

Fotografia partycypacyjna

Jonatan Kurzwelly

fot. Benito: „To jest moja żona, Yolanda. Jest bardzo piękna..”



Nie ma obiektywności w percepcji. Każda osoba posiada swoją wyjątkową rzeczywistość (perspektywę).

Subiektywność fotografii nie wyklucza jednak jej wartości informacyjnej. Traktując zdjęcie jako w pełni oderwaną od kontekstu jednostkę, będziemy je oczywiście w stanie zrozumieć tylko na swój sposób, z użyciem naszej perspektywy. Rozumienie, „czytanie” fotografii również wymaga doświadczenia i również może się różnić. Ukontekstwowione zdjęcia oraz tłumaczone przez autora mogą posłużyć do reprezentacji i komunikacji między rzeczywistościami danych osób. Na tym polega właśnie metoda fotografii (filmu, malarstwa bądź rysunku) partycypacyjnej. Proces tworzenia obrazów oraz one same zyskują dodatkowy cel komunikacji i poznania.

Wielu krytyków fotografii zastanawiało się nad relacją między zdjęciem a rzeczywistością. Krótco po wynalazkach Daguerre'a i Talbota mówiono o wiernych odwzorowaniach rzeczywistości, o odbiciu natury na zdjęciu. Bardzo szybko jednak zaczęto krytykować takie podejście, mówiąc o możliwych zakłamaniach, o wpływie fotografa oraz możliwościach ingerencji w proces wywoływania zdjęć. Współcześni krytycy pisali o fotografii jako „tym, co było”¹, albo o „ślądzie” rzeczywistości porównywanym do odcisku stopy², cały czas zakładając tym samym istnienie i możliwość poznania jednej obiektywnej rzeczywistości. Wiedząc jednak, że wzrok, a tym samym proces fotograficzny są w pełni subiektywne oraz że jeśli w ogóle istnieje obiektywna rzeczywistość (co może być tylko i wyłącznie niesprawdzalnym założeniem), to nie mamy do niej dostępu, należy traktować fotografię jako tak samo subiektywną jak język, malarstwo czy rysunek.

Jednym z najbardziej znanych przykładów użycia metody partycypacyjnej był projekt filmowy wśród Indian Navajo, poprowadzony w latach 60. XX wieku przez Sola Wortha i Johna Adaira³. Chcieli oni sprawdzić, jakie sposoby robienia filmów wypracują Indianie Navajo, i założyli, że te sposoby będą odzwierciedlały ich kulturę. Sprawdzali możliwość autoprezentacji kultury bez użycia języka. Uczestnicy projektu nie tylko sami kręcili filmy, ale również je edytowali i prezentowali innym członkom społeczności. Mimo że projekt nie dostarczył jednoznacznych konkluzji, był bardzo istotny z racji użytej metody, która stała się punktem odniesienia dla wielu kolejnych badaczy.

Bardziej współczesnym przykładem są badania opisane przez Paulę González Granados

¹ Zob. Barthes R., *Światło obrazu, Uwagi o fotografii*, przekł. Trznadel J., Warszawa 1996.

² Zob. Sontag S., *O fotografii*, przekł. Magala S., Warszawa 1986.

³ Worth S., Adair J., *Through Navajos Eyes. An Exploration in Film Communication and Anthropology*, za: <http://isc.temple.edu/TNE/introduction.htm> (18.12.2011).

w jej pracy doktorskiej⁴, które poprowadziła z dziećmi i młodzieżą w Tarragonie i w mieście Meksyk. Wykorzystywała ona fotografię na dwa różne sposoby. Wraz z grupką uczestników projektu organizowała „spacery fotograficzne”, wspólnie wybierając miejsca, w które mieli się udać. Podczas tych spacerów mogli oni dowolnie fotografować miejsca, ludzi oraz siebie nawzajem. Paula tylko i wyłącznie pomagała w ewentualnych trudnościach lub problemach technicznych, nie ingerując w tematy ani sposoby robienia zdjęć. Celem badawczym było zaobserwowanie dynamiki i powodów wybierania miejsca, obserwacja interakcji podczas spacerów, póź, które uczestnicy przybierali do zdjęć (ich autoreprezentacji), konfliktów między nimi oraz analiza powstałych zdjęć w relacji z powyższymi informacjami.

