

Łukasz Rogowski*

SOCJOLOGIA WIZUALNA W PRAKTYCE: EMPIRYCZNE PRZYKŁADY WSPÓŁPRACY SOCJOLOGÓW Z FOTOGRAFAMI

Socjologia i nauki społeczne w Polsce znajdują się obecnie w sytuacji przełomowej, która będzie wyznaczać zasady i tryb ich funkcjonowania w najbliższych latach, a być może dziesięcioleciach. Z jednej strony, jest to rezultatem zmian systemowych dokonujących się w polskiej nauce. Przemiany zasad finansowania badań naukowych i coraz szersza współpraca międzynarodowa nauki skutkują zmianami świadomościowymi i koniecznością większej inicjatywy organizacyjno-aplikacyjnej podejmowanej przez samych badaczy. Powiązane jest to także z przemianami zasad oceniania skuteczności naukowej, co wywołuje duże kontrowersje w środowiskach nauk humanistyczno-społecznych. Z drugiej strony, wyzwaniem staje się również walka o studenta. Oczywiście tego przyczyną jest niż demograficzny, który skutkuje nie tylko redukowaniem liczebności kierunków, ale wręcz zamykaniem niektórych z nich. Związane jest to również z negatywnym wizerunkiem nauk humanistyczno-społecznych, z podkreślaniem w mediach rzekomego braku możliwości znalezienia przez ich absolwentów atrakcyjnej pracy, z nieprzydatnością studiów opartych – i to niestety zbyt często prawda – na dominacji teorii nad praktyką.

Sytuacja ta skutkuje podejmowaniem przez socjologów i przedstawicieli nauk społecznych różnych działań, których celem jest wyjście naprzeciw nowej sytuacji i próba neutralizowania jej potencjalnie negatywnych skutków. Jednym z nich jest podejmowanie interdyscyplinarnej współpracy naukowej. Taka współpraca oczywista jest w ramach samych nauk humanistyczno-społecznych, gdzie niekiedy trudno zarysować wyraźne granice pomiędzy socjologią a np. psychologią, kulturoznawstwem czy antropologią. Interdyscyplinarność jest obecna również we współpracy mniej oczywistej, np. z architektami, informatykami czy projektantami. Te ostatnie działania są tym bardziej ważne, gdyż wytwarzają potencjał szczególnie innowacyjnych projektów i pomysłów.

W niniejszym artykule chciałbym poruszyć temat współpracy pomiędzy socjologami a fotografami. Taka forma interdyscyplinarności jest bowiem specyficzna i nieco inna od

* **Łukasz Rogowski** – doktor socjologii, adiunkt w Zakładzie Badań Kultury Wizualnej i Materialnej Instytutu Socjologii UAM w Poznaniu. Zainteresowania naukowe: socjologia wizualna, badania wizualne, socjologia mediów i internetu, społeczne aspekty wywierania wpływu. e-mail: lukasz.rogowski@amu.edu.pl.

tych, o których była mowa powyżej. Po pierwsze, owa inność wynika z tego, że fotografia nie jest dyscypliną naukową, lecz raczej jest postrzegana jako element świata sztuki, a więc zasady tej współpracy muszą być odmienne. Co za tym idzie, po drugie, socjologia jako dyscyplina naukowa ma charakter o wiele bardziej zinstytucjonalizowany niż fotografia, która jest raczej zbiorem różnego rodzaju praktyk (społecznych, artystycznych, technologicznych), często nieusystematyzowanych. Po trzecie, chodzi również o opisany dokładniej w dalszej części tekstu fakt, że paradoksalnie fotografia i socjologia mają ze sobą wiele wspólnego, a ich podstawowe idee często wyrastają z podobnych korzeni.

Oczywiście nie chodzi o to, że ta współpraca jest wyłącznym rezultatem wspomnianego kryzysu humanistyki. Istniała ona o wiele wcześniej, lecz współcześnie nabiera nowego znaczenia; można powiedzieć, że dojrzeła i wchodzi w wiek dorosłości. Na przykładzie wybranych projektów badawczych będę próbował pokazać, że często zbyt łatwo rezygnuje się w jej ramach z własnej niezależności i tożsamości. Innymi słowy, współpraca pomiędzy różnymi dyscyplinami i różnymi sferami życia nie powinna prowadzić do rozmycia własnej tożsamości socjologa jako badacza.

Nauki społeczne a fotografia – potencjał współpracy

Refleksja nad życiem społecznym i jego regułami ma bardzo długą historię, podobnie jest z próbami wizualnego rejestrowania świata i zatrzymywania tego, co widziało ludzkie oko. Poprzednikiem socjologii, odwołując się do sformułowania Jerzego Szackiego (Szacki 2002, s. 13-17), była historia myśli socjologicznej, uprawiana pierwotnie przede wszystkim przez filozofów i teologów. W przypadku fotografii najbardziej oczywisty jej poprzednik to malarstwo, choć zdaniem niektórych można w ten sposób mówić również o pamięci (Berger 1972). Co więcej, moment powstania socjologii jako nauki i fotografii jako technologii – pierwsza połowa XIX wieku – nie jest przypadkowy. To raczej reakcja na ówczesne przemiany społeczne: industrializację, urbanizację, komercjalizację. Odpowiedzią socjologów była chęć obiektywnego, naukowego opisu tychże przemian. Z kolei fotografowie odpowiadali na nie poprzez dążenie do obiektywnego, niezależnego od umiejętności ludzkich rejestrowania świata. W pewnym więc sensie były one obie próbami zawłaszczenia świata zgodnie z logiką myślenia nowoczesnego (Rouillé 2007). Podobieństwo obu tych dziedzin widać także w fakcie, że przez bardzo długi czas jedyną dopuszczalną w socjologii techniką badawczą była obserwacja – czyli również zaufanie dla zmysłu wzroku. Pierwsze formy relacji pomiędzy naukami społecznymi a fotografią były jednak zróżnicowane (więcej na ten temat, np.: Bogunia-Borowska, Sztompka 2012; Olechnicki 2003) i można w tym kontekście wskazać na co najmniej dwie odmienne postawy.

