

FILIP WRÓBLEWSKI

# ETNOGRAF W TERENIE. GEST (W) FOTOGRAFII

## FILIP WRÓBLEWSKI

Przygotowuje doktorat z zakresu etnologii na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Jego zainteresowania naukowe to: historia antropologii, archiwistyka etnograficzna, metodologia i metodyka badań terenowych, medioznawstwo.

**P**róba pisania historii polskiej etnologii<sup>1</sup> uwzględniającej wspomnienia i doświadczenia osób zajmujących się prowadzeniem badań terenowych, prócz sięgania po źródła wywołane na drodze wywiadów czy publikacje wspomnieniowe, powinna zostać poparta także analizą wybranych materiałów archiwalnych. Mogą one bowiem naświetlić kwestie nieobecne w narracjach wspomnieniowych czy pomóc w ich weryfikacji. Szczególnych kłopotów nastęca odtwarzanie sposobów, za pomocą których kiedyś praktykowano badania etnograficzne, i właściwego im habitusu. Odnalezienie różnic i trajektorii, zgodnie z którymi przebiegały zmiany wzorców postępowania, choć ważne dla poznania przemian metodyki badań, z dzisiejszego punktu widzenia może się wydać karkołomne. W rozmowach czy podczas lektury trudno bowiem uchwycić znaturalizowaną i niepoddaną refleksji ucieleśnioną praktykę. Dla jej odtworzenia częściowo pomocna jest analiza materiałów terenowych jako rezultatu badań, a także kwestionariuszy i innych narzędzi pozwalających na dyskretną kolonizację ciała etnografa przez dyskurs antropologiczny<sup>2</sup>. Uzupełnieniem okazują się również fotogra-

<sup>1</sup> Publikacja stanowi rezultat projektów badawczych: „Etnografia jako doświadczenie osobiste. Generacyjne uwarunkowania przemian metodologii i praktyk badawczych”, finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki (2011–2013, grant nr 2011/01/N/HS3/03273), „Wyznaczniki dyskursu scjencystycznego w etnologii na przykładzie materiałów Polskiego Atlasu Etnograficznego” (2012–2013), „Znaczenie Międzyuczelnianych Obozów Etnograficznych dla rozwoju metodologii badań etnograficznych” (2013–2014), „Maria Znamierowska-Prüfferowa wobec dyskusji o programie nauczania etnografii” (2014–2015) oraz „Świadkowie historii. Biografie naukowe polskich etnografów i etnologów starszego pokolenia” (2015–2016) finansowanych przez Wydział Historyczny Uniwersytetu Jagiellońskiego.

<sup>2</sup> E. Wróblewski, *Zastosowanie koncepcji „aparatu” i „funkcjonariusza” Viléma Flussera w analizie kwestionariuszy etnograficznych*, „Prace Etnograficzne” 4(43)/2015, s. 329–345; tenże, *Kwestionariusze etnograficzne i prawo zadawania pytań*, „Etnografia. Praktyki, Teorie, Doświadczenia” 2/2016, s. 149–176.

fie, których analiza częściowo pozwoliła Jamesowi Cliffordowi na wyodrębnienie habitusu antropologa składającego się z elementów takich jak: ciało, emocje, płeć, rasa, seksualność, a także ubiór<sup>3</sup>. Należy przy tym podkreślić, że swoje rozważania Clifford oparł na materiale dokumentującym głównie pracę antropologów anglosaskich. Tym samym czynione przez niego spostrzeżenia nie muszą się pokrywać z praktykami badawczymi polskich etnografów i właściwymi im formami działania czy ekspresji. By się przekonać, jaki miały one charakter, warto sięgnąć do bogatych zbiorów fotografii dokumentujących prowadzenie badań etnograficznych na terenie Polski. W poszukiwaniu związków i różnic między gestem osobistym i zawodowym analizie zostaną poddane fotografie Romana Reinfussa, Marii Znamierowskiej-Prüfferowej, Bożeny Stelmachowskiej i ich współpracowników.

### KOMIWOJAŻEROWIE NAUKI

Tak zwane archiwum domowe profesora Romana Reinfussa, składające się z dokumentów osobistych, korespondencji, fotografii, notatek terenowych, szkiców tekstów czy konspektów wykładów, zostało w 2010 roku wolą córek przekazane do zasobów Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie. Muzeum otrzymało niemal wszystkie materiały fotograficzne<sup>4</sup>, z wyjątkiem pamiątek posiadających wartość sentymentalną. Od roku 1997, po likwidacji Pracowni Badania Sztuki Ludowej Instytutu Sztuki PAN, znajduje się tam także dokumentacja badań prowadzonych pod kierunkiem Reinfussa<sup>5</sup>.

Wśród materiałów, jakie rodzina zostawiła dla siebie, znalazł się album<sup>6</sup> (dalej: RA<sup>7</sup>) zawierający zdjęcia z badań terenowych. Jest to gruby, sporych rozmiarów, ciężki i nieporęczny kwadratowy klaser, do którego wpięto 77 kart z czarnej tektury. Przyklejono na nich obustronnie fotografie – czasem jedną, innym razem kilka. Niektóre strony pozostają puste. W albumie znajdują się 434 fotografie różnych rozmiarów. Karty zostały ponumerowane przez Krystynę Reinfuss-Janusz, która obecnie wprowadza do albumu opisy. Skutkiem tej ingerencji jest zmiana wartości dokumentacyjnej obiektu. Niemniej działanie podjęte przez właścicielkę stanowi znaną kulturę i społeczną biografię rzeczy<sup>8</sup>, co pozwala śledzić przepracowywanie zawartości poprzez nadawanie jej nowych znaczeń na „ścieżce użycia”<sup>9</sup>. Starania te prowadzą do przekształcenia przedmiotu z albumu-dzien-

3 J. Clifford, *Praktyki przestrzenne: badania terenowe, podróże i praktyki dyscyplinujące w antropologii*, tłum. S. Sikora, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*, red. M. Kempny, E. Nowicka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004, s. 156–163.

4 A. Niedźwiedź, *Wizualność etnograficzna w oparciu o materiały z archiwum domowego profesora Romana Reinfussa*, „Prace Etnograficzne” 40/2012, s. 1–10.

5 E. Fryś-Pietraszkowa, *Archiwum dokumentacji Polskiej Sztuki Ludowej Instytutu Sztuki PAN*, „Polska Sztuka Ludowa” 3–4/1980, s. 137–142.

6 Za udostępnienie albumu oraz informacje na temat jego pochodzenia składam serdeczne podziękowania pani Krystynie Reinfuss-Janusz.

7 Odnosząc się do albumu, przywołuję numer karty i określam, czy fotografia jest na awersie (a) czy na rewersie (b).

8 E. Edwards, J. Hart, *Mixed box. The cultural biography of a box of „ethnographic” photographs*, [w:] *Photographs, Objects, Histories. On the Materiality of Images*, red. E. Edwards, J. Hart, Routledge, London – New York 2004, s. 48–64.