Uczestnicy tego projektu robili również zdjęcia indywidualnie poza spacerami fotograficznymi. Dostawali aparaty na 5–7 dni z zadaniem przedstawienia za pomocą zdjęć, kim są oraz jak wygląda ich codzienność. Później odbywały się wywiady na podstawie tych zdjęć. Były one kluczowe, ponieważ – jak napisała González Granados – jej interpretacje i waloryzacje różniły się od interpretacji autorów. Odkrywała zupełnie inne znaczenia. Bardzo ważnym elementem w tym badaniu było zaufanie, ponieważ niektórzy z młodych uczestników bali się, że zdjęcia (np. zdjęcia pokazujące ich palących marihuanę) mogłyby trafić w ręce ich rodziców. To podkreśla potrzebę wcześniejszego

przedyskutowania poufności oraz wszelkich możliwych wykorzystania materiału.

Partycypacyjne metody wizualne były wykorzystywane w wielu kontekstach, nie tylko w antropologii, również w projektach nakierowanych na estetykę, terapię bądź na akcję społeczną. Stosowane były różne metody i techniki, z różnym stopniem partycypacji i różnymi efektami. Większość tych projektów łączy chęć komunikacji i poznania innych sposobów życia i myślenia.

Wizualne metody partycypacyjne były często chwalone za ucieczkę od autorytatywnej pozycji badacza, za „próbę obniżenia różnicy władzy pomiędzy badanym a badaczem”⁵, co – jak twierdzi Josh Packard – nie do końca ma miejsce. Jeśli badacz musi tłumaczyć, jak obsłużyć aparat fotograficzny, używa autorytetu wiedzy. Uczestnikom takich badań daje się większą możliwość autoreprezentacji. Dodatkowo efektem projektów są nie tylko badania, z których korzystają naukowcy, ale również konkretny wytworzony materiał wizualny, z którego korzystają jego autorzy. Nie zapewnia to jednak partnerskiej sytuacji badania czy likwidacji przemocy symbolicznej. Wydaje mi się, że autorytet badacza nie jest niwelowany poprzez samo użycie takich, a nie innych metod. Relacja badania jest często zachowana i przemoc symboliczna mimo wszystko może mieć miejsce. Relacje w terenie zależą zarówno od przyjacielskiego podejścia, jak i od metodologii, i sama partycypacja nie jest dostatecznym rozwiązaniem.

⁴ González Granados P., „Tú mira la foto, pero no se la enseñes a nadie”, *Análisis de la práctica fotográfica, los discursos y las representaciones de niños y adolescentes en el contexto de talleres de fotografía participativa. Dos estudios de caso*, praca doktorska, nieopublikowana, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona 2011 (użyta za zgodą autorki).

⁵ Packard J., „I'm gonna show you what it's really like out here”: the power and limitation of participatory visual methods, „Visual Studies” 1(23)/2008, s. 63–77.



Pomysł na projekt fotografii partycypacyjnej pojawił się, zanim rozpocząłem studia antropologiczne, podczas mojego pobytu w Wenezueli w 2008 roku. Dostrzegłem, jak różnie postrzegają moje zdjęcia znajomi i rodzina w Polsce oraz jak różnie postrzegają je mieszkańcy Gran Sabana. Celem było przeprowadzenie fotograficznego projektu, raczej z zakresu sztuki niż nauk społecznych, w stanie Chiapas w Meksyku⁶. Obecnie opisałbym pierwszy plan projektu jako raczej naiwny. Na samym początku studiów antropologicznych na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza poszedłem zaprezentować ideę projektu doktorowi hab. Jackowi Schmidowi, który pomógł w przemianie projektu w badania z użyciem metod antropologicznych. Później do projektu dołączyła Maria Lebioda, również studentka antropologii kulturowej, z którą współpracowaliśmy na wszystkich etapach przygotowania, szukania sponsorów oraz badań terenowych. Z pomocą i poradami naszych nauczycieli zrobiliśmy plan badawczy i opracowaliśmy metody, nazywając nasz projekt „widokiem od wewnątrz”. Chcieliśmy przeprowadzić ekstensywne badania terenowe w Chiapas, co po dotarciu do Meksyku zmieniło się i ostatecznie badania przeprowadziliśmy w trzech różnych społecznościach indiańskich: w regionie La Huasteca, współpracując z Nahua (wieś Hueycuatitla), na wyżynach stanu Chiapas we wsi społeczności Tzotzil (Las Limas) oraz z Indianami Kaqchiquel w Gwatemali (wieś San Jorge la Laguna) nad jeziorem Atitlan. Za każdym razem współpracowaliśmy z przyjaciółmi naszych znajomych, którzy nas wprowadzali i polecali.