Pierwsza z nich to „postawa instrumentalna”. Wśród badaczy społecznych to przede wszystkim antropologowie byli tymi, którzy jako pierwsi włączali fotografię do swo-

ich aktywności badawczych. Takie osoby, jak Franz Boas, Bronisław Malinowski czy Margaret Mead – jakkolwiek każdy z nich podchodził do opisywanej kwestii nieco inaczej – są dzisiaj klasykami fotografii antropologicznej. Zazwyczaj jednak wykorzystywali oni fotografię jako jedną z wielu technik rejestrowania danych, niż jako nowe, posiadające własne reguły podejście metodologiczne. Zdjęcie było postrzegane jako forma wsparcia techniki obserwacji, co wynikało w dużej mierze z wspomnianej wcześniej wiary w obiektywność obrazu. Skutkowało to również powstaniem takich postaw badawczych – na szczęście raczej marginalnych – które poprzez zamiary kolonizatorskie, czy wręcz antropometryczne, próbowały wykorzystywać fotografię jako sposób potwierdzania i legitymizowania wyższości kulturowej (a niekiedy nawet biologicznej) ludzi Zachodu.

Z drugiej strony można mówić o „postawie inspiracji”, czyli o przyjmowaniu przez fotografów – być może nieświadomie – niektórych zasad, które obecne były i są w antropologii. Dotyczy to przede wszystkim fotografów społecznych, szczególnie tych z pierwszej połowy XX wieku, a więc takich choćby osób, jak August Sander, Lewis Hine, Jacob Riis czy też fotografowie związani z Farm Security Administration (Jeffrey 2008). Ich celem było traktowanie fotografii jako medium opowiadania o życiu społecznym i jego problemach: biedzie, wykluczeniu społecznym, skutkach Wielkiego Kryzysu, nierównościach społecznych, dyskryminacji rasowej etc. Fotografowie przed wykonaniem zdjęć przebywali wprawdzie w jakiejś społeczności, poznawali żyjących w niej ludzi i ich problemy; mówiąc za antropologami: „wchodzili w głąb kultury”. Innymi słowy, czuli odpowiedzialność za ludzi i środowisko społeczne, które fotografują i nie traktowali ich wyłącznie jako obiekty warte pokazania innym.

Bezpośrednia współpraca pomiędzy socjologami i fotografami została nawiązana ok. 40 lat temu. To wtedy w klasycznym już dzisiaj tekście „Photography and Sociology” Howard Becker wskazał na wiele wspólnych cech istniejących pomiędzy tymi dwiema sferami życia (Becker 1974). Zadaniem ich obu jest odkrywanie społeczeństwa, posiadają także podobne problemy związane ze swoją działalnością. Wymienić wśród nich można m.in.: sposób traktowania zebranych materiałów jako dowodów, zasady doboru próby, wpływ fotografa/socjologa na zmiany postaw i zachowań osób obecnych w otoczeniu, wpływ osobistego stylu na rezultaty działalności fotograficznej/badawczej.

Te cechy wspólne formułowane były oczywiście w odniesieniu do fotografii analogowej. Można je jednak swobodnie stosować również w kontekście fotografii cyfrowej. Cyfrowość fotografii skutkuje powstawaniem jeszcze innych, nowych punktów wspólnych dla aktywności fotografów i socjologów. Po pierwsze – selektywność, czy też odpowiednia kalibracja. Fotografia cyfrowa w o wiele większym stopniu umożliwia wybór odpowiedniego kadru, ostrości, ujęcia. Daje zazwyczaj szansę na wielokrotne powtarzanie gestu fotograficznego po to, aby w końcu wybrać ten, który spełnia w największym stopniu oczekiwania fotografa. Tak samo socjologia – w coraz

większym stopniu zorientowana jest na selekcjonowanie wskaźników i przykładów, poszukiwanie bardziej aktualnych zjawisk, na podstawie których można opowiadać o życiu społecznym. Innymi słowy, zarówno fotografia, jak i socjologia kalibrują swój sprzęt – technologiczny, pojęciowy – po to, aby uzyskać jak najbardziej wyraźne obrazy tego, na co zwracają swoją uwagę.

Po drugie – modyfikowalność. Potencjał fotografii cyfrowej tkwi w fakcie, że samo zdjęcie jest niekiedy jedynie punktem wyjścia do dokonywanych na nim dalszych operacji komputerowych. Podobnie i socjologia zyskuje coraz większy potencjał modyfikowania zbieranych przez siebie danych. I nie chodzi tu wyłącznie o potencjał programów komputerowych do analizy danych, ale o coraz bardziej zaawansowane sposoby wykorzystywania różnych metod i technik badawczych, swobodnego przechodzenia pomiędzy nimi, łatwego modyfikowania i łączenia ze sobą różnych poziomów analiz.

Trzecia cecha to kompatybilność. Fotografia cyfrowa to cały szereg urządzeń powiązanych z samym aparatem, które wymagają zgodności sprzętowej i programowej, aby wydajnie ze sobą współpracowały. Tak samo socjologia staje się nauką coraz bardziej złożoną, co także pociąga za sobą sytuacje, w których nie każdy problem/obszar badawczy może być tak samo efektywnie badany z wykorzystaniem różnych technik/narzędzi badawczych.