9 Tychże, *Fotografie jako przedmioty. Wprowadzenie*, tłum. M. Frąckowiak, [w:] *Badania wizualne w działaniu. Antologia tekstów*, red. M. Frąckowiak, K. Olechnicki, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2011, s. 254.

nika w album rodzinny, w którym „każdy z modeli zostaje opisany imieniem, nazwiskiem – zostaje, by tak powiedzieć, zidentyfikowany i odpowiednio zakwalifikowany”<sup>10</sup>. Personalalia, dotychczas znane twórcom i uczestnikom wydarzeń przedstawionych na zdjęciach, za przyczyną podpisów mają być wiadome przyszłym użytkownikom albumu w sposób niezależny od pamięci pokolenia twórcy.

Zważywszy na częstotliwość, z jaką Reinfuss pojawia się na zdjęciach, można sądzić, że znaczną część fotografii wykonali jego współpracownicy. Utrwalano na nich głównie momenty istotne dla otoczenia profesora – były to przede wszystkim badania terenowe (łącznie 62 karty; tę część poddaję dalej analizie). Wśród nich szczególne miejsce zajmują obozy letnie organizowane pod auspicjami Pracowni w latach 1948–1962. Na pozostałych uwieczniono spotkania okolicznościowe i ważne wydarzenia w kontekście pracy zawodowej Reinfussa (100 fotografii). Album otwierają zdjęcia terenowe, zamykają zaś te dotyczące działalności okołookademieskiej. Chronologiczny układ treści pośrednio uwidacznia skorelowanie aktywności zawodowej z wiekiem, stanem zdrowia, statusem społecznym oraz innymi obowiązkami właściciela.

Nadany albumowi porządek nie tylko stanowi wyraz hierarchizacji narracji wokół kilku wątków, ale też rodzaj biograficznego odbicia, odzwierciedlającego kolejność życia osoby komponującej za pomocą zdjęć autoreferencyjną opowieść. Jak wskazuje Elizabeth Edwards, prywatne albumy terenowe układane i prowadzone przez badaczy, choć często odpowiadają konwencjom estetycznym epoki, w której są tworzone, stanowią wyraz „oczywistego napięcia między osobistym wrażeniem a wypowiedzią naukową”<sup>11</sup>. Jako forma narratywizowania siebie stają się narzędziem pozwalającym na określanie i mierzenie „dystansu między personalną a naukową interpretacją doświadczenia antropologicznego”<sup>12</sup>. Doświadczenia, którego faktyczność i namacalność w randze dowodów budowano właśnie za pomocą fotografii przedstawiających nie tylko obce kultury, dalekie kraje i zamieszkującą je ludność, ale też samych antropologów czy podejmowane przez nich działania i warunki życia w terenie. Tak zaaranżowane obrazy miały podwójną rolę. Z jednej strony były zwyczajnymi pamiątkami; z drugiej zaś pełniły ważną funkcję perswazyjną, uwierzytelniając nie tylko fakt „bycia tam”, ale też bycia etnografem. Porównując wykorzystanie zdjęć terenowych tworzonych na użytek jednostek badawczych i prywatny, Edwards zauważa intrygującą zależność polegającą na zmianie charakteru i skali praktyk związanych z posługiwaniem się tym rodzajem dokumentów. Otóż – jej zdaniem – „kontrola materialnego nieładu, a także porządkowanie fotografii nastąpiły w momencie, gdy zdjęcia zostały przesunięte z przestrzeni publicznej scentralizowanego zasobu ku prywatnym obszarom dotyczącym się badań terenowych”<sup>13</sup>. Rozwijając tę myśl, można powiedzieć, że to przestrzeń osobista domaga się lub wręcz wymusza konieczność podejmo-

<sup>10</sup> M. Michałowska, *Obraz utajony. Szkice o fotografii i pamięci*, Galeria f5 & Księgarnia Fotograficzna, Kraków 2007, s. 18.

<sup>11</sup> E. Edwards, *Raw Histories. Photographs, Anthropology and Museums*, Berg, Oxford – New York 2001, s. 90.

<sup>12</sup> Tejze, *Material beings: objecthood and ethnographic photographs*, „Visual Studies” 1(17)/2002, s. 72.

<sup>13</sup> Tamże, s. 71.

wania działań zaprowadzających ład. Zdjęcia, by nie były tylko zbiorem suchych danych, muszą zostać włączone w scalającą i czyniącą je sensownymi opowieść. Fotografie terenowe stają się pamiątkami na drodze narratywizacji życia; to ich użytkownicy osobiście muszą zadbać o to, by miały one określone znaczenie. Odwrotnie jest w przypadku instytucji naukowej, która na poziomie bezpośredniej dostępności nie potrzebuje narracji – wystarczy jej archiwum.

Znaczenie ma zatem dobór i sposób łączenia zdjęć, ponieważ te proste czynności pozwalają użytkownikom konstruować opowieści na swój temat. Te zaś – w formie tak, a nie inaczej skomponowanego albumu – stają się zarazem treścią i środkiem przekazu. Jest to o tyle ważne, że „przedstawienia obrazowe potrafią dawać świadectwo temu, co nie zostało wyrażone w słowach”<sup>14</sup>. Ponadto same albumy mają „właściwości performatywne”, ponieważ „za pośrednictwem własnej materialności organizują ucieleśnione warunki ich oglądania – dosłownie odgrywając obrazy w określony sposób”<sup>15</sup>. Docieranie do zawartych w nich znaczeń staje się możliwe poprzez rekonstruowanie sposobów posługiwania się albumami przez użytkowników, którzy nie tylko dobierają zdjęcia, komponują ich układ, dbają o nie, ale przede wszystkim poddają je zarówno własnemu, jak i cudzemu oglądowi. Na rangę ich mediacyjnej roli zwraca uwagę Magdalena Piejko, której zdaniem albumy to nie tylko „zbiór wizerunków członków rodzin, ale także ogromna skarbnica dorobku kulturowego grupy. Oglądanie zdjęć wprowadza jednostkę w milcząco przyjęte schematy zachowań, kiedy to zinternalizowane zostają wartości i normy grupowe, a hierarchia wewnątrzgrupowa zostaje wyartykułowana”<sup>16</sup>.

W przypadku środowiska etnograficznego za pomocą tego rodzaju zbioru reprezentacji nie tylko ukazany zostaje obraz własny grupy profesjonalnej, ale też unaocznia się ideał postępowania, do którego winni dążyć jej członkowie. Naczelną funkcją albumów jest zatem dostarczenie środków do utrzymania ciągłości kulturowej grupy, a także umożliwienie aktywnego kształtowania poczucia przynależności jej członków. W albumach terenowych można upatrywać rodzaju mostu rozpiętego między kolejnymi pokoleniami – tych, którzy zostali uwiecznieni na fotografiach, tych, którzy mogli się od nich uczyć, słuchając wykładów lub bezpośrednio uczestnicząc w badaniach, i wreszcie tych, którzy swoich poprzedników znają jedynie ze zdjęć i opowieści. Albumy pozwalają zatem pokazywać „kolejnym pokoleniom szczególnie obraz trwania, a właściwie schemat i konstrukcję powiązań”<sup>17</sup> między członkami grupy profesjonalnej. Dzięki temu owi spadkobiercy i „późni wnukowie” za pomocą zdjęć nabierają przekonania, jak mogą lub jak powinny wyglądać badania etnograficzne.

