

## RECENZJE

ANNA MATUCHNIAK-KRASUSKA

Nathalie H e i n i c h, *La sociologie de l'art*, Editions La Découverte, Paris 2004, seria Repères, s. 124.

### Francuski przykład socjologii sztuki

Nathalie Heinich jest znanym i uznanym socjologiem kultury i sztuki wywodzącym się z kręgu Pierre'a Bourdieu, autorką wielu artykułów (zamieszczanych w *Actes de la recherche en sciences sociales* i w *Sociologie de l'art*.) oraz książek. W selektywnej bibliografii recenzowanej książki przywołuje m.in. dwie inne swojego autorstwa: *La gloire de Van Gogh. Essai d'anthropologie d'admiration* (Minuit, Paris 1991) oraz *Du peintre à l'artiste. Artisans et academiciens à l'âge classique* (Minuit, Paris 1993).

Zgodnie z tytułem książka prezentuje genezę, historię i aktualną sytuację socjologii sztuki. Nathalie Heinich rozpoczyna od uwagi, że z analiz zrobionych przed kilku laty wynika iż zaledwie 0,5% „produkcji socjologicznej” można zaliczyć do socjologii sztuki, co jest jednym z wielu sposobów minimalizacji jej znaczenia. Polemizując z taką konkluzją zauważa, że prezentacja problemów socjologii sztuki pozwala rozwinąć debatę o socjologii w ogóle, dotyczącą płynnej granicy między subdyscyplinami socjologii, a także między socjologią sztuki (którą Amerykanka Vera Zolberg zalicza do „zewnątrznych” nauk o sztuce) a innymi „wewnętrznymi” naukami o sztuce jak historia sztuki, estetyka, krytyka. Socjologów sztuki należy poszukiwać także w ich obrębie, zwłaszcza studiując początki tej dyscypliny. Równocześnie socjologia sztuki nie zajmuje się „całą sztuką”, ograniczając swój przedmiot badań do sztuk prawomocnych jak literatura, teatr, sztuki plastyczne, których analiza tworzy wiodący nurt dyscypliny. Na rzecz antropologii i socjologii kultury ceduje badania czasu wolnego, mediów, dziedzictwa narodowego, sztuki „nawnej” (dziecięcej, chorych psychicznie, dyletantów).

Książka Nathalie Hienich składa się z dwóch części, poświęconych odpowiednio historii dyscypliny oraz jej osiągnięciom. W części pierwszej omawia jej początki, zwracając uwagę na „słaby” wkład socjologii a znaczący – historii kultury (na przykład Erwina Panofsky'ego). Kolejne trzy rozdziały poświęcone są trzem generacjom socjologii sztuki, nazwanym według dominującego w nich nurtu poznawczego lub źródła: estetyce socjologicznej, historii społecznej, socjologii empirycznej (*sociologie d'enquête*). Część druga prezentuje rezultaty badań socjologicznych, zgrupowane tematycznie w cztery rozdziały : recepcja, mediacja, produkcja, kwestia dzieł sztuki. Zdziwienie czytelnika budzi tu sposób porządkowania problemów. Przywykliśmy do postępowania się elementarnym lub bardziej rozbudowanym schematem komunikowania: nadawca (autor) – przekaz (dzieło sztuki) – odbiorca (ewentualnie jeszcze kontekst instytucjonalny). Ponadto

w socjologii francuskiej dominuje nurt zwany socjogenetycznym, zajmujący się społecznymi okolicznościami powstania dzieła sztuki (stylu) i ich wpływem na formę dzieła (L. Goldmann, P. Bourdieu, N. Heinich), podczas gdy w Polsce przeważają badania funkcjonalne nad publicznością i recepcją sztuki. N. Heinich wyjaśnia, że taki układ ma na celu zaakcentowanie specyfiki socjologii sztuki, zwłaszcza tej badawczej z trzeciej generacji. Zajmowanie się dziełami było i jest typowe dla estetyki (pierwsza generacja) a twórcami – dla społecznej historii sztuki (druga generacja). Francuska autorka, z oczywistych powodów, nie posługuje się przykładami z polskiej socjologii sztuki, niemniej jednak taką kompozycję książki można uznać za nobilitację naszej polskiej praktyki badawczej.