Socjologia wizualna jako perspektywa współpracy socjologii i fotografii

Od wspomnianego 1974 roku i opublikowanego w nim artykułu Beckera relacje socjologów i fotografów są coraz bliższe, a współpraca coraz bardziej wielopoziomowa. W 1983 roku swoją działalność rozpoczęło Międzynarodowe Towarzystwo Socjologii Wizualnej (International Visual Sociology Association), którego głównym celem jest koordynowanie współpracy pomiędzy badaczami społecznymi wykorzystującymi fotografię w swoich projektach, przede wszystkim w ramach organizowanych corocznie konferencji. W Polsce pierwsza publikacja poruszająca temat socjologicznych wykorzystowań fotografii to książka Alfreda Ligockiego *Czy istnieje fotografia socjologiczna?* (Ligocki 1987). Od tamtego czasu, a szczególnie od początku XXI wieku, rozwój socjologii wizualnej jest dość dynamiczny, o czym świadczy m.in. organizowanie od 2004 roku podczas każdego Ogólnopolskiego Zjazdu Socjologicznego co najmniej jednej sesji tematycznej poświęconej socjologii wizualnej.

Samą socjologię wizualną można rozumieć na wiele sposobów. Dla niektórych jest to jedna z wielu subdyscyplin socjologii, wyróżniana przedmiotowo ze względu na obszar swoich zainteresowań: kulturę wizualną. Inni utożsamiają socjologię wizualną z badaniami wizualnymi czy też z metodami wizualnymi, sprowadzając omawiane pojęcie do jego wymiaru metodologicznego. Próby skondensowania tych ujęć podjął

się Luc Pauwels, który wyróżnił trzy główne obszary zainteresowań i działań socjologii wizualnej (Pauwels 2011, s. 5). Pierwszy z nich to kwestia pochodzenia i natury materiałów wizualnych, w tym pytania o m.in. kontekst wytwarzania oraz media i technologie wizualne. Drugi obszar to badania i projektowanie wizualne, z takimi szczegółowymi kwestiami, jak m.in. typy analiz, dobór próby, typy zaangażowania terenowego, etyczne i prawne aspekty badań. Trzecim obszarem są możliwe cele wykorzystywania socjologii wizualnej, ze zwracaniem uwagi na m.in. formaty prezentowania danych.

Chciałbym jednak zaproponować nieco inny sposób rozumienia socjologii wizualnej, nawiązując przy tym do propozycji Rafała Drozdowskiego (Drozdowski 2006, s. 53). Najprościej mówiąc, socjologia wizualna to taki sposób uprawiania socjologii, który ufa obrazom. Nie bez powodu mowa jest o obrazach, a nie tylko fotografiach. Socjologia wizualna może mieć związek również z wideo, rysunkami czy mapami. Jednak bez wątplenia najczęstszym kontekstem jej stosowania jest fotografia. W interesującym nas aspekcie można by więc zawęzić proponowany sposób rozumienia i określić socjologię jako taki sposób uprawiania socjologii, który ufa zdjęciom.

Jednocześnie wspomniane zaufanie można rozważać na co najmniej cztery sposoby (Rogowski 2010). Po pierwsze, chodziłoby o zaufanie w sensie prezentacyjnym – ufność w to, że za pośrednictwem zdjęć mogą przekazać jakieś informacje na temat życia społeczno-kulturowego, że zdjęcia są sposobem komunikowania (na przykład wyników badań), tak samo dobrym i efektywnym, jak artykuły czy książki naukowe. To na bazie tego zaufania tworzone są przez socjologów filmy socjologiczne czy fotoeseje. Po drugie, zaufanie socjologii wizualnej do obrazów przejawia się na poziomie przedmiotowym. Chodzi tu o badanie kultury wizualnej jako fenomenu społecznego. Innymi słowy, można by tu mówić już nie tyle o socjologii wizualnej (jakiej?), ile raczej socjologii wizualności (czego?), a w węższym sensie: o socjologii fotografii. Trzeci poziom, na którym socjologia wizualna ufa zdjęciom, to poziom interwencyjny. Chodzi tu o fotografię, która prowokuje zmiany społeczne, próbuje modyfikować relacje społeczne w taki sposób, by uczynić je bardziej sprawiedliwymi. Takie zaangażowanie społeczne fotografii było zresztą już obecne we wspomnianych wcześniej pracach fotografów społecznych, dzisiaj jest z kolei realizowane na przykład w ramach fotografii partycypacyjnej, gdzie zdjęcia wykonywane wspólnie przez badanych i badacza są następnie wykorzystywane choćby jako pretekst do zmian dokonywanych w jakiejś przestrzeni społecznej (Chalfen 2011). Po czwarte w końcu, socjologia wizualna ufa fotografii w kontekście metodologicznym. Chodzi tu o przekonanie, że włączanie zdjęć do badań społecznych, na różnych etapach ich realizacji, czyni te badania bardziej płodnymi, pozwala na dostarczanie danych, które w inny sposób nie mogłyby zostać zebrane.

Chciałbym się skoncentrować przede wszystkim na tym ostatnim sposobie rozumienia/realizowania socjologii wizualnej. Nie chodzi oczywiście o to, że pozostałe trzy są mało sensowne czy mniej ważne. Wręcz przeciwnie, moim zdaniem leży w nich

ogromny potencjał rozwoju nie tylko socjologii wizualnej, ale socjologii-w-ogóle. Po pierwsze, w kontekście prezentacyjnym, daje to możliwość popularyzacji wyników badań socjologicznych i rozszerzenia zasięgu ich odbiorców. Po drugie, w kontekście interwencyjnym, socjologia wizualna może ziszczyć marzenia wielu socjologów o przechodzeniu od teorii do praktyki – daje bowiem szansę na rzeczywisty wpływ na przebieg życia społecznego i na proponowanie w nim pozytywnej zmiany. Po trzecie, w kontekście przedmiotowym, socjologia wizualna staje się elementem najważniejszych współcześnie dyskusji i analiz dotyczących życia społecznego określanego często mianem społeczeństwa obrazu czy też społeczeństwa wzrokocentrycznego (Mirzoeff 1998).