Analizowany album jako archiwum gestu dokumentuje różne formy pracy terenowej etnografów, one zaś uświadamiają rozpiętość podejmowanych przez nich zajęć. W większości przypadków etnografowie pokazywani są podczas prowadzenia

14 P. Burke, *Naoczność. Materiały wizualne jako świadectwa historyczne*, tłum. J. Hunia, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 49.

15 E. Edwards, J. Hart, *Fotografie...*, dz. cyt., s. 276.

16 M. Piejko, *Skarby pamięci. Socjologiczna analiza fotografii rodzinnej*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 3(4)/2008, s. 37.

17 M. Michałowska, *Obraz...*, dz. cyt., s. 18.



wywiadów czy swobodnych rozmów z mieszkańcami wsi albo osobami napotkanymi na drogach. Dominują ujęcia rozmów indywidualnych, kiedy badacz siedzi obok bądź naprzeciwko „informatora” i nikt im nie towarzyszy<sup>18</sup>. Takie spotkania odbywają się najczęściej w obrębie gospodarstwa – rozmówcy siedzą na ławie pod ścianą frontową chałupy bądź pozostałych zabudowań<sup>19</sup>. Część prowadzona jest przy polach<sup>20</sup>, w ogrodach<sup>21</sup> lub w innych miejscach poza wsią<sup>22</sup> – osoby siedzą na trawie, najczęściej w cieniu drzew, niekiedy dla wygody opierają się o ich konary.

Niektóre zdjęcia ujawniają nieoczywisty aspekt prowadzenia wywiadów indywidualnych. Chodzi mianowicie o takie sytuacje, podczas których z rozmówcą kontaktowało się dwóch (lub więcej) etnografów. W takich sytuacjach jeden z nich siedzi obok bądź naprzeciwko zagadniętego interlokutora, a drugi stara się pozostać poza zasięgiem ich wzroku. Siedzi z boku<sup>23</sup>, za ich plecami<sup>24</sup>, za rogiem chałupy, albo stoi za konarem, o który tamci się opierają<sup>25</sup>. Ten podział ról, przy braku mechanicznych środków rejestracji, pozwala jednemu etnografowi na swobodne prowadzenie rozmowy, drugiego obciążając koniecznością spisywania na bieżąco jej treści. Odwracanie uwagi chłopów od zapisującego należy też tłumaczyć koniecznością oswojenia rozmówcy i wzbudzenia w nim zaufania<sup>26</sup>. Wśród tej warstwy lęk przed pismem wiązał się – jak to sobie tłumaczyli etnografowie – z możliwością nałożenia podatków, domiaru, ubezpieczenia albo dostaw obowiązkowych.

W przypadku omawianego albumu szczególnie jedna fotografia<sup>27</sup> rzuca światło na charakter pracy etnografów i wywoływane przez nich zamieszanie. Przedstawiono na niej sytuację niezwykle intensywnego spotkania. Na ławie pod ścianą chałupy Reinfuss rozmawia z gospodarzem, czemu przysłuchuje się jego żona. Metr dalej ich córkę przepytuje Jerzy Czajkowski, skrzętnie odnotowując odpowiedzi w kajecie. Każda z rozmów dotyczy zapewne innych tematów. Na pierwszym planie, bliżej fotografa, Olga Goldbergowa razem z Ewą Fryś-Pietraszkową pochylają się nad skrzynią wianną. Pierwsza mierzy detale wieka, druga prowadzi notatki. To zdjęcie jest szczególne, ponieważ bardzo rzadko wykorzystywano plan ogólny pozwalający ukazać równoczesną pracę kilku etnografów w jednym miejscu. Zamiast tego preferowano raczej zdjęcia portretujące indywidualny wysiłek poszczególnych badaczy.

Truizmem stało się już spostrzeżenie Clifforda Geertza określające pisanie jako podstawową czynność etnografa<sup>28</sup>. Wprawdzie zostało ono uchwycone na zdjęciach

18 RA: 5a, 8a, 18b, 37a, 53a, 64a.

19 RA: 8a.

20 RA: 16b.

21 RA: 45a.

22 RA: 3b.

23 RA: 3a, 6b, 13a, 50b.

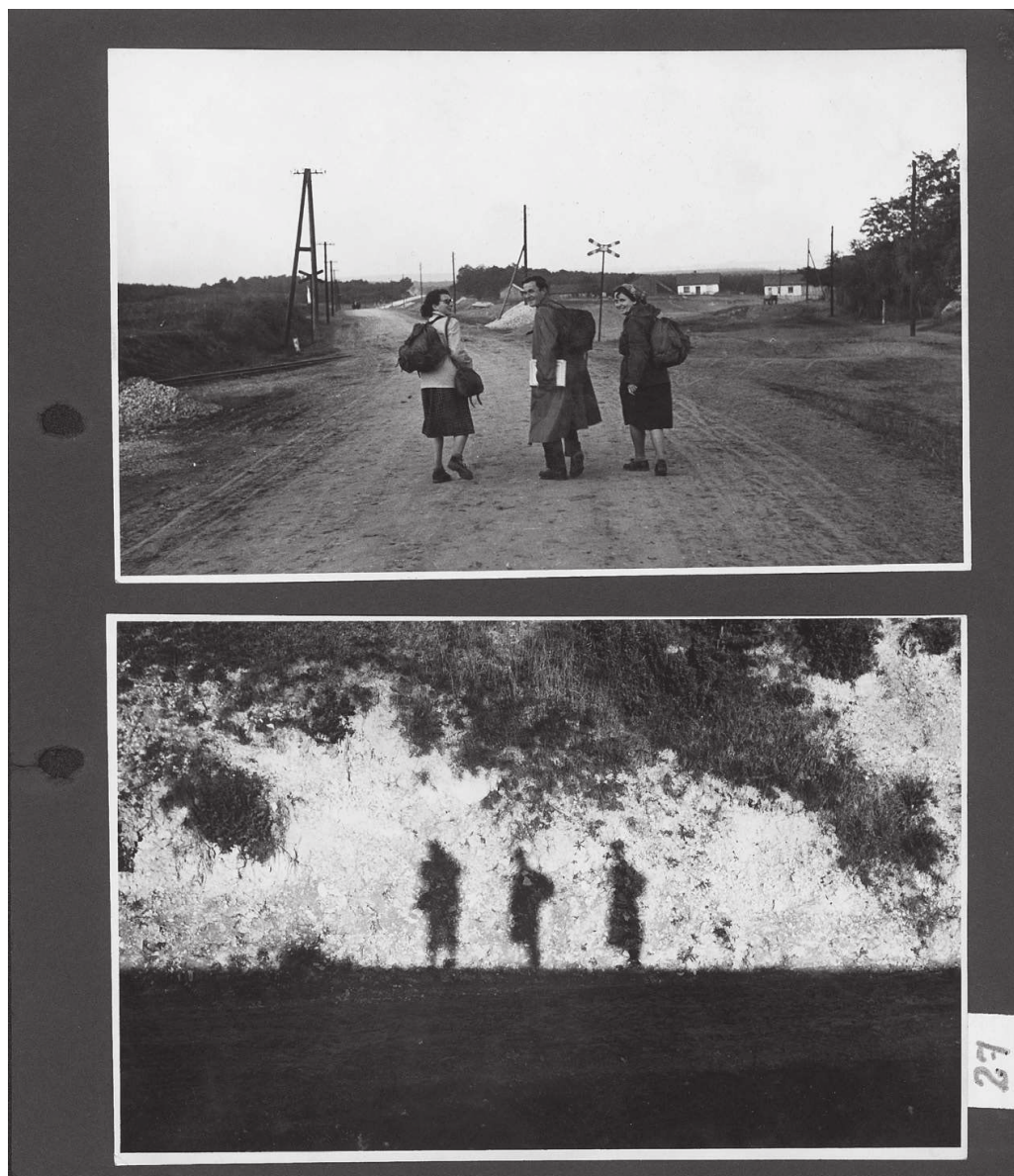
24 RA: 11b.

