

TOMASZ FERENC  
KRZYSZTOF OLECHNICKI

# FOTOGRAFIA W SŁUŻBIE WSPÓLNOTY

## WSTĘP

### TOMASZ FERENC

Instytut Socjologii, Uniwersytet Łódzki. Prof. UŁ, kierownik Katedry Socjologii Sztuki. Badawczo interesuje się antropologią i socjologią wizualną, studiami nad procesami migracyjnymi oraz biograficznie zorientowaną socjologią sztuki. Autor publikacji *Zapisy pamięci. Historie Zofii Rydet* (z Karolem Jóźwiakiem i Andrzejem Różyckim, 2020) i *Borderlands. Tensions on the External Borders of the European Union* (z Markiem Domańskim, 2019), redaktor tomu *Fotografia i szaleństwo* (2017). ORCID: 0000-0003-0748-889X.

Fotografia rozumiana jako praktyka społeczno-kulturowa stawała się w przeszłości przedmiotem analiz i studiów prowadzonych z dziesiątków punktów widzenia, w każdym możliwym aspekcie. Jej relatywnie krótka, ale niezwykle bogata historia prowokuje do przyjęcia interdyscyplinarnej perspektywy badawczej, łączącej dociekania właściwe dla socjologów, antropologów, historyków, ekonomistów, medioznawców, psychologów, historyków sztuki. Wątkiem podnoszonym od samego początku jest jej walor do społeczny, odpowiedzialny za budowę/odbudowę/obronę tożsamości wspólnoty czy grupy, stający się jednym z motorów aktywności, ogniskujący działania, kontestujący i aktywizujący. Fotografia jest środkiem grupowej komunikacji, nieobce jest jej społeczne zaangażowanie, może być wykorzystywana w procesach społecznej aktywizacji, bywa narzędziem walki w zbiorowych protestach i sporach politycznych, bierze udział w procesach związanych z konstruowaniem pamięci grupowej. Jest zatem fotografia, używając terminu Brunona Latoura, aktantem, czynnikiem działającym na innych aktorów społecznych uczestniczących w złożonej, wielowarstwowej sieci<sup>1</sup>. Dla francuskiego socjologa aktantami są wszystkie rzeczy naturalne i sztuczne

1 B. Latour, *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktorów-sieci*, tłum. A. Derra, K. Abriszewski, Universitas, Kraków 2010.

**KRZYSZTOF OLECHNICKI**

Instytut Socjologii, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu. Profesor socjologii, kierownik Katedry Badań Kultury. Interesuje się fotografią, możliwościami metod wizualnych, antropologią społeczną, socjologią kultury i socjologią szachów. W ostatnim czasie opublikował m.in. *Efekt Bilbao / kult cargo. Nowe instytucje kultury w Polsce* (z Łukaszem Afeltowiczem, Jackiem Gądeckim, Tomaszem Szlendakiem, Michałem Wróblewskim, 2018), *Nowe praktyki kulturowe Polaków. Megaceremoniały i subświaty* (z Tomaszem Szlendakiem, 2017), *Grupy rekonstrukcji historycznej. Edukacja i konsumowanie przeszłości* (z Tomaszem Szlendakiem i Arkadiuszem Karwackim, 2016). ORCID: 0000-0001-8828-9635.

mające jakiś wpływ na rzeczywistość; nie ma zatem wątpliwości, że są nimi także fotografie, których skuteczność i oddziaływanie mogą być różne. Nie można zapominać zatem o potencjalnie „ciemnej” stronie fotografii: masowej propagandzie wizualnej i manipulacji opinią społeczną, modelowaniu świata pokazywanego na zdjęciach w interesie wielkiego kapitału i rządzących czy o możliwości wykorzystania obrazów fotograficznych we współczesnych systemach kontrolująco-inwigilujących (mapowanie behawioralne, systemy rozpoznawania twarzy).

Zasadniczo każdy rodzaj fotografii może przejawiać własność do społeczną, jednak historycznie jej funkcja wspólnotowa rozwinęła się za sprawą fotografii rodzinnej, z jednej strony zaangażowanej w pokazywanie więzi rodzinnych, a z drugiej wzmacniającej je poprzez pokazywanie zdjęć w gronie najbliższych, opowiadanie o nich, przekazywanie za ich pośrednictwem historii rodziny, wprowadzanie w tradycję i utwierdzanie mitu wspólnoty. Według Pierre’a Bourdieu upowszechnienie fotografii jest zasługą jej związków z instytucją rodziny, która wykorzystwała ją do zadań polegających na nadawaniu szczególnego znaczenia wartościom rodzinnym i ich utrwalaniu, a przede wszystkim na wzmacnianiu integracji między jej członkami<sup>2</sup>.