Koncentracja na wymiarze metodologicznym ma dwie przyczyny. Jest to ten poziom, na którym łączność pomiędzy socjologami i fotografami jest najbardziej widoczna i najsilniej doświadczalna. W ramach tego wymiaru badacz ma zazwyczaj bezpośredni kontakt ze zdjęciami, bez względu na to, czy sam je wykonuje, analizuje, rozmawia o nich z badanymi czy też prosi o ich wykonywanie. Innymi słowy, w tym przypadku zdjęcia są najczęściej oczywistym i namacalnym uczestnikiem badań, a nie tylko pretekstem do innych działań i analiz. Druga kwestia związana jest z kolei z tym, że na poziomie metodologicznym możliwy jest kontakt pomiędzy socjologami i fotografami nie tylko metaforyczny, ale również dosłowny, oparty na wspólnej pracy. Taki kontakt umożliwia negocjowanie wzajemnych postaw, a w rezultacie otwieranie nowych możliwości działania.

Można wymienić cztery podtypy metodologicznego wymiaru socjologii wizualnej. Pierwszy z nich związany jest z sytuacją, w której badacz samodzielnie wykonuje zdjęcia, najczęściej jako element obserwacji. Drugi z nich polega na oddawaniu inicjatywy badanym i skierowanej do nich prośbie o wykonywanie zdjęć, które następnie funkcjonują jako np. reprezentacje ich życia codziennego. Trzeci to sytuacja, w której zdjęcia – bądź te wykonane przez badacza/badanego, bądź te zastane – są analizowane według pewnych reguł (np. analiz semiologicznych, kompozycyjnych, narracyjnych czy kategoryzacyjnych). Czwarta sytuacja to taka, w której zdjęcie staje się pretekstem do rozmowy pomiędzy badaczem a badanym w ramach wywiadów fotograficznych (*photo-elicitation interview*).

Bardzo często można jednak odnieść wrażenie, że socjologowie wchodzą we współpracę z fotografami z pozycji dominującej. Wydaje mi się, że popularność socjologii wizualnej może być rezultatem traktowania jej jako formy leczenia przez socjologię własnych kompleksów nienaukowości. Tak jak w interdyscyplinarnej czy transdyscyplinarnej współpracy z innymi naukami mamy niekiedy poczucie konieczności udowadniania własnej naukowości, tak na fotografię patrzymy z góry, jako że ona do miana nauki w ogóle zazwyczaj nie aspiruje. Dobrze się z fotografami czujemy, gdyż jesteśmy przy nich względnie bezpieczni.

W dalszej części tekstu chciałbym wskazać na przykłady trzech projektów badawczych opartych w mniejszym lub większym stopniu na współpracy pomiędzy socjo-

logami i fotografami. Nie są to jednak projekty, które powtarzają znane formy realizowania badań socjologii wizualnej. Nie są także takimi, w których socjologia pełni rolę wyłącznie dominującą, narzucając swoje myślenie i priorytety fotografii. Wartość dodana tych przykładów to właśnie równorzędna współpraca lub względna autonomia, która skutkuje powstaniem nowych, nieznanych wcześniej pomysłów i zastosowań.

Jak współpracować, nie wchodząc sobie w drogę?

Pierwszy z projektów, o których chciałbym wspomnieć to „Opowieści z pogranicza” (Tobis 2014). Rozpoczął się on bez obecności socjologów i na samym początku miał charakter wyłącznie fotograficzny. Pomysłodawcą i koordynatorem projektu był Sławomir Tobis. Projekt był realizowany na terenach nad rzeką Noteć, w okolicach takich miejscowości, jak m.in. Czarnków, Drawsko, Drezdenko, Ciszkowo, Gulcz. Taki wybór terenu nie był przypadkowy – rzeka Noteć przed II wojną światową była granicą polsko-niemiecką i tego tematu dotyczyły podejmowane działania. W początkach projektu fotografowie koncentrowali się więc przede wszystkim na poszukiwaniu dostrzegalnych, materialnych pozostałości po dawnej granicy i po różnicach dotyczących życia codziennego po obu jej stronach. Szybko jednak okazało się, że takie poszukiwania pociągają często za sobą krótsze lub dłuższe rozmowy z okolicznymi mieszkańcami, dla których jest to jedna z nielicznych okazji spotkania z osobami zainteresowanymi przeszłością tych terenów. Z tego powodu projekt zyskał także swoją „drugą nogę”, tę socjologiczną.

Od 2011 do 2013 roku zespół socjologów spędzał corocznie tydzień na tych terenach, za każdym razem w trochę innym miejscu. Naszymi rozmówcami były starsze osoby, które mieszkały nad Notecią jeszcze przed II wojną światową lub które sprowadziły się tam zaraz po wojnie. W ciągu trzech lat spotkaliśmy się z ponad 60 osobami, niektóre z nich miały ponad 100 lat. Celem wywiadów narracyjnych było zbadanie pamięci społecznej dotyczącej tych regionów i koncentrowały się one na trzech obszarach tematycznych: indywidualnej biografii, historii lokalnej oraz relacjach międzygrupowych. Podczas wywiadów towarzyszyli nam fotografowie (m.in. Sławomir Tobis, Maciej Kuszela, Maciej Herman, Przemysław Pokrycki). Ich zadaniem było wykonywanie portretów naszych rozmówców. Rezultaty ich pracy były prezentowane podczas różnych wystaw, m.in. podczas Biennale Fotografii w Poznaniu w 2011 roku czy też podczas Festiwalu Interphoto w Białymstoku w 2013 roku.

Nasza współpraca corocznie wymagała pewnego zgrania się, wzajemnego wyznaczenia celów i zasad. Wynikało to również z faktu, że tak jak zespół socjologów realizujących wywiady miał zawsze ten sam skład, tak skład zespołu fotograficznego co roku zmieniał się przynajmniej częściowo. Z góry jednak zakładaliśmy, że nie będzie to współpraca oparta np. na tradycyjnych zasadach wywiadu fotograficznego, w którym

wykonywane zdjęcia są następnie wykorzystywane podczas rozmowy. Nasze zadania na poziomie zbierania materiałów traktowaliśmy jako autonomiczne. Tym, co je łączyło, były osoby, z którymi się spotykaliśmy, i ich losy życiowe. Wspólnie uczestniczyliśmy w rozmowach z mieszkańcami ziem nadnoteckich. Podczas wywiadu dominującą rolę pełnili socjologowie, fotografowie przysłuchiwali się temu, co było opowiadane, niekiedy dopytywali się o pewne szczegóły związane z narracją.

