

Kamila Dzika-Jurek

Akademia Techniczno-Humanistyczne, Bielsko-Biała

## Antropolog i jego aparat fotograficzny

[Ireneusz Jeziorski, *Fotografia w praktyce społecznej. Szkice z antropologii wizualnej*, Bielsko-Biała 2010]

Socjologowie stosując fotografie i/lub film w swych badaniach odchodzą od poszukiwania jednorodnej i spójnej interpretacji danych wizualnych, dopuszczając ich schützowskie intersubiektywne odczytanie. W zgodzie z tym pozostaje perspektywa konstruktywizmu, która sprowadza się do przekonania o aktywnym współtworzeniu rzeczywistości społecznej. To w niej społeczne fenomeny, wraz z ich znaczeniami, są nieustannie „negocjowane” przez aktorów społecznych.

Ten niewielki fragment książki Ireneusza Jeziorskiego przemawia do mnie najgłośniej; do mnie, czyli do niestety nie-socjolożki i nie-fotografki, ale za to fascynatki fotografią (nie samym jej mechanizmem, ale miejscem, jakie zajmuje w dzisiejszej kulturze), zainteresowanej „aktywnym współtworzeniem rzeczywistości społecznej”, i zajętej z pasją obserwowaniem owych negocjacji „aktorów społecznych”. Wybieram ten fragment, spośród wielu innych, bo mimo że umiejscowiony na początku książki, w rozdziale trochę jakby „technicznym”, niespecjalnie wydaje się głaskanym przez autora pracy, to jednak z mojej perspektywy bardzo wartościowym dla zrozumienia całości starań badacza.

Fotografia/film, intersubiektywizm, aktywne współtworzenie rzeczywistości społecznej – dla mnie to szereg znaczących słów, które wymienione tuż obok siebie, w sposób, w jaki robi to Jeziorski dają nowy, aktualny obraz tego, co dziś dzieje się w nauce (i z nauką) o „praktykach społecznych”. A dzieje się wiele, jak przekonuje mnie – skutecznie – rzeczowy, konkretny głos autora książki. Przede wszystkim antropologia kulturowa przestaje być (nie wiedziałam, że była) z pragmatycznego

punktu widzenia obszarem, gdzie pierwszeństwo mają kolumny liczb i dane statystyczne, i gdzie o rozmowie z respondentem (osoba, z którą antropolog przeprowadza wywiad) nikt już nie powie „zbieranie materiału”, lecz trudna „praca pamięci i emocji”.

Autor *Fotografii w praktyce społecznej* chce pokazać w swojej pracy bodaj najistotniejszą i zarazem najtrudniejszą część antropologii, i dobrze się w tym zadaniu realizuje, a mianowicie jak: „wkracza ona w światy bliskich Innych”. Co więcej widać, że nie przyjmuje tej odpowiedzialnej roli na siebie jedynie ze swadą naukowca, ale również z empatią i w głębszej pokorze wobec tego, co ma do powiedzenia respondent-Inny. Istotne z tego punktu widzenia stają się pytania, które Jeziorski zadaje sobie jako „normalns” (osoba, która przychodzi „z zewnątrz” do świata Innego): Jak jestem w stanie wejść w świat życia Innego? „Jak siebie i świat doświadczają badane przeze mnie osoby?” Jak pogodzić naukową ciekawość i chęć publikowania interesującego materiału z poszanowaniem prywatności i inności drugiego człowieka? To trudne pytania i dylematy, ale widać, że ważne dla Jeziorskiego, dlatego pojawiają się one na przestrzeni całej książki, jakby trochę z obawy przed losem naukowca, który ich sobie nie zadaje. Dlatego w ostatnim rozdziale poświęconym „etyce badań wizualnych” przeczytamy dość niezwykłą definicję antropologii wizualnej, ładnie stawiającą granicę pomiędzy celem naukowym każdego projektu, a jego regulaminem etycznym. W ocenie badacza antropologia wizualna jest (powinna być) przede wszystkim „wyzwaniem etycznym poprzez które konstruujemy wyjątkowo cenną relację z badanymi, informatorami, czy respondentami, z Innymi ludźmi po prostu”.