Masowa fotografia turystyczna, inny historycznie i współcześnie ważny obszar fotograficznej produkcji, choć bywa krytykowana jako przejaw i „paliwo” konsumpcjonizmu, również ma aspekt społeczny: zdjęcia z podróży, demonstrowane rodzinie i znajomym, dają podstawę do wspólnego spędzenia czasu, stają się pretekstem do snucia opowieści, pomagają w budowaniu relacji społecznych. Jak dowodzi Jonas Larsen, w fotografii turystycznej w mniejszym stopniu chodzi o konsumowanie miejsc i widoków, a w większym o wytwarzanie przestrzennych mitologii i powiązanych z nimi ucieleśnionych praktyk życia rodzinnego<sup>3</sup>.

2 P. Bourdieu, *Photography: A Middle-brow Art*, Polity Press, Cambridge 1990, s. 19–31.

3 J. Larsen, *Z rodziną najlepiej wychodzi się na zdjęciach: performatywność fotografii turystycznej*, tłum. M. Drabek, [w:] *Badania wizualne w działaniu. Antologia tekstów*, red. M. Frąckowiak, K. Olechnicki, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2011.

Silny walor społeczności w wersji „czystej” ma też oczywiście fotografia dokumentalna, stająca się podstawą zbiorowej pamięci, ale i zaangażowana w zbiorowe protesty, w tym przede wszystkim jej podgatunek – fotografia społeczna, będąca formą krytyki społecznej, służąca pobudzaniu wrażliwości społecznej i doprowadzaniu do zmiany społecznej. Obrazy wojny secesyjnej utrwalone przez Mathew Brady’ego, nowojorskie slumsy Jacoba Riisa, fabryki, w których pracują dzieci, na fotografiach Lewisa Hine’a, wielki kryzys odciskający swoje piętno na życiu farmerów, drobiazgowo utrwalony w obiektywach fotografów pracujących dla Farm Security Administration, to tylko niektóre przykłady możliwości tego medium, które współcześnie najlepiej ucieleśnia fotografia rzecznicza (*advocacy photography*), wspomagana przez nowe kanały komunikacyjno-wystawiennicze rozwijające się w internecie.

Nie mniej ważna w kontekście walorów społecznych jest fotografia artystyczna, wokół której tworzą się kluby i grupy artystyczne. Fotografia łączy nie tylko fotografów. Obok grup zrzeszających profesjonalistów w tej dziedzinie powstają, odwołując się do terminologii Howarda Beckera, światy sztuki<sup>4</sup> – wspólnoty pasjonatów fotografii, organizatorów festiwali fotograficznych, przeglądów, konferencji, a nawet zespoły redakcyjne i grupy badawcze skupione wyłącznie na jej fenomenie. Historia „rysowania za pomocą światła” zaczęła się od ekskluzywnych stowarzyszeń fotografujących dżentelmenów i wraz z demokratyzacją medium obejmowała kolejne grupy społeczne.

Każdy zatem rodzaj fotografii może przejawiać własności społeczne: zarówno fotografia artystyczna, jak i dokumentalna, prasowa, rodzinna, turystyczna, społeczna czy naukowa, uprawiana zawodowo albo amatorsko, wykonywana przez ludzi i automatyczne systemy fotografowania, obecna w galeriach, publikowana w albumach, ale i zawieszona w internecie, powstała dzięki tradycyjnym technikom analogowym oraz przy użyciu aparatów cyfrowych, w tym także zdjęcia robione telefonami komórkowymi, zazwyczaj dystrybuowane w mediach społecznościowych. Współcześnie miłośnicy fotografii w dużej mierze realizują swoją pasję w internecie: tam wystawiają swoje fotografie, komentują je i oceniają, czasami sprzedają. Z kolei zawodowi fotograficy tworzą popularne dziś kolektywy, wspólnie pracując nad wybranymi przez siebie tematami. W cyberprzestrzeni rodzą się nowe wspólnoty, powstające wskutek decyzji ich uczestników i niewymagające rzeczywistej przestrzennej bliskości. Udostępnianie w internecie swoich zdjęć można potraktować jako alternatywną wobec codziennych kontaktów w przestrzeni fizycznej formę komunikacji. A skoro medium to umożliwia kontakt z innymi ludźmi, to potencjalnie aktywuje też mechanizm wspólnoty: wymiana zdjęć wykorzystywana jest jako sposób budowania relacji społecznych. Zmiany technologiczne (pojawienie się fotografii cyfrowej) modyfikują sposoby, w jakie jednostki wchodzą ze sobą w interakcje, ustanawiają je i podtrzymują, ale nie zmieniają pierwotnej funkcji fotografii, polegającej na inicjowaniu, wspieraniu i wzbogacaniu komunikacji.