Z punktu widzenia naszej współpracy kluczowy był moment następujący po samym wywiadzie. Wielokrotnie pojawiała się ze strony fotografów opinia, że dzięki naszym wywiadam ich zadanie stawało się o wiele łatwiejsze w porównaniu z sytuacją, gdy portrety były wykonywane bez obecności socjologów. Działo się tak z co najmniej dwóch powodów. Po pierwsze, przysłuchując się rozmowie fotograf miał możliwość poznać osobę, którą portretował, jej życie, jej mieszkanie, ważne dla tej osoby przedmioty i dzięki temu wybrać taki kadr, który w jakimś stopniu mógł być zgodny z usłyszaną wcześniej opowieścią. Po drugie, już sama obecność podczas rozmowy, trwającej rzadko krócej niż 1,5 godziny, pozytywnie usposabiała badanych do fotografów, przez co opory dotyczące wykonywania zdjęć były o wiele mniejsze. Innymi słowy, to my, socjologowie, pomagaliśmy fotografom w ich pracy.

Pomoc była obecna także w relacji odwrotnej – dzięki obecności fotografów realizowanie wywiadów narracyjnych stawało się niekiedy łatwiejsze, a uzyskane w ten sposób dane – o wiele bardziej pogłębione. Nasi rozmówcy, mając świadomość, że będą im wykonywane zdjęcia, już podczas rozmowy zastanawiali się często nad tym, co chcieliby fotografom pokazać, w którym miejscu chcieliby być sportretowani i jakie rekwizyty mieć wtedy przy sobie. Zdarzało się, że tok rozmowy prowadzonej przez socjologów był przez rozmówców przerywany po to, aby zapytać o coś fotografów i w ten sposób niejako przygotować się do czekającego ich portretowania. Niektórzy badani przynosili wtedy do stołu zdjęcia rodzinne lub inne pamiątki z przeszłości, które mogły być następnie punktem wyjścia dla dalszych tematów poruszanych podczas wywiadu.

Wyjątkowym doświadczeniem dla socjologów było również późniejsze oglądanie wykonanych portretów fotograficznych. Z perspektywy czasu zupełnie inaczej patrzy się na zdjęcie anonimowych osób, a inaczej na fotografię przedstawiające osoby, z którymi osobiście się rozmawiało. W pewnym sensie pokazuje to również siłę (lub słabość?) przekazu fotograficznego – jestem przekonany, że w kontekście przeszłości, historii, pamięci społecznej sam obraz niewiele może powiedzieć, powinien on zostać uzupełniony i nasycony innymi sposobami narracji, co oczywiście jest związane z odpowiednim zarządzaniem relacjami pomiędzy obrazem a tekstem.

Problem tych relacji był obecny również w innym projekcie realizowanym wspólnie przez fotografów i socjologów: „Formy zamieszkiwania” (Wołyński 2010). Był on przeprowadzany dwuetapowo, w dwóch odsłonach: w 2009 i 2010 roku. „Formy zamieszkiwania” były finansowane z funduszy Urzędu Miasta Poznania, kierownikiem

projektu był Piotr Wołyński, a od socjologicznej strony wspierał go Rafał Drozdowski. W tym miejscu będę nawiązywał w głównej mierze do pierwszej odsłony projektu.

Nad jego przygotowaniem pracowaliśmy wspólnie, początkowo miały być to zresztą dwa różne, acz współpracujące ze sobą projekty. Już na tym etapie koncepcyjnym pojawiały się rozmaite pomysły dotyczące zasad współpracy pomiędzy fotografami i socjologami. Początkowo dominowała wśród nich propozycja bliskiej i bezpośredniej współpracy, w ramach której fotografowie wykonują zdjęcia, które następnie będą przez nas – socjologów – wykorzystywane podczas rozmów. Ostatecznie projekt wyglądał jednak inaczej, niż wcześniej to sobie wyobrażaliśmy. W „Formach zamieszkiwania” naszym przedmiotem zainteresowań były domy i mieszkania. Ale nie tylko – a może nawet nie przede wszystkim – jako miejsca, przestrzenie fizyczne. Bardziej chodziło nam o dotknięcie kwestii zamieszkiwania jako zjawiska społecznego, jako czynności – jednej z najbardziej dla ludzi oczywistych, do tego chyba stopnia, że w pewnym sensie niezauważalnych. Zajmowaliśmy się – jako socjologicy – takimi kwestiami, jak m.in.: budowanie komfortu domowego, pojęcie „typowego domu/mieszkania”, funkcje domu/mieszkania, rola domu/mieszkania w kształtowaniu pamięci etc. Zrealizowaliśmy kilkanaście wywiadów pogłębionych z mieszkańcami Poznania i okolic – osobami w różnym wieku, o różnym statusie materialnym i społecznym, zamieszkującymi różnego typu budownictwo.

W tym samym czasie fotografowie wykonywali zdjęcia tego, co rozumieli pod pojęciem zamieszkiwania. Były to więc zdjęcia mieszkań, klatek schodowych, ale również na przykład samochodów. Co ważne, każdy z zespołów – fotografowie i socjologowie – pracował oddzielnie, nie łączyło nas nic poza wspólnym tematem oraz niekiedy tymi samymi mieszkaniami, które odwiedzaliśmy. Nigdy jednak, w przeciwieństwie do „Opowieści z pogranicza”, nie odwiedzaliśmy ich wspólnie. Celowo nie interesowaliśmy się wynikami swojej pracy, poznaliśmy je dopiero podczas wernisażu wystawy, który był jednocześnie premierą książki-albumu relacjonującego przebieg projektu.