Recepcję dzieła sztuki N. Heinich ujmuje nie jako sposoby interpretacji, rozumienia, przeżycia estetycznego. Analizuje natomiast kolejno „morfologię publiczności”, „socjologię gustu”, „praktyki kulturalne”, „percepcję estetyczną” oraz „admirację estetyczną”. W dwóch pierwszych kwestiach odwołuje się przede wszystkim do P. Bourdieu (*L'amour de l'art. Musées européens et leur public, 1969, La distinction. Critique sociale du jugement, 1979*); podkreśla celowość używania określenia „publiczności sztuki” a nie publiczność sztuki, z uwagi na zróżnicowane praktyki odbiorcze widzów wywodzących się z różnych klas społecznych i dysponujących odmiennymi „kapitałami kulturalnymi” i „habitusami” – to jest zinternalizowanymi normami grupowymi kształtującymi pozornie indywidualny gust. *Praktyki kulturalne Francuzów* (Donnat 1994, 1999) ukazują podobne strukturalne uporządkowanie publiczności jak w Polsce: w ciągu ostatniego roku w operze było choć raz 3% widzów, na koncercie muzyki klasycznej – 9%, w muzeum 33%. Kończąc analizy recepcji, Autorka zwraca uwagę, iż między dziełem sztuki a odbiorcą pośredniczą instytucje, animatorzy, budynki, „słowa i rzeczy”. Francuski termin „mediacja” nie jest popularny ani w języku polskim ani w polskiej socjologii sztuki; opisując tę samą sferę częściej używamy określeń: społeczny kontekst sztuki, instytucje, dystrybucja, animacja, wychowanie do sztuki, popularyzacja. Najbardziej znane są tu prace Raymonde Moulin o rynku sztuki (*Marché de la peinture en France, 1967, L'Artiste, l'Institutions et le Marché, 1992*). Ponadto zaprezentowane są teorie mediacji, socjologia pola oraz socjologia „uznania” – społecznej waloryzacji dzieł sztuki i instytucji.

Rozdział o produkcji sztuki poświęcony jest artystom oraz „nadawcy kolektywnemu” czyli „społecznym światom sztuki”, a także społecznej konstrukcji dzieł sztuki oraz ich wartości. Choć dzieła sztuki są właściwym przedmiotem badania estetyki, historii sztuki czy krytyki artystycznej, niemniej jednak socjologia może zająć się tą problematyką w sposób specyficzny dla tzw. „socjologii dzieł”, postulowanej już przez P. Francastela i E. Panofsky'ego. W podsumowaniu N. Heinich wymienia wyzwania stojące przed socjologią sztuki, być może „czwartą generacją” socjologów sztuki takie jak autonomizacja dyscypliny i uniknięcie socjologizmu. Socjologia sztuki nie jest jakąś mało znaczącą częścią czy subdyscypliną socjologiczną, jest „socjologią po prostu”. Świadczyć o tym może także selektywna bibliografia obejmująca ponad 200 pozycji (15 autorstwa N. Heinich, 10 – P. Bourdieu).

BOGUSŁAW SUŁKOWSKI

*The Sociology of Art. A Reader*, ed. by Jeremy Tanner. Routledge 2004. London, pp. 265  
*The Sociology of Art. Ways of seeing*, ed. by David Inglis, John Hughson 2005, NY, Palgrave Macmillan pp. 223

#### Dwie ścieżki socjologii sztuki

Refleksja o sztuce pojawia się w socjologii ogólnej już od początków samodzielnego statusu dyscypliny emancypującej się od filozofii społecznej, a mimo to socjologia i sztuka współcześnie wciąż stoją wobec dylematu czy socjologia sztuki jest jeszcze sztuką socjologii. Reader, podręcznik Jeremy Tannera głęboko ukorzenia refleksję o sztuce w historii myśli socjologicznej. Tej intencji służą tu wyimki z pism klasyków: Marksa, Webera, Simmla i Durkheima. Marksowska analiza ideologicznych funkcji sztuki oraz paradoksu historycznej trwałości tworów kultury okazała się wpływowa, choć coraz rzadziej współcześni autorzy przyznają się do tej odległej inspiracji. Weberowskie studium form muzycznych w perspektywie racjonalizacji szuka wyjaśniających kontekstów w religii, w wyobrażeniach boga, ale i w standaryzacji produkcji instrumentów muzycznych, ale i w strukturze profesjonalnych stowarzyszeń muzyków, itd. Simmlowskie pomysły socjologii formalnej posługiwały się m.in. materiałem mody, strojów, malarstwa portretu w kontekście interakcji społecznej, a reguł symetrii w kontekście organizacji grup różnego typu w historii, itd. Emil Durkheim zajmował się obiektami symbolicznymi, historią symboli totemicznych w perspektywie funkcjonalnej i strukturalnej. W książce są wyimki także z wybitnych socjologów jak Karl Mannheim, Talcott Parsons, którzy zupełnie epizodycznie używali przykładu sztuki w teorii systemu społecznego.

