie jest odmianą uprzedniej (milionej) rzeczywistości, tak jak chciał abyśmy uwierzyli w to Barthes, ale produkcją nowej i specyficznej rzeczywistości, fotografia nabiera znaczenia poprzez pewne transakcje i posiada realny efekt, który jednak nie może odnosić się do prefotograficznej rzeczywistości jako do*

prawdy. Fotografia nie jest magiczną emanacją, ale materialnym produktem materialnej aparatury przeznaczonej do stosowania w określonym kontekście, przez określone siły, dla mniej lub bardziej określonych przyczyn. Wymaga nie alchemii, ale historii, poza którą egzystencjalna esencja fotografii jest pusta i nie może dostarczyć tego, czego pragnie Barthes: potwierdzenia istnienia; znaku przeszłej obecności; odzyskania ciała matki [Tagg 1988: 3]. Angielski krytyk stara się dokonać dekonstrukcji przekonania reprezentowanego przez Barthesa, dotyczące realistycznej natury fotografii. Historia tego medium jest historią instytucji, technik i specyficznych relacji – relacji władzy. Zdjęcie nie jest po prostu śladem przeszłości odcisniętym na błonie fotograficznej. Specyficzna relacja między prefotograficznym zjawiskiem a znakiem fotograficznym konstruowana jest poprzez techniczne, kulturowe i historyczne procesy. Zdjęcia nie są zatem odbiciem przeszłości, ale zupełnie nową rzeczywistością, która nabiera znaczenia tylko przez pewne intelektualne operacje interpretacyjne. Idea fotografii jako świadectwa także ma swoją historię, i to właśnie – zdaniem Tagga – umknęło francuskiemu myślicielowi. Co zatem czyni fotografię czymś więcej niż kartką papieru, jak nabiera ona znaczenia? Aby odpowiedzieć na to pytanie, nie możemy zwracać się w stronę magii medium, ale w stronę świadomych i nieświadomych procesów, praktyk, instytucji, poprzez które fotografia przekracza fantazję, nabiera znaczenia i zyskuje określone efekty. *To, co jest prawdziwe, to nie tylko materialny przedmiot (fotografia), ale także dyskursy, w jakie uwikłany jest obraz* [Tagg 1986: 4]. W swoich esejach Tagg chce między innymi wykazać, że klasyczna semiotyka, badająca systemy kodów znaczeń, nie może opisać instytucjonalnej natury praktyki nadawania tych znaczeń, ich wzorów cyrkulacji poprzez praktyki społeczne, czy ich zależności od specyficznych sposobów produkcji kulturowej.

Te uwagi na marginesie absolutnie nie kwestionują wartości dzieła, czego niezbitcie dowodzi przyznana mu w tym roku nagroda im. Stanisława Ossowskiego. Autor podjął się opracowania obszernego tematu, niemożliwego do wyeksploatowania w jednej książce. Z pewnością uczynił bardzo wiele dla upowszechnienia ciągle niezbyt popularnej idei badań z wykorzystaniem obrazu fotograficznego. Nie bez znaczenia jest także to, że pod względem edytorskim książka została bardzo dobrze opracowana i wydana na doskonałym poziomie.

BIBLIOGRAFIA

- Becker H. S. [1974], *Photography and sociology*, Studies in the Anthropology of Visual Communication, vol. 1, s. 3–26.
- Becker H. S. [2000], *What sociology should look like in the (near) future?*, *Anthropology Review*, s. 333.
- Prosser J., Schwartz D. [1998], *Photographs within the Sociological Research Process. Image based Research*, A Sourcebook for Qualitative Researchers, London: Routledge Falmer.
- Łubowicz E. [2000], *Fotografia: między rzeczywistością a sztuką*, „Format”, Wrocław.
- Sikora S. [1999], *Nowe przestrzenie w antropologii wizualnej*, „Format” nr 3.
- Sztandara M. [2003], *O „etnograficzności fotografii”*, „Format” nr 3–4.
- Hall S. [1984], *Encoding, decoding*, [w:] *Culture, Media, Language*, ed. Hall S., Hobson D., Lowe A., Willis P., Centre for Contemporary Cultural Studies.
- Tagg J. [1988], *The Burden of Representation. Essays on Photographies and Histories*, London: Macmillan.
- Tagg J. [1986], *The silent picture show*, [w:] *Photographic Practices: Towards Different Image*, ed. Bazencenet S., Corrigan P., London: Comedia Publishing Group.