Z perspektywy czasu wydaje się, że bardzo dobrze się stało, że nie wchodziliśmy sobie wtedy w drogę, że każdy mógł pracować samodzielnie. To też pokazuje, że dobra jest czasami odrobina pokory i przyznanie racji innym. Takie decyzje wpłynęły bowiem na ostateczny efekt projektu, jakim jest przede wszystkim książka *Formy zamieszkiwania*. Zbudowana jest ona na zasadzie przeplatańca: zdjęcia – artykuł – zdjęcia – artykuł – zdjęcia – artykuł... Poza ogólną tematyką i odwiedzeniem tych samych miejsc – nic ich ze sobą nie łączy. Nie jest tak, że teksty są „podpisem” pod zdjęciami albo zdjęcia ilustracją tekstów. One mogą w pełni funkcjonować niezależnie od siebie, ale mam wrażenie, że w pełni można zrozumieć projekt i badane w jego ramach zjawisko dopiero wtedy, gdy je się czyta/ogląda wspólnie. Wydaje mi się też, że w ten sposób również socjologicy wizualni trochę spokornieli. Przestaliśmy traktować zdjęcia jako coś, co ma nam dostarczać danych. Nie patrzyliśmy również na nie jako na ilustrację

tego, o czym piszemy. Myślę, że role trochę się odwróciły. To nasze artykuły stały się bardziej komentarzem, dodatkiem do zdjęć, które – mam wciąż takie przekonanie, gdy wracam do tej książki – pełnią tam rolę wiodącą. Warto również dodać, że wykonane przez fotografów zdjęcia nieco nas, przyjmujących perspektywę socjologiczną, zawstydzily, gdyż wskazały na to, jak wąsko rozumieliśmy pojęcie zamieszkiwania. Okazało się bowiem, że można w ten sposób myśleć nie tylko o mieszkaniach czy domach, ale również o samochodach czy meblach wyrzuconych na śmietnik lub poustawianych na podwórkach.

Trzeci z projektów to „Niewidzialne miasto” (Krajewski 2012), którego pomysłodawcą i kierownikiem był Marek Krajewski. Projekt trwał bardzo długo, rozpoczął się w lecie 2007 roku, a zakończył na początku 2013 roku. Od 2009 roku był on realizowany jako grant Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego, później Narodowego Centrum Nauki. Co ważne, był to pierwszy w historii ogólnopolski projekt badawczy socjologii wizualnej. Badania do niego były przeprowadzane nie tylko w Poznaniu, lecz również w Warszawie, Toruniu, Łodzi i Wrocławiu. Celem projektu było zbadanie funkcji społecznych pełnionych przez różnego rodzaju oddolne ingerencje w ikonosferę miejską: amatorskie reklamy, przydomowe ogródki, upiększenia, miejsca zabaw dla dzieci etc. Zdjęcia takich miejsc zostały zamieszczone na stronie internetowej www.niewidzialnemiasto.pl i podzielone na kilkanaście kategorii, m.in. reklama, agory i kluby, protezy instytucji, sakralne.

Czysto empiryczna funkcja projektu powiązana była z jego funkcją interwencyjną, przejawiającą się na dwa sposoby. Po pierwsze, zdjęcia dokumentowały miejsca i zjawiska, które stopniowo znikają z przestrzeni polskich miast. Nawet w trakcie trwania projektu część z tych obiektów była usuwana lub zastępowana innymi. Można by więc stwierdzić, że w ten sposób tworzona była wizualna (i wirtualna) baza danych miejsc, które odchodzą w przeszłość, których już nie spotkamy, przechadzając się po mieście. Po drugie, interwencyjność tego projektu wynikała również z tego, że w pewnym sensie dowartościowywał on takie miejsca, które zazwyczaj pozostają niezauważane, gdyż odbiegają od standardowego wyglądu miasta, do którego jesteśmy przyzwyczajeni. Stąd zresztą nazwa projektu – miasto niewidzialne, czyli takie, które pomimo swojej krzykliwości (kolorystyki, estetyki) jest często niedostrzegane, gdyż po prostu się go wstydzimy. Projekt był więc wskazaniem na to, że te miejsca nie muszą być traktowane jako coś złego, ale można w nich dostrzec kreatywność, innowacyjność, sposób radzenia sobie z trudną rzeczywistością.

Z punktu widzenia niniejszego tekstu kluczowy wydaje się pierwszy etap projektu, realizowany w latach 2007-2009. „Niewidzialne miasto” było wtedy przede wszystkim projektem fotograficznym – choć realizowanym przez socjologów. Początkowo fotografowaliśmy tylko w Poznaniu, w grupie kilku zapaleńców, którzy z aparatami przemierzali dzielnice miasta, ulica po ulicy, dom po domu, i fotografowali to, co ich

zdaniem można było uznać za przejawy niewidzialnego miasta. Nastawialiśmy się przede wszystkim na obserwację i rejestrację, więc estetyka i formalne aspekty zdjęć pozostawały na drugim, jeśli nie na trzecim planie.

Z czasem do projektu przyłączyły się inne miasta i również one w podobny sposób były fotografowane – oczywiście tym razem przez zespoły z nich pochodzące. Wszędzie były to zespoły socjologów (pracowników naukowych, doktorantów, studentów), z wyjątkiem Łodzi, gdzie zdjęcia wykonywali studenci i absolwenci tamtejszej ASP, pod kierunkiem Marka Domańskiego. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy wynikało to właśnie z tej zamiany ról, ale w Łodzi można było zaobserwować pewne różnice, gdy porównujemy to z innymi miastami. Wszędzie indziej socjologzy-fotografowie dzielili się pracą na poziomie dzielnic, próbując w ten sposób usprawnić pracę z logistycznego punktu widzenia (i chroniąc tym samym swoje nogi). W Łodzi podział pracy był natomiast dokonywany na poziomie kategorii – jedna osoba nie dostawała więc pod opiekę dzielnicy, ale raczej zajmowała się konkretnymi tematami odpowiadającymi podziałowi dostępnemu na stronie: upiększeniom, miejscom dziecięcym, zwierzyńcowi, sakralnym itd. W ten sposób fotografowie zmienili nieco sposób pracy, dostosowując ją do własnych potrzeb.