25 RA: 43a.

26 P. Burchard, *Za ostatnim przystankiem*, Czytelnik, Warszawa 1985, s. 6–8.

27 RA: 11b.

28 C. Geertz, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, tłum. M. Piechaczek, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 35.



Fot. 1. Karta z albumu prof. Romana Reinfussa. Ze zbiorów K. Reinfuss-Janusz, fot. F. Wróblewski

umieszczonych w albumie, ale w tym przypadku sprowadza się przede wszystkim do roli techniki dokumentacyjnej, tak jak mierzenie, liczenie, rysowanie, zbieranie czy fotografowanie. Jeśli potraktować album Reinfussa jako próbną aktywność etnografa, to ujawni on jeszcze jedną trudno dostrzegalną prawidłowość. Tematem dominującym, acz nieoczywistym, okazuje się wędrowanie i poszukiwanie rozmówców bądź wsi dogodnych do przeprowadzenia badań. W PRL-u prowadzenie długotrwałych badań stacjonarnych było utrudnione, zamiast nich polscy etnografowie preferowali badania penetracyjne i monograficzne. Praca terenowa trwała „po kilkanaście godzin na dobę, [wymagała – przyp. FW] znoszenia trudów dalekich rajdów terenowych w deszcz czy upał, bytowania w prymitywnych często

warunkach”, a badacze „musieli się odznaczyć sprawnością fizyczną i wytrzymałością oraz posiadać pewne doświadczenie turystyczne”<sup>29</sup>. Podstawowym warunkiem pomyślności przedsięwzięcia naukowego okazuje się bowiem sprzęgnięcie ciała badacza, jego wytrzymałości, z warunkami i możliwościami transportu. Uderza liczebność przedstawień przemieszczania się od wsi do wsi w nieraz trudnym terenie – pieszo<sup>30</sup>, brodząc w błocie<sup>31</sup>, jadąc rowerem bądź samochodem terenowym<sup>32</sup> po nieutwardzonych drogach albo korzystając z barek transportowych<sup>33</sup> czy łodzi<sup>34</sup>. Czynności te ciężko uznać za właściwą pracę etnografa, choć się na nią składają. Ogółem aż 25 procent zbioru (84 fotografie) przedstawia badaczy w trakcie podróży – idących, jadących (samochodem, motorem, rowerem), snujących się i sunących przed siebie. Skromniejsze pod tym względem są reprezentacje przedstawiające notowanie (15 procent), prowadzenie wywiadów (12 procent), fotografowanie (9,5 procenta), rysowanie i mierzenie (po 6 procent) czy nagrywanie (1 procent).

Etnograf jest człowiekiem drogi. Ów stan doskonale odzwierciedla metaforyczna para zdjęć<sup>35</sup>. Przedstawiają one trójkę badaczy – mężczyznę i dwie kobiety. Liczba postaci na obu zdjęciach i ich kompozycja ustanawiają wizualną i znaczeniową symetrię. Na górnym zdjęciu, wykorzystującym perspektywę zbieżną, wyruszają oni w krętą i ginącą za horyzontem drogę; idąc, obracają się do fotografującego ustawionego za nimi. Zdjęcie zdaje się mówić: dobrze przygotowani – z ekwipunkiem na plecach, kroczą w nieznaną w poszukiwaniu przygody. Drugą fotografię umieszczono poniżej pierwszej. Ukazuje ona prawdopodobnie te same osoby – na obu zdjęciach ustawione centralnie w regularnych odstępach. Tym razem to jedna z kobiet fotografuje grupę. Postaci stoją najprawdopodobniej na nasypie, poranne lub późnopołudniowe słońce rzuca ich cienie w dal, na tło, które tworzy jakieś przewyższenie skalne równoległe do drogi (choć równie dobrze może to być cień rzucony z góry, z mostu czy wiaduktu). Znaczenie tego zdjęcia jest podobne do pierwszego, choć akcent został przesunięty: etnografowie nie tyle zażywają przygody i nie tyle są w drodze, ile się nią stali. Zrosli się z traktem, od którego odróżnia ich jedynie chybocliwy i wąty kształt, ich twarze się zatarły. W doskonały sposób stali się figurą własnego zawodu i każdego, kto go wykonuje.

## MAPA I TERYTORIUM

W archiwum Muzeum Etnograficznego im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu (dalej: MET) znajdują się liczne szafy kartotekowe. Jedna z nich stanowi osobny „Katalog tematyczny fotografii”. W szufladach w układzie rzeczowym uporządkowano karty inwentarzowe zawierające na awersie rubryki, w których

<sup>29</sup> P. Burchard, *Krok za rogatki*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1964, s. 19.

<sup>30</sup> RA: 2a, 12a, 15b, 21b, 33a, 34b, 43b, 54b, 65b.

<sup>31</sup> RA: 28b, 46b.

<sup>32</sup> RA: 5a, 22a, 48a.

<sup>33</sup> RA: 5b, 40a.

<sup>34</sup> RA: 11a, 12a-b.

<sup>35</sup> RA: 27a.



umieszczono opisy zdjęć, nazwiska wykonawców, nazwy miejscowości, daty, sygnatury oraz numery negatywów. Do odwrotnej strony kart przyklejono zdjęcia wglądowe. Często korzystający z katalogu pracownicy muzeum wertują karty, wyciągają je, porównują zamieszczone na nich obrazy, zamawiają odbitki z negatywów. Zainteresowani funkcjonalnością narzędzia, rzadko kiedy patrzą na nie jak na całość.

Co ciekawe, w katalogu obok wielu podręcznych kategorii wyróżniono także osobny zbiór „Etnografowie. Uczestnicy badań w terenie 1959–1984”, liczący nieco ponad trzysta zdjęć. Dokumentują one ich pracę, a powstały w rezultacie badań zespołowych, kiedy osoby stojące za aparatem mogły się zmieniać (samotni badacze utrwalali wyłącznie otaczającą ich rzeczywistość wsi, co tym samym wykluczało obecność na obrazie).

Wizualnej rejestracji poczynań terenowych sprzyjały dwa czynniki. Po pierwsze, konieczność tworzenia podręcznej dokumentacji służącej odtwarzaniu kontekstu żywej kultury w warunkach aranżacji muzealnych. Zdjęcia bowiem, obok notatek, lepiej i efektywniej pozwalały pokazywać rolę, jaką dla badaczy kultury materialnej miały przedmioty „w życiu człowieka i z człowiekiem, jako ich twórcą”<sup>36</sup>. Przed wprowadzeniem bardziej zaawansowanych i ogólnodostępnych narzędzi (na przykład kamer) to one pozwalały ilustrować czynności podejmowane przez badanych, takie jak choćby zbieranie jagód czy łatanie sieci rybackich. Celem było zatem nie tylko utrwalenie formy i końcowego efektu działania, lecz także pochwylenie prowadzącego do nich procesu<sup>37</sup>.