---

4 H.S. Becker, *Art Worlds*, University of California Press, Berkeley 1982.

W niniejszym numerze „Kultury Współczesnej” zwracamy uwagę na znaczenie wspólnoty fotografii i wspólnoty w fotografii, na rolę fotografii jako narzędzia mobilizacji społecznej i kreatora wspólnot wiedzy. Interesuje nas, w jaki sposób zmieniają się społeczne mechanizmy „grupowania się” wokół fotografii, jakim celem służą i jakie są tego społeczne skutki. *Działanie w Stadzie Prusa – fotografia i akademia* to analiza autorstwa Marianny Michałowskiej, poświęcona inicjatywom studentów fotografii przy Katedrze Fotografii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Grupy tworzące się podczas studiów (między innymi Stado Prusa) funkcjonowały przez kilka lat po zakończeniu kształcenia akademickiego. Autorka określa sposób działania Stada Prusa jako „grupowanie” i analizuje konteksty instytucjonalne tej inicjatywy, takie jak system edukacji czy relacja mistrz–uczeń, a także zastanawia się, co jest powodem rozpadu tych fotowspólnot i jakie warunki należałoby stworzyć, by przetrwały poza akademią dłużej.

Fenomenowi obrazu fotograficznego i jego twórcom przyglądamy się zarówno w ujęciu historycznym, jak i współczesnym. O przeszłości piszemy w artykule *Socjologia grupy artystycznej. Zero-61 jako grupa pierwotna*, będącym próbą pokazania na przykładzie toruńskiej grupy fotograficznej Zero-61, że analiza grup artystycznych może zostać wzbogacona o wymiar mikrosocjologiczny, związany z mechanizmami funkcjonowania grup pierwotnych. Przedstawiamy zasady i dynamikę działania artystycznego w grupie, przekładające się na procesy jednostkowej transformacji, budowanie tożsamości grupowej na podstawie wspólnych praktyk artystyczno-fotograficznych, siłę grupy bazującą w dużej mierze na znaczeniu grupy dla życia jej członków w ogóle, wynikającą z jej wspólnotowego charakteru.

Najnowsze doświadczenia związane są między innymi z epidemią COVID-19, w czasie której rozmaite fotoinicjatywy były jednym ze środków radzenia sobie z zupełnie nową sytuacją, sposobem wychodzenia ku innym poprzez dzielenie się obrazami. Tekst Arkadiusza Karwackiego i Krzysztofa Lepczyńskiego *My i oni – pandemiczne ilustracje z pamiętników czasu koronawirusa* bazuje na ponad 700 pamiętnikach covidowych, pozyskanych w 2020 i 2021 roku w dwóch ogólnopolskich konkursach pamiętnikarskich. Autorzy artykułu przedstawiają obraz relacji społecznych między Polakami, analizując materiał wizualny zawarty w pamiętnikach dokumentujących pandemiczną codzienność, i ukazują fotografię jako sposób reakcji na obecną w nich diagnozę rzeczywistości, specyficzny rodzaj autorefleksji pamiętnikarzy. Konfrontując wnioski z analiz tekstów oraz fotografii, wskazują, że pandemiczne fotografie pozwalają uwiecznić wspomnienia, wspomagają komunikację i budowanie tożsamości, manifestują sprawczość i są narzędziem krytyki rzeczywistości. Tworzą się zatem wokół nich dwie skonfliktowane wspólnoty interpretacyjne, znajdujące się względem siebie w stanie nieustannego napięcia.

Na inny aspekt fotografii zwraca uwagę Rafał Drozdowski. W swoim tekście *Fotografia żywi się różnicami* pisze o różnicującym i antywspólnotowym obliczu tego medium. Wychodzi z założenia, że powodem wykonywania większości fotografii jest zaintrygowanie różnicą. Dostrzeżenie różnicy i wykonanie zdjęcia może wynikać z kilku przesłanek i stać się na przykład działaniem interwencyjnym, mającym znaczenie naprawcze, ale może także wynikać z chęci zaprezentowania

siebie w opozycji do innych i podkreślenia tej różnicy. Wówczas fotografowanie nie jest już działaniem wspólnotowym, a dystynktywnym, i jego zadaniem nie jest tworzenie poczucia solidarności z innymi, ale wręcz przeciwnie – izolowanie się, stawanie naprzeciwko, utrzymywanie dystansu.