Oczywiście szybko pojawiły się również wątpliwości dotyczące bardziej szczegółowych aspektów fotografowania (Drozdowski, Frąckowiak, Krajewski, Rogowski 2012). Po pierwsze, to kwestia selekcji fotografowanych obiektów i zdjęć z nimi związanych. Czy fotografować wszystkie napotkane krasnale, czy tylko te najciekawsze? Czy dwudziesty podobny krasnal ogrodowy da coś więcej, niż 19 poprzednich? Czy fotograf ma prawo samodzielnie wybierać fotografowane i zachowywane obiekty, czy też powinien czekać na zebranie zespołu i dopiero tam wspólnie podejmować takie decyzje? Po drugie, to kwestia nudy. Nic dziwnego, że po kilku, a niekiedy nawet kilkunastu dniach podobnej pracy tematyka, którą się zajmowaliśmy, stawała się coraz bardziej banalna i nużąca, niwelując tym samym poziom pasji badacza. Po trzecie, to kwestia poszukiwania obiektów. W pewnym momencie włączała się postawa, którą można określić mianem „skanowania rzeczywistości”, a więc wynajdywania obiektów nieco na siłę, postrzegania całej otaczającej nas rzeczywistości wyłącznie pod kątem zawartego w niej potencjału niewidzialnego miasta.

Po pewnym czasie strona internetowa projektu stała się otwarta nie tylko dla uczestników projektu, ale również dla internautów, którzy uzyskali możliwość dodawania własnych zdjęć do bazy. Był to kolejny test dla współpracy socjologów z fotografami, tym razem dotyczący osób, których bezpośrednio nie znaliśmy, ale dla których otwieraliśmy naszą stronę. Pierwsze nadsyłane przez internautów fotografie to jednocześnie pierwsze kłótnie w naszym zespole, związane z pytaniem o granice niewidzialnego miasta. Okazało się bowiem, że przynajmniej na samym początku internauci bardzo często nie potrafili zidentyfikować i zrozumieć logiki projektu, traktowali stronę jako

kolejną witrynę, na której fotoamatorzy mogą dzielić się własną twórczością. Smutne były więc początki, gdy musieliśmy odrzucać ponad połowę nadesłanych zdjęć: odbić światła w wodzie, zachodów słońca, rozbłysków w szybach itd. Dopiero z czasem, gdy projekt stał się nieco bardziej rozpoznawalny w środowisku naukowym, tematyka zdjęć zbliżyła się do naszych oczekiwań. Aczkolwiek z perspektywy czasu można stwierdzić, że być może oczekiwania te były zbyt wąskie, być może warto było rozszerzyć właśnie fotograficzny sposób postrzegania niewidzialnego miasta.

Podsumowanie

Na podstawie opisanych projektów można wskazać trzy obecne w nich formy współpracy pomiędzy socjologami i fotografami. Są one oczywiście pewnymi typami idealnymi i w praktyce przenikają się wzajemnie.

W przypadku „Opowieści z pogranicza” początkowo w ogóle nie uwzględniano udziału w nim socjologów. Przystępując później do projektu, mieliśmy jednak pełną swobodę w tworzeniu koncepcji badań i scenariusza wywiadu. Dopiero w samym toku badań zaczęliśmy wchodzić w relacje z fotografami. Dla naszej współpracy istotne było również to, że socjologowie i fotografowie mieszkali wspólnie w gospodarstwach agroturystycznych w okolicach Noteci. Dzięki temu oczywistym tematem naszych wieczornych rozmów stawały się doświadczenia z wizyt u naszych rozmówców. Skoro więc współpraca pociągała za sobą współobecność – można ją określić mianem *współpracy urefleksyjniającej*, czyli takiej, gdzie wzajemnie inspirujemy siebie pomysłami w trakcie ich realizacji. Pomysły te bez wątplenia wpływały na ostateczny kształt prac obu zespołów, gdyż umożliwiały spoglądanie na ten sam temat z różnych perspektyw i na bazie odmiennych doświadczeń.

W „Formach zamieszkiwania” wzajemne inspiracje obecne były o wiele silniej na etapie tworzenia pomysłów i koncepcji projektu. Być może to właśnie dlatego doszliśmy w pewnym momencie do wniosku, że lepiej będzie pracować oddzielnie. Ma to znaczenie raczej na poziomie sposobu prezentowania wyników, niż w odniesieniu do jakości zebranego przez socjologów materiału empirycznego. Dzięki temu, że socjolodzy i fotografowie w „Opowieściach z pogranicza” pracowali wspólnie, można odnieść wrażenie, że zdjęcia są w jakimś sensie „nasączone” kontekstem społecznym, o czym była mowa wcześniej. Z kolei w „Formach zamieszkiwania” dopiero prezentacja wyników sprawia, że dwie postawy poznawania świata w jakimś sensie wzajemnie się do siebie odnoszą. Dlatego określam ten rodzaj współpracy mianem *przedmiotowo-prezentacyjnej*, czyli takiej, gdzie socjolodzy i fotografowie uzupełniają swoją pracę na etapie publikowania rezultatów. Co za tym idzie, w takiej formie współpracy ważne jest również zarządzanie formą prezentacyjną – tak, aby nie umniejszać znaczenia dorobku stworzonego przez którąś z współpracujących stron.