Czy warto tak usilnie nobilitować socjologię sztuki przez odwołanie się do klasyków socjologii? Klasycy na ogół nie zaprzęтали sobie głowy faktograficzną historią sztuki. Ale z drugiej strony historia sztuki to dyscyplina skupiona na artefaktach, na dokumentacjach, i w przeciwieństwie do socjologii, stroniąca od wielkich systemowych teorii. Jeśli zatem we współczesnej socjologii sztuki robić jakiś użytek z klasyków, to raczej użytek metodologiczny, dzięki nim można przez analogię trenować śmiałość myślenia i zdolność do syntezy. Na szczęście w zbiorze zrobionym przez Tannera każda z kolejnych części opatrzona jest erudycyjnym odautorskim komentarzem, który stanowi znakomite wprowadzenie w problematykę i bibliografię aktualnych, a nawet najnowszych badań. Społeczna produkcja sztuki, socjologia artysty, muzea i społeczne konstruowanie kultury wysokiej, socjologia form estetycznych, to są ośrodki skupienia zalecanych lektur. Skupienie się na sztuce jako medium świadomości społecznej (R. Williams, H. Becker, P. Bourdieu, V. Zoldberg), na roli artysty (A. Hausner, N. Elias, D. Brain) trochę zaniedbuje wszelkie inne, np. funkcjonalne podejścia do artefaktu. W książce brak przykładów refleksji nad społecznym krążeniem artefaktów, nad ich odbiorem, zmienną interpretacją i możliwymi społecznymi użytkami. Absolutyzowane i wyeksponowane genetyczne tylko podejście do sztuki dzisiaj bywa krytykowane jako przemożny, natrętny socjologizm.

Drugi wart czytania podręcznik bardziej wszechstronnie klasyfikuje drogi i ścieżki współczesnej socjologii sztuki. D. Inglis i D. Hughson zaczynają rzecz całą od pojęć sztuki oraz roli artysty, od dziewiętnastowiecznej genezy wielu dzisiejszych kategorii estetycznych. Socjologia sztuki, kiedy zgromadzimy większą liczbę jej przykładów, rozpraw teoretycznych i konkretnych studiów okazuje się nauką krytyczną, nie przyjmuje ona jako pewne żadnego z powszechnych, obiegowych twierdzeń ze swego pola. Książka prezentuje rozprawy 12 autorów, czasem są to monografie skupione na wybranej dyscyplinie sztuki (malarstwo, opera, balet, architektura), ale

najpierw zamieszczono w tomie uogólniające rozprawy metodologiczne. Szczególnie wpływowym we współczesnej społecznej refleksji o sztuce jest Pierre Bourdieu, jego otwierający tekst o teorii pola artystycznego oraz znane skądinąd koncepcje kompetencji artystycznej, kapitału kulturowego i inne, okazują się użyteczne w kilku następnych opublikowanych tu rozprawach. R. W. Witkin pisze o nowym paradygmacie socjologii estetyki, P. Willis interesująco stawia zagadnienie światów artystycznych (prywatnych i publicznych). Jest też w tym podręczniku wątek nowy, J. Wolff konfrontuje metodologię socjologii sztuki i socjologii kultury z jednej strony oraz studiów kulturowych (cultural studies) z drugiej strony. Socjologia sztuki uzyskuje samodzielny status nie tylko przez uwolnienie się od estetycznej filozofii piękna i nie tylko przez dialog z socjologią ogólną, ale współcześnie wzbogaca ona swe perspektywy poprzez metodologię wszechstronnych analiz tekstowych wykształconych na cultural studies. Łączenie metod socjologii sztuki z metodologią studiów kulturowych rodzi nadzieję na uchYLENIE SIĘ od niebezpieczeństwa „wulgarnego socjologizmu”, kiedy to arbitralne homologie między sztuką a strukturą społeczną (ekonomiczną np. L. Goldmann) nie były poparte gruntowną analizą wewnątrzgatunkowych uwarunkowań artefaktu.

Ambicją autorów tego zbioru było uchwycenie aktualnego pulsu dzisiejszej socjologii sztuki, zatem nawet monograficzne rozprawy o konkretnej dyscyplinie sztuki i o wybranym zbiorze artefaktów nie bywają monografią z historii sztuki, z reguły są rozprawami empiryczno-teoretycznymi. Pośród autorów nie ma klasyków socjologii, są żywi wciąż publikujący badacze z uczelni angielskich, amerykańskich i szwedzkich.

EMILIA ZIMNICA-KUZIOLA

**Przestrzenie fotografii**, red. Tomasz Ferenc, Krzysztof Makowski, Wydawnictwo Galeria f5 & Księgarnia Fotograficzna, Fundacja Edukacji Wizualnej, Łódź 2005.

#### Przestrzenie fotografii

Antologię konstituują 22 wypowiedzi, podzielone na cztery bloki tematyczne: Fotografia w przestrzeniach społecznych, Polityczne wykorzystanie fotografii, Fotografia i historia, Filozofia i sztuka fotografii.

Pierwszy blok tematyczny, dotyczący funkcjonowania fotografii we współczesnej kulturze, w przestrzeniach społecznych, otwiera artykuł Marianny Michałowskiej. Autorka stawia tezę, iż w dokumencie fotograficznym, od początku XX wieku, zmieniło się usytuowanie fotografa wobec przedstawionego świata – nastąpiło przejście od dokumentu publicznego do prywatnego. Krzysztof Olechnicki, w ciekawy, miejscami żartobliwy sposób, poddaje analizie związki pomiędzy kulturą konsumpcyjną a fotografią i konstatuje, że społeczne funkcje fotografii ulegają transformacjom, odpowiadającym przemianom obyczajowości (przykładem może być zwyczaj oglądania zdjęć wyłącznie na ekranie komputera). Natomiast nowinki techniczne (miniaturowe aparaty cyfrowe, minikamery) umożliwiają totalną inwigilację, inwazję w sferę prywatności. Kontynuację tego wątku znajdujemy u Izabeli Kowalczyk, której tekst dotyczy „wizualnego kanibalizmu” i pewnych skrajności w przedstawianiu ludzkiego ciała.