Sytuacja staje się jeszcze bardziej skomplikowana, gdy wykorzystywanie fotografii przestaje być ograniczone jedynie do sfery kreowania poczucia wspólnotowości z innymi. Adam Pisarek w artykule zatytułowanym *Chwytnie życia. „Bezkrwawe łowy” jako forma wytwarzania relacji poprzez fotografię* pokazuje proces przejścia od myśliwskiej nekropolityki do powstania innych praktyk, które – co ciekawe – także opierają się na łowieckich wzorach (takich jak: ukrywanie się, wyczekiwanie, znajomość technik maskowania, cierpliwość, wiedza o zwyczajach zwierząt, doskonale opanowanie sprzętu). Bohaterem tekstu Pisarka stał się wybitny fotograf przyrody Włodzimierz Puchalski. Ten dawny myśliwy wykorzystał swoje doświadczenie do praktykowania „bezkrwawych łowów” i zaproponował tym samym pewien wzorzec relacji z przyrodą i „dzikimi zwierzętami”. Jego działalność fotograficzna ustanawia relacje epistemologiczne oraz społeczne „w więcej niż ludzkim świecie”, pomiędzy tymi, którzy przejęli wypracowany przez Puchalskiego styl nie tylko fotografowania, ale także bycia w przyrodzie. Tekst *Chwytnie życia* pokazuje, w jaki sposób wokół tych praktyk wytwarza się wspólnota wiedzy, której osią jest wykonywanie fotografii.

W przypadku analizowanym przez Pisarkę mamy do czynienia ze wspólnotowością zbudowaną wokół fotografii i związanych z nią praktyk, natomiast w tekście Xawerego Stańczyka *Pozdrowienia z Polski. Fotografia jako narzędzie mobilizacji społecznej w walce z zanieczyszczeniem wizualnym* – z praktyką aktywizowania do zmiany przez istniejącą już wspólnotę. Jest nią stowarzyszenie Miasto Moje a w Nim, które przygotowało serię pocztówek *Pozdrowienia z Polski*, przedstawiających krajobrazy polskich gór i nadmorskich kurortów „udekorowanych” różnymi reklamami. Akcja fotograficzna, zainicjowana przez stowarzyszenie i aktywnie wspierana przez inne podmioty, miała na celu wywarcie presji na polityków i urzędników, aby stworzyli regulacje prawne umożliwiające walkę z „wizualnym zanieczyszczeniem” oraz, co równie istotne, kształtowanie świadomości społecznej i szerokiego poparcia dla zmian w polskim krajobrazie. Jest to świetny przykład zastosowania fotografii jako narzędzia zmiany i mobilizacji. Sprzyjał temu otwarty, aktywizujący charakter kampanii, która odniosła zamierzony skutek.

Fotografia może wzmacniać rozmaite wspólnoty, których cele nie zawsze muszą być społecznie pożądane i akceptowane przez inne wspólnoty. Ma zatem potencjał konfliktogenny, który musi zostać uwzględniony, jeśli chcemy zrozumieć społeczne funkcjonowanie tego medium. Może także przyczyniać się do działań antywspólnotowych oraz antyspołecznych lub destruktywnych. Autorzy zamieszczonych w tym tomie „Kultury Współczesnej” tekstów wskazali rozmaite, nieraz odległe od siebie, przykłady społecznego działania fotografii. Opisy kreowania wspólnot wiedzy, aktywizowania, „grupowania”, cementowania relacji w artystycznym kolektywie czy wzmacniania przeciwnych ideologicznych narracji medialnych łączy jeden, co prawda szeroki, ale koherentny mianownik:

przekonanie o sprawczości medium. Opublikowane teksty dowodzą tego, że John Tagg miał rację, twierdząc, iż natura fotografii jako praktyki zależna jest od angażujących ją instytucji i że nie da się wskazać jednej cechy, która decydowałaby o istocie fotografii, ponieważ jej zmienną naturę kształtuje zbyt wiele czynników<sup>5</sup>. Autorzy nie skupili się na poszukiwaniu fenomenu fotografii jako takiej, ale ukazywali jej społeczną, historyczną, polityczną złożoność. Wskazali rozmaite praktyki, które nie tylko służą odzwierciedlaniu rzeczywistości, ale też czynnie ją kształtują, skutkując procesami zarówno wspólnotowymi, jak i antywspólnotowymi.

## BIBLIOGRAFIA

Becker, Howard S. *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press, 1982.

Bourdieu Pierre. *Photography: A Middle-brow Art*. Cambridge: Polity Press, 1990.

Larsen, Jonas. „Z rodziną najlepiej wychodzi się na zdjęciach: performatywność fotografii turystycznej”. Tłum. Marcin Drabek. W: *Badania wizualne w działaniu. Antologia tekstów*, red. Maciej Frąckowiak, Krzysztof Olechnicki. Warszawa: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, 2011.

Latour, Bruno. *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*. Tłum. Aleksandra Derra, Krzysztof Abriszewski. Kraków: Universitas, 2010.

Tagg, John. *The Burden of Representation. Essays on Photographies and Histories*. London: Macmillan, 1988.

---

5 J. Tagg, *The Burden of Representation. Essays on Photographies and Histories*, Macmillan, London 1988, s. 112.