Ten rodzaj badań antropologicznych jest nie tylko trudny ze względu na ich moralny aspekt, ale głównie przez narzędzie, którym się posługują „antropolodzy wizualni” – fotografię. Nie chodzi o samą wizualność w zdjęciu, która w epoce wzrokocentryzmu ma zasadnicze znaczenie w zdobywaniu wiedzy na temat świata, jak mówi Jeziorski, ale chodzi o ten jego wymiar, który łączy się z „żywą” rzeczywistością. Zdjęcie pozwala nam na nowy rodzaj relacji ze światem, z przeszłością, z ludźmi i przedmiotami, które być może już należą do przeszłości. Zdjęcie ponadto zawiera swój emocjonalny ciężar, ładunek, który niespodziewanie „wybucha”, kiedy pytamy o ten obraz z przeszłości właściwą osobę. Najtrudniej jest więc socjologowi z takim materiałem wizualnym, który wymaga emocjonalnego zaangażowania respondenta.

Istnieją „fotografie, wobec których język jest bezsilny” – nie bez powodu tak zaczyna Jeziorski niewątpliwie najtrudniejszy dla siebie i najbardziej wstrząsający dla czytelnika rozdział swojej książki zatytułowany *Historia jednego wywiadu. Wywiad na podstawie danych (fotograficznych) znalezionych*. Jest to wywiad, jaki 10 lat temu socjolog przeprowadził z Wilhelmem Brasse, byłym więźniem obozu Auschwitz-Birkenau. W pracy autora szkiców ta postać staje się postacią symboliczną – „życia z foto-

graficznym zapisem cierpienia", a te zaledwie parę zdjęć – „jako materiał pomocniczy do wywiadu” – jest symbolem najwyższym: monstrialnej „żądzy tamtego czasu”, doświadczenia przemocy i obozowego koszmaru.

Brasse urodził się w Żywcu w 1917 roku i tam jeszcze przed wybuchem wojny uczył się i praktykował w zawodzie fotografa. Był prawdziwym mistrzem portretu. Niestety po tym jak odmówił po 1 września 1939 roku podpisania volkslisty (jego ojciec był Austriakiem, matka Polką) trafił do Auschwitz i tam jako więzień z numerem 3444 został po przesłuchaniu skierowany do „pracy”, którą miało być wykonywanie zdjęć w obozie. Na początku były to tylko fotografie dowodowe, czasem prywatne portrety, które wykonywał dla esesmanów. Później doszły do tego zdjęcia do ewidencji obozowej (znane wszystkim trzy zdjęcia: *en face*, profil i 3/4 twarzy w czapce) aż przyszedł czas na najgorsze – zdjęcia „różnych przypadków”, które lekarze SS przysyłali Brassemu, by je obfotografował. Brasse robił zdjęcia na zlecenie doktora Tilo („lubował się w selekcjach”), dla Josefa Mengele i dla Eduarda Wirthsa (to ten, który robił koszmarnie doświadczenia na kobietach w słynnym bloku 10). O żadnych innych użyciach aparatu fotograficznego, o których pisze Jeziorski wielokrotnie w swojej pracy nie można powiedzieć tak stanowczo i z taką prawdą, że „aparat użyty w takim kontekście jest sublimacją broni”.

Jedno z najbardziej znanych zdjęć z okresu Zagłady (znalazło się prawie w każdym anglojęzycznym wydaniu albumu o Auschwitz), fotografię czterech dziewczynek, antropolog czyni kluczową dla wywiadu z „portrecistą” (to tytuł filmu dokumentalnego, w reżyserii Ireneusza Dobrowolskiego, opowiadający historię byłego więźnia Auschwitz). Zdaje się jednak, że również mimowolnie staje się ona symboliczna dla całej książki – jako ta część natury fotografii, która otwiera ranę przeszłości i każe ją rozjątrzać, pozwalając oglądającemu (badaczowi) i opowiadającemu (respondentowi) na wniknięcie w środek koszmarnego doświadczenia. Cztery, ustawione w szeregu, potwornie wychudzone, nagie dziewczynki patrzą prosto w obiektyw obozowego aparatu. Ta fotografia staje się dla byłego więźnia stygmatem na całe życie. Brasse przypomniał sobie, mimo że od tamtej chwili w „atelier” minęło tyle czasu, każdy szczegół z tamtego strasznego momentu:

Wstydziły się bardzo. Ja także czułem się skrępowany. Mężczyzna jak spotyka jedną kobietę to na nią patrzy inaczej. Natomiast w takich okolicznościach, i w grupie, i jako nieszczęśliwe istoty, to jest zupełnie inaczej. Ja byłem o całe niebo w szczęśliwszym położeniu. Żydów masowo już wtedy gazowano. Zdawałem sobie sprawę z tego, że i one zostaną niedługo zgładzone. Staralem się do nich grzecznie i naturalnie odnosić. No i robiłem te zdjęcia.