W „antropologię przemijania” wprowadza nas wypowiedź Tomasza Ferenc, którego analizy fotografii mortalnych z przeszłości i teraźniejszości dowodzą, że nasz stosunek do śmierci uległ wynaturzeniu, deformacji. Autor również dostrzega ambiwalencje, czy wręcz „znamiona schizofreniczności” współczesnej kultury, jeśli chodzi o problematykę eschatologiczną w aspekcie prywatnym

i publicznym. Kazimierz Kowalewicz, rozgranicza perspektywę socjologiczną i antropologiczną „w badaniach obrazu”. Natomiast Mieczysław Marciniak przedstawia związki fotografii i socjologii w pracach Susan Sonntag. Ta część książki kończy się wypowiedzią Ireneusza Zjeżdżałka, który charakteryzuje zdjęcia zamieszczone w wirtualnej przestrzeni Internetu zarówno artystycznie wyrafinowane (zbiory muzealne, fotografie w galeriach), jak i amatorskie.

Tekst Lecha Lechowicza obnaża ideologiczne uwikłania sztuki medialnej, poddanej cenzurze i indoktrynacji, wykorzystywanej w powojennej Polsce do celów propagandowych. Konrad Kubala natomiast – jako jeden z nielicznych autorów tej antologii fotografii – dotyka problemu recepcji fotografii. Relacje między tekstem a obrazem, na przykładzie podpisów pod fotografiami prasowymi to temat interesujący Magdalenę Garncarek.

Wypowiedź Magdy Pustoły dotyczy problematyki fototerapii, autorka widzi możliwość modelowania świadomości – tym razem w pozytywnym tego słowa znaczeniu – nie poprzez indoktrynację, nie poprzez narzucanie kierunku interpretacji obrazów wizualnych. W omawianym zbiorze znalazł się także tekst Janne Seppänen, o brytyjskiej teorii fotografii. Pojawia się tu m.in. problem kulturowych i ideologicznych implikacji w badaniach nad fotografią; analizy te włączone są w szeroki nurt studiów nad kulturą.

Rozdział trzeci „Fotografia i historia” otwiera wypowiedź Stefana Czyżewskiego, który opisuje zdjęcia stanowiące dokumenty przeszłości, utrwalające minione wydarzenia, dostarczające informacji o ludziach, o czasach, dziejowych przemianach. W bloku historycznym znalazł się też szkic retrospektywny Adama Mazura referujący sto lat polskiej fotografii, przywołujący trudny proces legitymizacji fotografii jako działalności artystycznej.

Ostatnia część publikacji zatytułowana została „Filozofia i sztuka fotografii”. Analizą zdjęć wywołujących iluzję widzenia przestrzennego, a przy okazji opisem wynalazków stwarzających taką możliwość zajął się Zbigniew Tomaszczuk. Temperament dydaktyka zdradza natomiast Marian Schmidt. Fotograf – twórca, poprzez swoje prace, odkrywa siebie, swoją osobowość, swój stosunek do świata. Jeśli chce tworzyć dzieła, musi posiadać szczególną wrażliwość, wyobraźnię, indywidualny styl, niekonwencjonalny sposób komunikowania. Andrzej Bator kontynuuje nurt rozważań poprzednika – rozwija pytanie, które nurtowało już starożytnych o istotę sztuki i aplikuje je na dziedzinę fotografii artystycznej. Alicja Cichowicz, znawczyni filozofii zen, wykazuje paralele pomiędzy kontemplacyjną postawą fotografującego i skupieniem mistrza praktykującego zen. Ostatnie w tej antologii dwa teksty przenoszą nas w świat przedstawiony dzieła filmowego (Magdalena Rek) i literackiego (Aleksander Błoński). Autorzy zastanawiają się nad wizerunkiem postaci fotografa, utrwalonym w sztuce.

„Przestrzeń fotografii” to książka na dobrym poziomie, napisana przez znawców. Omawiana publikacja – w wielu miejscach pasjonująca – powinna zaistnieć nie tylko w elitarnym, akademickim, ale szerszym obiegu społecznym.