Po drugie, swoista koncepcja tak uwiecznianego obrazu proponowana przez Znamierowską-Prüfferową (bardziej w praktyce niż pismach metodologicznych) pozwalała na inne aniżeli tylko użytkowe definiowanie funkcji fotografii etnograficznych. Ślady tego można znaleźć w korespondencji wychodzącej z instytucji. Ówczesna dyrektor muzeum do rozmówców napotkanych w terenie wysyłała listy z podziękowaniami za okazaną pomoc, często wykorzystując ku temu okazję, jaką stanowiły święta kościelne. Prawie w każdym z listów można natrafić na wzmianki tego rodzaju: „przesyłamy parę zdjęć na pamiątkę” albo „przesyłamy zdjęcia Waszych dzieci wykonane przez mgr. M[ariana] Pieciukiewicza w dowód wdzięczności”<sup>38</sup>. Wywołane i przesłane zdjęcia spełniały zatem funkcję daru komunikującego dawnym rozmówcom wartość oraz znaczenie nawiązanego kontaktu i chęć jego podtrzymania, choćby przez gest pamięci o rozmówcach. Działanie takie mogło być powodowane nie tylko wdzięcznością, lecz również pragnieniem zapewnienia życzliwości w przypadku ponowienia badań w danej wsi. Znakomitym środkiem do osiągnięcia tego celu mogło być wykorzystanie immanentnej funkcji perswazyjnej zdjęć<sup>39</sup>, silnie oddziałujących na emocje. Dwuznaczność ta,

36 C. Baudouin de Courtenay-Ehrenkreutz, *Wskazówki dla zbierających przedmioty dla Muzeum Etnograficznego Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie*, Pracownia Etnologiczna U.S.B., Wilno 1926, s. 9.

37 M. Znamierowska-Prüfferowa, *Ochrona zabytków kultury ludowej. Poradnik terenowy*, Centralny Instytut Kultury, Toruń 1947, s. 39–41.

38 MET,teczka *Badania terenowe. Korespondencja, sprawozdania 1964–1972*, nr 1/42.

39 S. Edwards, *Fotografia. Bardzo krótkie wprowadzenie*, tłum. M.K. Zwierzdzyński, Zakład Wydawniczy „Nomos”, Kraków 2014.





---

Fot. 2.  
Na fotografiach 2-5  
wywiad prowadzony  
przez słuchaczkę po-  
dyplomowego studium  
etnografii w Toruniu,  
badania terenowe  
w 1969 roku.  
Ze zbiorów autora



---

Fot. 3.



---

Fot. 4.



Fot. 5.

której nie sposób rozstrzygnąć, sytuuje praktykę Znamierowskiej-Prüfferowej w obrębie – jak to w przypadku fotografii Kazimierzy Zawistowicz-Adamskiej zdefiniował Robert Dziecielski – humanistyczno-paternalistycznego nastawienia badacza<sup>40</sup>.

Pokazuje to, że w pracy zawodowej etnografów zdjęcia traktowano nie tylko jako materiał dowodowy, lecz także jako przedmioty przynależące do silnie skonwencjonalizowanego dyskursu odnoszącego do symboliki rodzinnej, a zarazem sfery prywatnej. Wykonywano je zatem nie tylko dla utrwalenia obserwowanych zjawisk czy materialnych przejawów kultury, lecz także na pamiątkę tego, co przeżyli badacze. Tym samym użycia fotografii, jak również praktyki z nią związane, rozszerzają zakres znaczeń i oddziaływań tego medium, przywracając rangę subiektywności i artystycznej emocjonalności, które uprzednio chciano wyrugować z tego środka rejestracji, naznaczonego jakoby „obiektywnością mechaniczną”<sup>41</sup>, tak bardzo upragnioną przez uczonych. Zestandardyzowana i wprzęgnięta w ramy nauki wizualność pozwala na szczególną akumulację wiedzy<sup>42</sup>. Przekroczenie przypisanej medium jednowymiarowości otwiera je na redefinicje. Zatem zdjęcia badaczy nie tylko uwierzytelniają ich dokonania czy przynależność do określonej grupy zawodowej, lecz jako uporządkowany zbiór wizerunków współistniejących z silnie spersonalizowanymi narracjami ustanawiają dowód łączących etnografów więzi, jednocześnie pośrednicząc w procesie ich odnawiania i utrwalaenia. Nie jedno zdjęcie znaczy, lecz ich zbiór – bezustannie poddawany praktykom gromadzenia, porządkowania i segregowania; łączony z rozmowami o tym, co się w nim znajduje, wspomnieniami o wybranych sytuacjach czy żyją-

<sup>40</sup> R. Dziecielski, *O fotografii Kazimierzy Zawistowicz-Adamskiej*, „Łódzkie Studia Etnograficzne” 50/2011, s. 195.

<sup>41</sup> L. Daston, P. Galison, *The image of objectivity*, „Representations” 40/1992, s. 98.

<sup>42</sup> D.R. Olson, *Papierowy świat. Pojęciowe i poznawcze implikacje pisania i czytania*, tłum. M. Rakoczy, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010, s. 331.



cych i zmarłych kolegach. Katalog pozwala bowiem na gromadzenie w jednym miejscu różnych miejsc<sup>43</sup>, dając użytkownikom omnipotencję dowolnego łączenia czasoprzestrzeni oraz zdarzeń ewokowanych przez te materiały.

Wyłaniający się ze wskazanego zbioru wizerunek etnografa i jego pracy ma silnie etosowy charakter. Odzwierciedla swoistą doniosłość sytuacji i kontaktów nawiązywanych w terenie, z czym wiąże się także pewien stopień kurtuazji oraz oficjalności. Na tle fotografii z innych ośrodków podejście do rozmówców reprezentowane przez wychowanków Znamierowskiej-Prüfferowej, jak i samą profesora, charakteryzuje przede wszystkim strój. Choć jest skromny, to zachowuje odświętność i elegancję. Mężczyźni wyruszają w teren w garniturach, spodniach obowiązkowo zaprasowanych w kant, przez wieś idą pod krawatem, w skórzanych mokasynach czy innych butach wizytowych. Na słotę wkładają prochowce. Kobiety wybierają ciemne spódnice z białymi bluzkami, niekiedy wyważone kolorystycznie sukienki, innym razem garsonki. Nieobca jest im skromna biżuteria, choć butów na obcasie i szpilek nie noszą. Co warto podkreślić, ten sposób ubioru pozostaje niezależny od warunków atmosferycznych. Zamiast kurtek przeciwdeszczowych wybierają parasole. W przeciwieństwie choćby do zespołu etnograficznego Reinfussa grupa toruńska nosi się podobnie niemal do końca lat siedemdziesiątych, kiedy następuje poważna zmiana pokoleniowa skorelowana z utrwalającymi się zmianami obyczajowymi (co znajduje odzwierciedlenie w ubiorze).