W przypadku tego zdjęcia, i wielu innych podobnych, antropologia jako nauka ma niewiele do powiedzenia, dlatego Jeziorski, poza kilkoma adekwatnymi cytataми z Susan Sontag, całkowicie porzuca teoretyzowanie. Autor pracy zdaje sobie z tego sprawę, że w przypadku tego wywiadu obcuje z „praktycznym” człowieczeństwem, z autentycznymi emocjami, z cierpieniem ukrytym w niewielkim kadrze „materiału wizualnego”. Podczas wywiadu antropolog zwykle musi zebrać jak najwięcej informacji o zdarzeniu, ludziach czy przedmiotach, które widać na fotografii, w przypadku zdjęcia czterech dziewczynek wystarczy powtórzyć za Rolandem Barthes’em: „To było”. Już samo uświadomienie sobie tej strasznej prawdy fotografii „zmienia badacza” – pisze z naciskiem socjolog.

*Szkice z antropologii wizualnej* przynoszą bardzo ważną refleksję o fotografii w (post)nowoczesnym świecie – choć nieco zagubioną wśród gąszczu cytowań i komentarzy wielu badaczy – jako szczególnym przedmiocie, mającym swoje specjalne miejsce w dzisiejszej nauce i kulturze. Jeziorski pisze o zdjęciach jako o „obiekcie” i rzeczach, które w świecie nauki spełniają swoją pragmatyczną rolę, „za pomocą, których wykonuje się pewne działania”. Drzemie w nich również mediacyjna siła, która pozwala antropologowi obserwować, jak badany człowiek reaguje na nie, „co z nimi robi, jak się nimi posługuje, jak je obraca w palcach”. Są jak trzymane w ręku przedmioty, czasem drogocenne, czasem zupełnie bez wartości, które zmieniają nasz stosunek do rzeczywistości w danej chwili, sprawiają, że – co cenne dla antropologa – człowieczeństwo przybiera określony „kształt”, zmienia swoją strukturę pod wpływem zmieniającej się struktury świata. Wreszcie „pokazują jak „ludzie i rzeczy stwarzają się wzajemnie”.

Konsekwencją takiego myślenia i pisania Jeziorskiego jest koncepcja świata, niezależnie od tego czy są to Triobriandy fotografowane przez Malinowskiego czy Nuerzy z fotografii Evans-Pritchard’a, jako ciągle negocjowanej i konstruowanej wciąż na nowo wartości. W związku z tym fotografia przestaje być tylko narzędziem dla badacza, jego (post)nowoczesnymi liczbami i statystyką, ale staje się metaforą socjologiczno-antropologicznej rzeczywistości jako fotograficznego obrazu, który można wciąż interpretować, a przez to zmieniać jego postać, w zależności od tego, kto właśnie „obraca w palcach” ten niewielki kartonik. „Dla różnych osób te same przedstawienia mogą znaczyć coś innego, pozostając jednocześnie ucieleśnieniem realności dla nich wszystkich” – wyjaśnia mocny konstruktywista, autor tych szkiców.

Już będąc pod koniec lektury tej niewielkiej książeczki o antropologii wizualnej przyznam się, że trochę patrzę na nią tak, jak na starą sepiową fotografię, z żalem myśląc o tym, co jeszcze nie zmieściło się w kadrze, co można by jeszcze dopisać, ile zrobić jeszcze wywiadów, ile zdjęć opowiedzieć, do jakich zakamarków socjologicznych by jeszcze dotrzeć. Jedno-

cześnie pozostaje syta i zauroczona tym, co dostrzegam, z przyjemnością odkrywając pod powierzchnią teorii antropologicznych i fachowego dyskursu, eseistyczny temperament autora. Jego zdolność do budowania połączeń (choć niełatwych) między uporządkowanym, wyostrzonym światem badacza, a miękkim, rozplywającym się we wspomnieniach, czasem psychotycznym, światem badanego. To niełatwa sztuka być antropologiem, analizować liczby i dane statystyczne, zbierać i robić fotografie jako materiał do badań, a jednocześnie przekraczać tę antropologię i umieć tak opowiadać, że wierzę Jeziorskiemu, że (jak mówi przytoczony przez niego Howard Becker) za jego naukową opowieścią „stoi prawdziwe życie z krwi i kości”.