KAZIMIERZ KOWALEWICZ

**Kadrowanie rzeczywistości. Szkice z socjologii wizualnej**, red. J. Kaczmarek. Wyd. Naukowe UAM, Poznań 2004, s. 117.

#### Powrót do rzeczywistości

Właśnie zwrot ku rzeczywistości jest głównym rysem tekstów zamieszczonych w tej zbiorowej pracy, stanowiącej efekt naukowej konferencji. Ten ruch ku rzeczywistości jest o tyle cenny, że żyjemy w czasach kiedy ciągle w dobrym tonie jest mówić, że rzeczywistość nie istnieje, że to pozór stał się nową hiperrzeczywistością. A ponieważ jest to jedna z kilku książek, które ostatnio pojawiły się na rynku w naszym kraju, należących do nowej subdyscypliny, wyakcentowanie tego zagadnienia – stosunku do rzeczywistości – jest nie bez znaczenia.

Postrzegam książkę zredagowaną przez J. Kaczmarka jako przejrzyście i konsekwentnie skomponowaną, co odnosi się także do każdego z zamieszczonych w niej artykułów. Mamy najpierw propozycję o charakterze teoretycznym, a dalej rozważania o wyborze metody, a kończąc na próbach pokazania na ile mamy szansę, by uzyskać jakiś wgląd w rzeczywistość.

R. Drozdowski w artykule „Socjologie wizualne i ich dylematy” wyodrębnia cztery możliwe warianty / wersje socjologii wizualnej i stojące każdorazowo przed nimi pytania. Choć jest to tekst zwarty, a argumentacja przemyślana, to wydaje się rzeczą dyskusyjną czy rzeczywiście możemy mówić o czterech socjologiach wizualnych. Być może tylko o dwóch, jeśli trzymać się propozycji autora. Jeśli nawet zgodzić się, że potrzeba nam analiz dotyczących niejawnych, ukrytych funkcji obrazu tym bardziej zasadne wydaje się połączenie tej wersji socjologii (I) z tą, która zajmuje się „opisem łańcucha zdarzeń, które mają swoją pośrednią bądź bezpośrednią przyczynę w obrazach” (s. 13). Jest to wariant IV w propozycji autora. Wątpliwości budzi także wyróżnienie hipertekstu jako pewnej propozycji socjologii wizualnej. Autor artykułu rzetelnie wycisza problemy, jakie się w tym przypadku pojawiają. Sądzę, że mamy prawo uważać, że hipertekst to nic innego niż technika wypowiedzi.

Płaszczyzną na której taką wspólnotę można ustanowić zdają się być rozważania na temat metody. J. Kaczmarek rozważa w swym artykule użyteczność zastosowania analizy ikonograficzno-ikonologicznej w socjologii wizualnej. W artykule „Analiza ikonograficzno-ikonologiczna w socjologii wizualnej” autor sięga oczywiście do klasycznej pozycji – stanowiska wypracowanego przez E. Panofsky’ego. Wybór ten jest o tyle ważki i znaczący, że Panofsky w konstrukcji swojej koncepcji rozpoczynał od socjologii. W syntetycznej prezentacji metody widać jak „przylega” ona do rzeczywistości i jak ją przekracza otwierając drzwi do świata kultury. Jednocześnie szkoda, że w tym artykule zabrakło odniesienia do propozycji M. Porębskiego i jego koncepcji ikonofery.

M. Troszyńskiego pt. *Cool in black*, czyli o tajnikach pokus. To dobrze przeprowadzona i przejrzysta analiza kategorii wypracowanych przez U. Eco, przede wszystkim do zagadnienia komunikacji. Jestem przekonany, że także dwa kolejne artykuły pozostają w czytelnym związku z refleksją o metodach w socjologii wizualnej. Tekst M. Herudzińskiej „Polska – hinduska ceremonia ślubna. Narracja socjowizualna” w pewien sposób zbliża się do popularnych obecnie w rozmaitych wersjach form użycia narracji w badaniach nauk humanistycznych. Tekstem, który jednocześnie nawiązuje do sprawy metody w socjologii wizualnej, a zarazem prezentuje pewien wariant związku między słowem i obrazem w badawczym „raporcie” jest bricolage M. Krajewskiego pod takim właśnie tytułem. Ta wypowiedź nie tylko stawia nas wobec pytania czy socjologia wizualna musi spełniać stare „wymogi” sprawozdania z badań i czy może stać się na przykład wizualnym socjologicznym esejem, ale pokazuje jednocześnie, że „gra” jaką podejmuje wówczas socjolog nie musi być przymknięciem oczu na rzeczywistość.

Dwa zamykające książkę artykuły, odnoszą się do tego samego medium – do filmu. Inny jest oczywiście cel obu autorów. D. Skotarczak w artykule „Zderzenie obyczajowości ( na przykładzie polskich komedii socrealistycznych )” podejmuje analizę trzech komedii, by śledzić zderzenie dwóch obyczajowości – „starej” i „nowej” – socjalistycznej. M. Jazdon w artykule „Fotografie w filmach Kazimierza Karabasa”, pokazując sposoby twórczego wykorzystania fotografii przez tego znakomitego dokumentalistę, stawia nas wobec konieczności przemyślenia odpowiedzi na pytanie o naturę fotograficznego znaku.