Zgromadzone w katalogu zdjęcia upewniają o równie etosowych sposobach postępowania z badanymi. Etnografowie odbywają rozmowy najczęściej we wnętrzach domostw, siedząc przy stołach nakrytych ceratą albo serwetkami, a czasem na wystawionych specjalnie przed dom krzesłach. Zachowują lekki dystans, choć przeważnie sytuują się twarzą w twarz wobec interlokutorów. Ich postawę naznacza serdeczność, pozbawiona jednak wylewności. Swoją autorytet budują i podtrzymują powagą fachowości postępowania i ubioru. Jest to być może związane z widoczną na zdjęciach zasobnością materialną części domów, obejść i gospodarstw, której nie sposób znaleźć na zdjęciach z południowej i wschodniej części Polski. Ów kulturowy, społeczny, ekonomiczny i przestrzenny sposób organizacji życia wsi z właściwym mu rodzajem obycia przecina się z klasową dystynkcją etnografów<sup>44</sup>, hołdujących mieszczańskiemu poczuciu kulturalności, starających się za jego pośrednictwem okazać szacunek spotykanym osobom. Warunkowało to wzajemne interakcje, skutkując znacznym uładzeniem, a także grzecznością kontaktujących się stron.

Fakt ten uzmysławiają nieliczne zdjęcia pokazujące rozprężenie zespołu. Na kilku z nich badacze radośnie tańczą i dokazują pośrodku puste drogi<sup>45</sup> (być może

<sup>43</sup> B. Latour, *Wizualizacja i poznanie: zryśowywanie rzeczy razem*, tłum. A. Derra, M. Frąckowski, „Avant” 3/2012, s. 222.

<sup>44</sup> Podobny charakter mają zdjęcia przedstawiające poznańskich etnografów i ich pracę udostępnione w Cyfrowym Archiwum im. Józefa Burszty. Por. *Etnografowie w terenie*, red. A.W. Brzezińska, A. Stanisz, Fundacja Laboratorium Inicjatyw Międzykulturowych KEJ, Poznań 2014, s. 26–39, 45, 48, 51, <https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/12157/1/etnografowie%20w%20terenie.pdf> (20 lutego 2018).

<sup>45</sup> MET: I-467-62, I-468-62, I-469-62.



czekają, aż zostanie naprawiony samochód, którym podróżowali, albo korzystają z chwilowego postoju, wygłupiając się we własnym gronie). Na jeszcze innym Maria Znamierowska-Prüfferowa wraz ze współpracowniczką siedzi na ławce<sup>46</sup>, z nogami opartymi o stojącą przed nimi walizkę, czemu przygląda się grupa dzieci. Rzecz dzieje się we Włocławku. W obu przypadkach rzeczony rozprężenie ma jednak miejsce poza wsią, z dala od terenu badań, zatem nie godzi w starannie aranżowany i kreowany wizerunek etnografów profesjonalistów. Jest sceną intymną i obrazem przeznaczonym tylko dla oczu wtajemniczonych.

Kolekcja ta uwidacznia jeszcze jedną prawidłowość. Mianowicie początkowo na zdjęciach da się śledzić poczynania całego zespołu muzealnego (a przynajmniej etnografów-muzealników). Z czasem następuje jednak stopniowy zanik grupy, a przez to badań prowadzonych kolektywnie. Wraz z indywidualizacją zachodzi paralelny proces deprofesjonalizacji. W miejsce zespołu złożonego ze starszych, a w domyśle dojrzałych etnografów pojawiają się grupy studenckie bądź inne, składające się choćby z młodzieży licealnej zrzeszonej w działającym przy muzeum klubie. To rys zauważalny także w pozostałych zasobach archiwalnych na terenie kraju. Starsi wycofują się z terenu czy ograniczają swoją aktywność, ustępując pola następnym pokoleniom, ale wiąże się z tym także stopniowa redukcja skali podejmowanych przedsięwzięć, atomizacja i miniaturyzacja badań. Tracą one nie tylko na rozmachu, ale i na znaczeniu (jako narzędzie budowania więzi grupy), przenosząc ciężar identyfikacji z uczestnictwa we wspólnych poszukiwaniach na indywidualne doświadczenie terenu i kontaktu etnograficznego.

## ENTROPIE

Osobny zbiór stanowią fotografie znajdujące się w spuściźnie Bożeny Stelmachowskiej przechowywane w poznańskim oddziale Archiwum PAN (dalej: PAN)<sup>47</sup>. Opracowała ją i poddała selekcji Wanda Brzeska, życiowa partnerka toruńskiej profesor, wobec czego trudno określić, jakie dokumenty się w niej nie znalazły<sup>48</sup>. Zdjęcia stanowią pomniejszy fragment zgromadzonej dokumentacji. Większość z nich jest autorstwa samej Stelmachowskiej, tak jak w przypadku innych spuścizn, pozostałe wykonali jej współpracownicy lub osoby trzecie. Na łączny zbiór 1367 odbitek przypada niemal sto fotografii przedstawiających postaci ludzkie (około 7 procent). Zasadnicza część zbioru ma charakter dokumentacji naukowej poświęconej zagadnieniom kultury materialnej, w tym szczególnie budownictwu i rybołówstwu. Wiązało się to z prowadzonymi przez Stelmachowską w latach trzydziestych i w okresie powojennym badaniami etnograficznymi Pomorza Gdańskiego i Zachodniego oraz podejmowaną na obszarze całego kraju tematyką z zakresu historii kultury materialnej (szczególnie rolnictwa/rybołówstwa, gospodarowania, budownictwa, stroju i sztuki ludowej)<sup>49</sup>. Już pobieżne zapoznanie

<sup>46</sup> MET: I-753-69.

<sup>47</sup> J. Szajbel, *Materiały Bożeny Stelmachowskiej*, „Biuletyn Archiwum PAN” 13/1970, s. 118–161.

<sup>48</sup> Tamże, s. 122.

<sup>49</sup> A. Kwaśniewska, *Badania etnologiczne na Kaszubach i Pomorzu Wschodnim w XIX i XX w. Ludzie, instytucje, osiągnięcia badawcze*, Instytut Kaszubski, Gdańsk 2009, s. 305–325, 375–404.

się ze zgromadzonym materiałem daje asumpt do mniemania, że Stelmachowska nie była zbyt dobrym fotografem; bardziej gustowała w ujęciach statycznych<sup>50</sup> i sytuacjach pozwalających na taki sposób ujmowania rzeczywistości. Stąd przeważająca liczba zdjęć budynków bądź detali zdobniczych wykonanych w celach dokumentacyjnych czy krajobrazów i „pięknych” widoków<sup>51</sup> powstałych na własny użytek aniżeli ujęć ludzi wymagających umiejętności kadrowania i refleksu.

Spośród fotografii przedstawiających ludzi nieco ponad trzydzieści dokumentuje pracę etnografów. I tutaj badacze rozmawiają z napotkanymi osobami, choć częściej wałęsają się po wsi<sup>52</sup> lub pozują zbiorowo do zdjęć pamiątkowych<sup>53</sup>, które na odwrócie zostają każdorazowo podpisane „ekipa”. W przypadku omawianej kolekcji najważniejsze sensy sytuują się poza kadrem lub zdają się z niego umykać. Znaczące są zatem brak i nieobecność.