Z kolei zadaniem „Niewidzialnego miasta” było przedstawienie zjawiska, które jest zarówno fenomenem społecznym, jak i elementem współczesnej kultury wizualnej. Stąd też nie sposób wyobrazić sobie sytuacji, w której projekt miałby charakter wyłącznie socjologiczny lub wyłącznie fotograficzny. Ważny jest tu dla mnie przede wszystkim fakt, że oba typy aktywności podpowiadały sobie wzajemnie – trochę w podobieństwie do zasad teorii ugruntowanej – jak głęboko należy sięgać w poszukiwaniach. Wyobraźnia socjologiczna sugerowała, kiedy kolejne zdjęcie nie wniesie już nic nowego do bazy, poza co najwyżej rozszerzeniem kolorytu. Z kolei wykonane zdjęcia, np. ich zestawianie i porównywanie ze sobą, dostarczały intuicji do tworzenia nowych kategorii analitycznych lub do zawężania/poszerzania zakresu tych już istniejących. Z tego powodu taką współpracę można określić mianem *współpracy zakresowej*, to znaczy takiej, gdzie praca socjologów definiuje zakres wykonywania zdjęć. I odwrotnie – zdjęcia określają, jak wiele pracy badawczej powinno być jeszcze zrealizowane.

Być może ktoś odniósł wrażenie, że próbuję w niniejszym tekście wprowadzać jakąś formę normatywnego elitaryzowania fotografów i socjologów, traktując ich jako członków zamkniętych światów, do których wstęp mają wyłącznie eksperci i które nie powinny się ze sobą mieszać. Chcę uspokoić, że jest to wrażenie błędne. Aby socjologia się rozwijała, musi się otwierać na nowe doświadczenia, na sposoby myślenia osób z zewnątrz, musi wsłuchiwać się w głos laików – bo przecież to właśnie ten głos jest najważniejszy w badaniu społeczeństwa. Myślę też, że podobnie jest z fotografią.

We fragmentach, w których wskazywałem na pozytywne skutki podziału pracy fotograficzno-socjologicznej, miałem raczej na myśli to, aby nie próbować być na siłę kimś, kim się nie jest. Jeżeli fotografia współpracuje z socjologią, a socjolodzy z fotografami – to moim zdaniem każdy powinien trzymać się swoich dotychczasowych pól, w których jest już specjalistą. Współpraca powinna oczywiście polegać na wzajemnym inspirowaniu się – zarówno na poziomie przebiegu projektu, jak i jego rezultatów – ale jednocześnie na zaufaniu, że ktoś inny może zrobić to lepiej. Na podstawie opisanych projektów mogę z pełną odpowiedzialnością stwierdzić, że najlepsza współpraca to taka, gdy nie próbujemy wzajemnie wchodzić sobie w drogę i ingerować w swoją pracę. Innymi słowy, moim zdaniem to źle, gdy socjolog stara się na siłę być fotografem, a fotograf – socjologiem. Źle, ponieważ przynajmniej częściowo traci wtedy radość ze swojej pracy. Nie oznacza to oczywiście, że socjolog nie może być lub stać się dobrym fotografem, a fotograf – socjologiem. Ale niech dzieje się to w ramach własnych pól zainteresowań, własnych zwyczajów – gdyż wtedy jest najbardziej owocne.

LITERATURA

- BECKER H.S. (1974), *Photography and Sociology*, „Studies in the Anthropology of Visual Communication”, No. 1.
- BERGER J. (1972), *Understanding a Photograph*, [w:] *Selected Essays and Articles. The Look of Things*, red. J. Berger, Penguin Books, London.
- BOGUNIA-BOROWSKA M., SZTOMPKA P. (2012), *Fotospołeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- CHALFEN R. (2011), *Differentiating Practices of Participatory Visual Media Production*, [w:] *The SAGE Handbook of Visual Research Methods*, red. E. Margolis, L. Pauwels, Sage Publications, London, Thousand Oaks, New Dehli, Singapore.
- DROZDOWSKI R. (2006), *Fotografia jako dokument osobisty*, [w:] *Co widać?*, red. J. Kaczmarek, M. Krajewski, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- , FRĄCKOWIAK M., KRAJEWSKI M., ROGOWSKI Ł. (2012), *Narzędziownia. Jak badaliśmy (niewidzialne) miasto*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa.
- JEFFREY I. (2008), *Jak czytać fotografię. Lekcje mistrzów fotografii*, Universitas, Kraków.
- KRAJEWSKI M. (2012), *Niewidzialne miasto*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa.
- MIRZOEFF N. (1998), *What is Visual Culture?*, [w:] *Visual Culture Reader*, red. N. Mirzoeff, Routledge, London, New York.
- OLECHNICKI K. (2003), *Antropologia obrazu. Fotografia jako metoda, przedmiot i medium nauk społecznych*, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- PAUWELS L. (2011), *An Integrated Conceptual Framework for Visual Social Research*, [w:] *The SAGE Handbook of Visual Research Methods*, red. E. Margolis, L. Pauwels, Sage Publications, London, Thousand Oaks, New Dehli, Singapore.
- ROGOWSKI Ł. (2010), *Wizualna kompetencja społeczna jako przedmiot badań współczesnej socjologii*, nieopublikowana praca doktorska, Poznań.
- ROUILLE A. (2007), *Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną*, Universitas, Kraków.
- SZACKI J. (2002), *Historia myśli socjologicznej*, PWN, Warszawa.
- TOBIS S. (red.) (2014), *Z pogranicza*, Czarnków, Drawsko.
- WOŁYŃSKI P. (red.) (2010), *Formy zamieszkiwania. Domostwo w obrazach – poznaniaków portret własny*, Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu, Poznań.

Łukasz Rogowski

VISUAL SOCIOLOGY IN PRACTICE: EMPIRICAL EXAMPLES
OF THE COOPERATION BETWEEN THE SOCIOLOGISTS AND PHOTOGRAPHERS

Summary

The article shows chosen ways of cooperation between sociology and photography. The starting point is the indication that these both spheres of activity have similar roots connected with the values present in modern society. There follows a presentation of general frames of the cooperation in question, executed in the context of visual sociology understood as a way to perform sociology that trusts the images. The most crucial element in this article is the reference to three research projects based on different forms of cooperation between sociology and photography: *Tales from the borderland*, *Forms of dwelling*, *Invisible city*. With reference to the abovementioned, there is a key thesis saying that the best cooperation is such where the parties preserve their independence and identity.