Na początku tej recenzji pochwaliłem sugerowany w tytule i zrealizowany w praktyce zwrot ku rzeczywistości. Ale jednocześnie mogliśmy też dostrzec do jakich kwestii należy powrócić. Kiedy więc zainteresowanie socjologią wizualną rośnie jest także nadzieją, że próby odpowiedzi na dwa powyższe pytania będą kontynuowane. Może to dobrze, że odbędzie się to w ramach nowej subdyscypliny, gdzieś na obrzeżach głównego nurtu polskiej socjologii, która chyba jednak nie zaraziła się wirusem dekonstrukcji, choć czasem mogło się zdawać, że istnieje taka szansa. Nie ulega wątpliwości, że ta nieduża książka, jeśli chodzi o liczbę stron, stanowi ważki krok na drodze rozwoju tej subdyscypliny w Polsce.

TOMASZ FERENC

**Piotr S z t o m p k a, *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*, Warszawa 2005, PWN.**

#### **Socjolog i fotografia**

Co wartościowego do socjologii wnosi fotografia? Dlaczego warto się nią zajmować i wykorzystywać w celach badawczych? I wreszcie jak to robić, aby zastosowanie fotografii miało naukowy charakter? Odpowiedzi na te trzy pytania, zdają się być kluczowe w procesie upowszechniania socjologii wizualnej, lub jak wolą niektórzy socjologii obrazu. Zastosowanie fotografii w procesie badawczym wymaga pewnego zaplecza teoretycznego i przygotowania metodologicznego. Niewątpliwie stanowi zwrot w stronę socjologii jakościowej, w stronę technik obserwacji, czasami nawet współpracy z uczestnikami procesu badawczego. Inaczej fotografię wykorzystają naukowcy posługujący się teorią ugruntowaną, inaczej interakcjoniści, a jeszcze inaczej socjologowie zajmujący się problematyką wielkich aglomeracji. Jej udział w całym projekcie badawczym może balansować pomiędzy formą uzupełnienia danych a sytuacją, gdy badacz koncentruje się na fotografii czyniąc z niej główny przedmiot swojego zainteresowania oraz podstawowe narzędzie badawcze. Wszystko zależy od potrzeb i inwencji socjologa. Książka Piotra Sztompki zawiera szereg propozycji naukowego wykorzystania fotograficznego medium, jak również próbę odpowiedzi na zadane powyżej pytania.

Sztompka określa zadanie socjologii wizualnej, które polega na fotografowaniu lub też interpretowaniu zastanych obrazów i docieraniu tym sposobem do danych wizualnych, czyli zewnętrznie obserwowalnych aspektów życia społecznego. Ma to służyć realizacji dwóch celów: – pierwszy, określony jako opisowy, doprowadza do uchwycenia istotnych cech społeczeństwa, jego struktury, ale także tego, co ukryte pod powierzchnią uchwyconych na fotografii zjawisk. Drugi cel jest trudniejszy i ambitniejszy zarazem, albowiem polega on na odkrywaniu prawidłowości życia społecznego, kultury, struktury społecznej. Chodzi tu o dążenie do uchwycenia pewnych regularności i stałych zależności między zjawiskami społecznymi [s. 34]. Aby jednak przeprowadzać takie

projekty z powodzeniem, nie wystarczą już pojedyncze fotografie. W takich projektach niezbędne stają się rozbudowane serie zdjęć i długoterminowe projekty badawcze.

Pisząc o danych wizualnych Sztompka wyłącza z zainteresowań socjologii wizualnej cały ogromny obszar zdjęć ukazujących przyrodę, niezmodyfikowaną obecnością człowieka. Argument, który ma za tym przemawiać opiera się na założeniu, że gdy zdjęcie nie ukazuje człowieka lub śladów jego ingerencji w środowisko naturalne, to nie mówi nam nic o społeczeństwie. Trudno jednak się z tym zgodzić, przecież to jak fotografujemy naturę, nawet tę w stanie „czystym” jest wynikiem pewnych kulturowych konwencji, przyzwyczajzeń oraz technik obrazowania, jakimi dysponujemy. Nie ma zdjęć neutralnych („czystych dokumentów”), za aparatem zawsze stoi człowiek, a za nim zestaw kulturowych uwarunkowań postrzegania. Zdjęcie nie opowiada tylko o tym, co ukazuje, ale także ujawnia coś o osobie, przez którą zostało wykonane. Sztompka proponuje podejście, które określa jako realizm krytyczny. Sprowadza się ono do założenia, że subiektywność, jaka towarzyszy fotografowaniu nie wyklucza, że zdjęcia zawierają w sobie informacje o życiu społecznym. Świadomość tego faktu zmusza, aby obok analizy samej „treści” zdjęcia, uwzględnić kulturowe uposażenie fotografującej osoby oraz reakcje osób uchwyconych na obrazie, czyli to jak ludzie prezentują się na fotografiach (s. 50).