Zdjęcia autorstwa Stelmachowskiej sprawiają wrażenie martwych, tak jakby ich autorka nie lubiła ludzi, miała pewne zahamowania w kontaktach z nimi. Wszystkie bowiem zawodowe rozmowy są przez nią prowadzone z dystansu, na stojąco, w zauważalnym i odczuwalnym oddaleniu od interlokutorów<sup>54</sup>. Profesor nigdy nie prowadzi ich indywidualnie, zawsze ktoś jej towarzyszy; chętniej otacza się pozostałymi badaczami aniżeli przedstawicielami lokalnych wspólnot, i z nimi przebywa. Zdjęcia sprawiają wrażenie, że jej działaniom brakuje też pewnej czułości czy intymności międzyludzkiego kontaktu. Jeśli udawało się Stelmachowskiej dobrze uchwycić osoby, to jakby niechcący. Wykonane przez nią zdjęcia ludzi odznaczają się dziwnym kadrowaniem, źle dobranymi kątami zaburzającymi kompozycję<sup>55</sup>. Wydaje się też, że uzyskany przez nią efekt powstał bardziej przez przypadek niż w wyniku celowego działania<sup>56</sup>. Niekiedy jednak w sposób niezamierzony udawało jej się uchwycić coś ciekawego i istotnego dla życia badanych. Te „zepsute”, wykonane zniechęca zdjęcia tchną autentyzmem. Niemniej ze względu na znikomą wartość naukową dyskwalifikowano je jako materiał dokumentacyjny czy formę reprezentacji. Christopher Pinney jest przekonany, że właśnie takie nieostre czy rozmazane obrazy (*fuzzygraphs*)<sup>57</sup>, choć nie spełniają dyskursywnych wymogów reprezentacji antropologicznej, to poprzez wymykanie się zaprogramowanej celowości skutecznie ucieleśniają istotę danej kultury czy badanego zjawiska. Tego rodzaju poruszone zdjęcia<sup>58</sup> jako nieudane powinny trafić do kosza, i pewnie w większości przypadków tak się działo. Pomimo to wiele z nich znalazło się w omawianej spuściźnie, świadcząc o wszystkim, co w trakcie pracy wymykało się badaczce spod kontroli.

50 PAN: P.III-23/134 fot. 69, 114; P.III-23/137 fot. 36; P.III-23/140 fot. 103.

51 PAN: P.III-23/132 fot. 35; P.III-23/177 fot. 78, 117.

52 PAN: P.III-23/135 fot. 30, 31.

53 PAN: P.III-23/137 fot. 70; P.III-23/176 fot. 48, 75; P.III-23/177 fot. 53, 54.

54 PAN: P.III-23/137 fot. 76.

55 PAN: P.III-23/131 fot. 10, 56, 57, 66.

56 PAN: P.III-23/140 fot. 17; P.III-23/177 fot. 43.

57 Ch. Pinney, *Photography and Anthropology*, Reaktion Books, London 2011, s. 112–116.

58 PAN: P.III-23/131 fot. 12, 39, 46; P.III-23/140 fot. 22, 50.

Fot. 6.  
Na fotografiach 6–7  
badania rybołówstwa,  
kobiety naprawiające sieci.  
Gdynia, 1939 rok. Archiwum  
PAN Oddział w Poznaniu,  
fot. B. Stelmachowska



Fot. 7.





Ich siła tkwi właśnie w przypadkowości. Ludzi na zdjęciach autorstwa Stelmachowskiej w istocie brak, a jeśli już się pojawiają, to zazwyczaj odwróconymi plecami<sup>59</sup> – odchodząc czy idąc gdzieś dalej. Dostrzegamy tylko ich ślady<sup>60</sup> i fragmenty – cienie<sup>61</sup>, niewyraźne sylwetki, zarysy<sup>62</sup>, elementy rąk lub nóg<sup>63</sup>, zamazane postaci w ruchu<sup>64</sup>, które niefortunnie znalazły się w kadrze. Czasem udawało się autorce uchwycić profile, są one jednak przez dynamikę zdarzeń w większości ucięte, przez co prezentują jedynie części twarzy – usta, policzki czy oczy. Etnograficzne migawki z rzeczywistości polskiej wsi mimochodem dokumentują grymasy osób, które akurat znalazły się przed obiektywem – zaskoczenie, radość, zniecierpliwienie, czasem gniew. Uwiecznieni niekiedy chowają się za rogiem chałupy lub ciekawsko zza niego wyglądają, kryją się w zacienionych miejscach, nie wychodzą z mrocznych wnętrz, przystając tuż za progiem domostw fotografowanych od frontu. Z rzadka, tak jak kilka gospodyń na rozproszonych odbitkach<sup>65</sup>, stoją pojedynczo, spuszczać wzrok albo wstydliwie mnąc fartuchy, cofają się do wnętrza, z których wywabiło je przybycie obcego. Tak jakby osoba stojąca za aparatem instruowała: „nie wchodźcie w kadr”, „zejdźcie z drogi”, „schowajcie się”. Wszak nie ludzie byli celem etnografa – była nim architektura.

Nieco odmienne są zdjęcia dotyczące rybołówstwa<sup>66</sup>. Różnią się od pozostałych stylem, po czym znać, że tematyka ta żywo interesowała Stelmachowską. W tym przypadku postaci ludzkie pojawiają się dość często niejako przy okazji utrwalania łodzi i sprzętu niezbędnego do połowów albo innych czynności z tym związanych. Wiele dokumentuje konkretne prace, choćby łatanie sieci przez kobiety czy mężczyźni<sup>67</sup>. To wielokrotnie powtarzający się motyw. W przypadku ujęć kobiet zdjęcia zyskują na magnetyzmie i erotyzmie zarazem. Zwraca uwagę, że tak jak nigdzie indziej, właśnie w ich przypadku zdarzają się powtórki, próby parokrotnego sfotografowania wybranej osoby. Jest tak na przykład na dwóch zdjęciach<sup>68</sup>, na których młoda kobieta – dwudziesto-, a może trzydziestoparoletnia – raz promiennie uśmiecha się do obiektywu, a innym razem zawstydzona odwraca wzrok. Robi to na przekór koleżankom uparcie lustrującym nadmierne wścibstwo etnografa. Jest ono bowiem na swój sposób nieobyczajne, to nietakt gapienia się. Efekt wpatrywania się wzmacnia dodatkowo centralne usytuowanie kobiety w kadrze. Karl Sierek, pisząc o relacji między fotografującym a fotografowanym, zwracał uwagę, iż „oko aparatu

59 PAN: P.III-23/131 fot. 18; P.III-23/133 fot. 222; P.III-23/136 fot. 64; P.III-23/140 fot. 12.

60 B. Skarga, *Ślad i obecność*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2004.

61 PAN: P.III-23/133 fot. 20.

62 PAN: P.III-23/131 fot. 49.

63 PAN: P.III-23/131 fot. 48, 51, 52, 63, 75; P.III-23/133 fot. 13, 219, 224; P.III-23/140 fot. 10, 32, 108.

64 PAN: P.III-23/177 fot. 6, 28, 32, 72, 73.

65 PAN: P.III-23/133 fot. 211; P.III-23/134 fot. 47; P.III-23/135 fot. 43.

66 PAN: P.III-23/139.

67 PAN: P.III-23/139, fot. 26, 52, 56, 57, 58, 59, 60.

68 PAN: P.III-23/139, fot. 58 i 59.

tu fotograficznego wciąga w dyskurs stojącego naprzeciw i angażuje go w grę spojrzeń”<sup>69</sup>. Aparat może też więzić oko stojącego za nim. W tym sensie spojrzenie etnografa nie jest niewinne. Świadczą o tym inne zdjęcia Stelmachowskiej, choćby to, które Brzeska zapewne przeoczyła podczas „czyszczenia” spuścizny – prężą się na nim dziewczęta ubrane wprawdzie, ale w zachęcających i niedwuznacznych pozach<sup>70</sup>.