W rozdziale *Fotografia jako uzupełnienie innych metod socjologii*, autor opisuje kolejno obserwację, analizę treści, metodę dokumentów osobistych oraz wywiad z interpretacją fotografii. Niewątpliwie ciekawym przeżyciem dla każdego socjologa może okazać się wspomaganie metod obserwacji przy użyciu aparatu. Pisząc o fotografowaniu z ukrycia, Sztompka porusza wątek niejednoznaczności etycznej takich działań. Socjolog nie może zachowywać się jak *paparazzi*, nawet, jeśli taka metoda działania stwarza pokusę dostarczenia wartościowych danych. Fotografia określona jako partnerska lub kolaboracyjna nie stwarza takich problemów, wymaga jednak od socjologa umiejętności nawiązania kontaktu i wzbudzenia zaufania wśród osób mających stać się przedmiotem badania. Przejmującą dokumentacją życia specyficznego środowiska stanowią, przywołane przez Sztompkę, zdjęcia amerykańskiej fotografiki Nan Goldin. Od lat fotografuje ona grupę cyganerii, homoseksualistów, społecznych autsajderów uwieczniając najbardziej intymne i dramatyczne momenty życia swoich przyjaciół. Obok informacji jakich dostarcza nam Goldin, nie bez znaczenia pozostaje to, że jest ona osobą doskonale posługującą się językiem fotografii. Tu pojawia się istotny problem związany z fotografią. Sama czynność fotografowania w swojej istocie jest nieskomplikowana, jednak wykonanie zdjęć dobrych i ciekawych stanowi granicę dla większości socjologów nie do przejścia.

Sztompka uwypukla ważny argument przemawiający za obserwacją wzbogaconą o fotografowanie, otóż zazwyczaj dochodzi wówczas do zmobilizowania koncentracji patrzenia, nawet do wykroczenia poza elementy, które dotychczas wydawały się oczywiste. Nie ulega wątpliwości, że w rezultacie może to doprowadzić badacza do ważnych efektów poznawczych. W tekście odnajdujemy także liczne argumenty za wywiadem połączonym z interpretacją fotografii. Istnieje wiele wariantów zastosowania tej metody, zawsze jednak mają one stymulować respondentów do reakcji, zajęcia stanowiska w stosunku do prezentowanych im zdjęć lub do opowiedzenia kryjących się za nimi historii, przywołania wspomnień.

Autor zajmuje się także niezwykle istotnym zagadnieniem analizy obrazu fotograficznego; opisuje kolejno analizę hermeneutyczną, interpretację semiologiczną, strukturalistyczną i dyskursywną. Jest to ważna część książki, albowiem właśnie analiza zdjęć często staje się problemem dla badacza. Sztompka proponuje tu kilka interesujących rozwiązań i sugestii, jak przystąpić do badania obrazu fotograficznego tak, aby możliwe stało się wartościowe dla socjologa odczytanie zdjęcia.

Zasadnicza uwaga krytyczna dotyczy wykonanych przez autora i zmieszczonych na końcu książki zdjęć. Pomysł polegał na tym, aby różne formy społecznej aktywności zilustrować zdjęciami.



Niestety muszę tu nawiązać do uwagi dotyczącej umiejętności posługiwania się językiem fotografii oraz tego, że zazwyczaj socjologowie takowej nie posiadają. Przykłady wybrane przez autora są dość banalne, a ich podpisy sytuację jeszcze pogarszają. Oto widzimy na zdjęciu łódkę, a w niej turystów z Japonii, dokładnie taką samą informację zawiera podpis. Takich tautologii znajdziemy tu wiele, ostatnia obrazowa część książki nie stanowi argumentu za socjologią wizualną. W książce autor wspomina o realizowanych, przy pomocy fotografii, wraz ze studentami tematach typu: konsumpcja wśród nowobogackich, bezdomność i bezrobocie, święta Bożego Narodzenia w aspekcie rodziny, religii i konsumpcji – być może zaprezentowanie fragmentu jednego z tych, jakże ciekawie zapowiadających się projektów, przyniosło by większy pożytek dla całej publikacji.

Książka Sztompki wskazuje korzyści wynikające z ogromnej potencji, jaką niesie ze sobą fotografia, podsuwa pomysły na badawcze zastosowania tego medium oraz analizowanie danych wizualnych, ukazuje także różne możliwości teoretycznego jej ugruntowania (w fenomenologii społecznej, etnometodologii i teorii dramaturgicznej). Jest to publikacja, która może przyczynić się do upowszechnienia i zachęcenia socjologów do korzystania z technik wizualnych (bo przecież nie jest to tylko fotografia). Dodatek zatytułowany *Trening wyobraźni wizualnej* zawiera gotowe i bardzo ciekawe propozycje wykorzystania fotografii na zajęciach ze studentami. Traktowałbym jednak tę książkę raczej jako przyczynek, konieczny wstęp do bardziej pogłębionych studiów nad socjologią wizualną, niż jej kompletny podręcznik.

ŚLAW KRZEMIENŃ-OJAK

*Pratiques culturelles et logique des institutions. Cultural Practices and the Logic of Institutions* (Lyon-Łódź). Ed. by Norbert Bandier, Anna Matuchniak-Krasuska, Bogusław Sulkowski.

#### Polska i francuska deregulacja kultury

Autorzy książki przeprowadzili porównawczą analizę funkcjonowania instytucji kulturalnych we Francji i w Polsce (na przykładzie Lyonu i Łodzi). Interesujący jest sposób w jaki francuscy i polscy autorzy poradzi sobie z ustaleniem wspólnych teoretyczno-metodologicznych założeń badawczych. Połączyli oni inspiracje funkcjonalnej teorii instytucji (B. Malinowskiego), koncepcji trzech układów kultury (A. Kłoskowskiej), teorii pola kultury (P. Bourdieu), ze współczesnymi, europejskimi koncepcjami deregulacji kultury (tj. uwalniania kultury od państwa). Kultura polska jest w procesie transformacji, kultura francuska nie podlega podobnym przeciężeniom.

Dla czytelnika tej pracy interesująca jest już sama jej informacyjna warstwa. Rzadko mamy okazję do przyjrzenia się temu, co łączy i co różni życie kulturalne porównywanych dwu ośrodków miejskich funkcjonujących w dwu europejskich wspólnotach narodowych. W miejskim środowisku francuskim instytucje kulturalne, a także oświatowe, swobodniej otwierają się na spontaniczne, nowe zjawiska kulturalne, czy artystyczne (np. hip hop w szkołach), bardziej widoczna jest tam aktywność stowarzyszeń i fundacji. W środowisku polskim istotną rolę pełni niewidoczna we Francji aktywność kulturalna kościoła.

Zróznicowanie modeli konkretnych instytucji funkcjonujących w jednym środowisku odsyła do jednego zespołu przyczyn, które je zrodziły i które warunkują oraz podtrzymują ich istnienie. Porównanie międzyśrodowiskowe natomiast skłania do refleksji nad różnymi zespołami powodów. Autorzy omawianego zbioru studiów traktują tę różnorodność typologiczną jako sprawę poznawczo najciekawszą.

TOMASZ FERENC

**Bogusław Sułkowski, *Przemoc i pornografia śmierci jako przynęty medialne*. Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego, 2006.**

#### **Medialna pornografia śmierci**

Studia obrazów przemocy w kinie i w telewizji mają w świecie rozległą tradycję, zaś badanie realnych, sprawczych skutków ekranowego gwałtu prowadzone jest od siedemdziesięciu lat. Książka Bogusława Sułkowskiego *Przemoc i pornografia śmierci jako przynęty medialne* dotyczy obu tych problemów, tj. ujawnia naturę praktyk nadawców telewizyjnych oraz producentów filmowych, a dalej referuje stan badań nad społecznymi skutkami tych praktyk. Kończący się wiek XX był czasem znacznego nasycenia przemocą rozrywek masowych, nekrofilne ekrany końca wieku epatowały obrazami kreatywnej śmierci i ultraviolence. Prezentowane w książce kilkuletnie analizy treści na gruncie polskiej telewizji publicznej i komercyjnych dowodzą jak szybko wyrównały się standardy telewizji polskiej z wzorami zachodnimi w kwestii traktowania przemocy jako skutecznej przynęty dla widzów (młodych mężczyzn). W książce jest wiele argumentów skierowanych przeciw potocznym i stereotypowym przekonaniom producentów kultury masowej, przeceniających komercyjne walory gwałtu. Natomiast na pytanie o sprawcze skutki obrazów gwałtu, na pytanie o związek między zagęszczeniem obrazów przemocy a agresją społecznych zachowań realnego życia, autor odpowiada poprzez sześć hipotez. Spór między postplatonistami i liberałami toczy się w kilku płaszczyznach, autor analizuje tu literaturę światową, uzupełniając ją badaniami najnowszymi. Szczególnie ważne są wyniki badań wieloletnich na tej samej próbie ludzi, zrazu dzieci, później dorosłych (longitudinal study). Autor osobiście zdaje się lokować w nurcie badaczy ze stanowiska postplatonistycznego, szczególnym sceptycyzmem obdarza on psychoanalityczną interpretację zastępczego rozładowania agresji poprzez fikcyjne obrazy, koncepcję katharsis, wedle której spektakl *Rambo* miałby działać na natury agresywne tak jak seans terapeutyczny. Badania społecznych skutków ekranowej przemocy robione są dotąd głównie w oparciu o filmy i fikcje fabularne. Oryginalnością książki jest skierowanie uwagi na psychospołeczne skutki nekrofilnych obrazów, także w wiadomościach, informacjach i dokumentach filmowych. I w tym kontekście wraca się tu do gerbnerowskiej tezy syndromu świata wrogiego i niebezpiecznego narzucanego ludziom przez media.

Książka przynosi ważne informacje w kwestii grania na tej medialnej przynęcie, jaką są obrazy przemocy, dla socjologa książka ma też zaletę fundamentalnego wprowadzenia w metodologię badań i analiz treści medialnego gwałtu.