Kolekcja Stelmachowskiej ujawnia coś unikatowego, niepochwytanego, a przy tym niepokojącego. W pozostałych zestawieniach brak bowiem gęstej atmosfery lęku i niechęci przeplatających się z pulsującą fascynacją. Nigdzie indziej tak jak w tym przypadku nie zyskuje na wyrazistości pytanie o niechęć etnografa względem terenowych „informatorów”, o jego prawo do tego rodzaju emocji. Obrazy te zdają się godzić w fundamentalny dla antropologii mit dobrego kontaktu – swoistej gotowości i przychylności ludzi odwiedzanych przez naukowców. Porównując zasoby rozmaitych archiwów, nie sposób zliczyć, na ilu zdjęciach – jak pisze Anna Wiczorkiewicz o fotografiach turystycznych inkarnujących ten mit – „uśmiechnięci, przyjaźni tubylcy wydają się gotowi do nawiązania kontaktu z przybyszami”<sup>71</sup>. Przez zdjęcia swojego autorstwa Stelmachowska unaocznia, że to właśnie ona nie jest gotowa. Bezwiednie dokumentuje opór tkwiący w samym etnografie. Ponadto, jak w żadnym innym przypadku, dochodzi tutaj do głosu kwestia seksualności i pozamerytorycznych, wybitnie osobistych pragnień, które uzmysławiają bolesny nieraz splot tego, co prywatne, i tego, co zawodowe, tego, na co można sobie pozwolić, i tego, co pozostaje niedopuszczalne, gdy od profesjonalnych pracowników wymaga się, by umieli „oddzielać swoje prawdziwe «ja» od ról społecznych, które muszą odgrywać w pracy”<sup>72</sup>. Paradoksalnie to w tym ujarzmionym i pohamowanym spojrzeniu badacza, które – zdaje się – chciałoby pójść dalej, ci, którzy znaleźli się w obiektywie, odzyskują sprawczość i pełnię podmiotowości jako z gruntu seksualne, korporalne osoby. Fotografujący nie może się bowiem powstrzymać, naciska spust migawki raz za razem, to oni, a dokładniej – one przyciągają wzrok.

## WNIOSKI

Analiza wybranych zbiorów, uwzględniająca nie tylko treść obrazów, ale też okoliczności ich powstania czy wreszcie sposoby użytkowania i aranżowania posługiwania się nimi, ujawniła specyfikę warunkowania oraz dyscyplinowania etnografów poprzez angażowanie ich ciał, gestów, odruchów czy odczuć. O ile dla antropologii anglosaskiej wyróżnikiem są praktyki intensywnego zamieszkiwania bądź intensywnego przebywania<sup>73</sup>, o tyle w rodzimych warunkach należy ra-

<sup>69</sup> K. Sierek, *Fotografia, kino i komputer. Aby Warburg jako teoretyk mediów*, tłum. J. Gilewicz, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2015, s. 64.

<sup>70</sup> PAN: P.III-23/142 fot. 71.

<sup>71</sup> A. Wiczorkiewicz, *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży*, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 2012, s. 186.

<sup>72</sup> S. Seidman, *Spoleczne tworzenie seksualności*, tłum. P. Tomanek, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2012, s. 246.

<sup>73</sup> J. Clifford, *Praktyki przestrzenne...*, dz. cyt., s. 142.

czej mówić o praktyce intensywnego poszukiwania, wiążącej się z wędrowaniem jako kluczowym aspektem aktywności etnograficznej.

Kolejnym czynnikiem wpływającym na habitus tej grupy profesjonalnej jest dystynkcja klasowa właściwa kręgom mieszczańskim, to ona bowiem rzutuje na sposób traktowania badanych. Konstruowanie we wzajemnych interakcjach między etnografami a „informatorami”, a także konsekwentne podtrzymywanie różnicy okazuje się probierzem tożsamości członków tej grupy.

Medium fotograficzne za pośrednictwem sposobu traktowania i posługiwania się zdjęciami przez etnografów uwidocznilo również złożoność zależności między aspektem osobistym a profesjonalnym obrazów tworzonych podczas badań. Specyficzny dla etnografii gest zbierania i kolekcjonowania nie jest jedynym. Traktowanie zdjęć przez ich twórców czy późniejszych użytkowników ma trzy wymiary: osobisty – kiedy zdjęcia są wykorzystywane do narratywizowania własnego życia, techniczny – kiedy służą jako narzędzie komunikacji wewnątrzgrupowej, a także do podtrzymywania wzajemnie podzielanego wyobrażenia o tej grupie, intymny – kiedy posługiwanie się nimi stanowi formę komunikacji z samym sobą i własnymi pragnieniami.

W analizowanych zbiorach można ponadto wyróżnić trzy wymiary gestu związanego ze sposobami posługiwania się ciałem przez etnografów. Pierwszy odpowiada treści zawartego na fotografiach przedstawienia, są to te wszystkie namacalne i naoczne praktyki, które pozwalają na realizację celu, jakim jest wytwarzanie i gromadzenie danych. Drugi wiąże się z samym gestem utrwalania, z intencją i celem stojącymi za decyzją o fotografowaniu. Jest to zatem ów szczególny nerw dokumentacyjny, nakazujący nacisnąć spust migawki. Z czasem działanie to powszednieje, wchodząc w nawyk. Dla etnografa szczególnym wyczynem jest wtedy zaniechanie fotografowania, wymaga ono bowiem uzmysłowienia sobie istnienia tego neodpartego odruchu. Powstrzymanie się jest formą urefleksyjnienia praktyki, zdania sobie sprawy z automatyzmu własnych poczynań. Trzeci wymiar wiąże się z gromadzeniem i użytkowaniem zdjęć. Na podstawie kolejno analizowanych zasobów można mówić o komponowaniu, segregowaniu i ukrywaniu jako czynnikach determinujących gest (w) fotografii.

Data wpłynięcia: 1 grudnia 2017 r. Data zatwierdzenia do druku: 13 kwietnia 2018 r.

### ETHNOGRAPHER IN THE FIELD. GESTURE (IN) PHOTOGRAPHY

Three collections of photographs depicting ethnographical research are subject of analysis. The author uses them to show differences between local and foreign patterns of working in the field. The significant role of wandering is stressed as a unique property of ethnographers' work. Another factor strongly influencing this professional group's habitus is class distinction, typical for bourgeois circles. It is said to affect the way the subjects of research are usually treated. Also, the author



muses over the relationship of photography as a medium and a peculiar act of collecting and gathering, so typical for ethnography.

**SŁOWA KLUCZOWE:** badania terenowe, antropologia, habitus, fotografia, kulturowa biografia rzeczy, Elizabeth Edwards

**KEY WORDS:** fieldwork, anthropology, habitus, photography, cultural biography of things, Elizabeth Edwards