Naszym metodologicznym celem było tworzenie „portretów wewnętrznych”. Składały się one z ogólnego wywiadu z każdym z uczestników, dotyczącego ich pracy, czasu wolnego, ulubionych zajęć, ich otoczenia, smutków i radości dnia codziennego oraz ich planów i marzeń. Wszystkie wywiady były nagrywane, a następnie transkrybowane. Patrząc wstecz, myślę, że błędem było wprowadzenie wywiadów kwestionariuszowych, które mogły narzucać nasze pojęcia, wartości i sugerować, co jest, a co nie jest interesujące. Były to nasze pierwsze badania terenowe i popełniliśmy wiele błędów metodologicznych, które jednak uważam za bardzo wartościowe i mam nadzieję, że opisanie ich może być przydatne dla osób planujących podobne projekty. Po przeprowadzeniu każdego wywiadu wyjaśnialiśmy uczestnikom projektu obsługę automatycznego aparatu cyfrowego – ograniczając się do włączania, wyłączania i robienia zdjęcia, bez mówienia o kompozycji czy jakichkolwiek instrukcjach estetycznych. Następnie prosiliśmy o przedstawienie za pomocą fotografii dnia codziennego oraz rzeczy, które są pozytywne i negatywne w ich otoczeniu. W trakcie robienia zdjęć towarzyszyliśmy fotografom i, niestety, również robiliśmy zdjęcia. To był kolejny błąd: robiąc zdjęcia, dawaliśmy przykład, co i w jaki sposób można fotografować. Po sesjach zdjęciowych wspólnie przeglądaliśmy wszystkie zdjęcia, pytając o powody zrobienia danych zdjęć oraz prosząc o wybranie tych, które najbardziej się podobają naszym rozmówcom. Na koniec robiliśmy również zdjęcie portretowe uczestnika projektu z wybranymi osobami bądź przedmiotami. Te elementy składały się na „portrety wewnętrzne” poszczególnych osób. Pod koniec pracy w każdym regionie wywoływaliśmy zdjęcia i przekazywaliśmy odbitki autorom.

⁶ Od samego początku, na wszystkich poziomach planowania i realizacji, pomagał nam Witold Jacórzyski. Bez niego te badania nie odbyłyby się.

Całość pracy z każdą osobą trwała maksymalnie kilka godzin. Jestem pewien, że gdybyśmy spędzili więcej czasu z poszczególnymi osobami oraz powtórzyli sesje zdjęciowe, jakość uzyskanych informacji byłaby lepsza. Mieliśmy niestety tylko dwa aparaty fotograficzne i zdecydowaliśmy się nie zostawiać ich na dłuższy czas uczestnikom projektu, nie dając im tym samym możliwości na fotografowanie bez naszej obecności. Myślę, że najlepiej byłoby zastosować obie metody (tak jak zrobiła to Paula González Granados), jako że każda dostarcza informacji innego typu. Towarzystwo w trakcie robienia zdjęć umożliwia zajęcie się tematem performatywności, natomiast indywidualne fotografowanie daje dostęp do bardziej prywatnych zdjęć z różnych sytuacji.

Ważnym aspektem badań partycypacyjnych jest dostosowanie używanej techniki wizualnej. Było kilka sytuacji, w których uczestnicy badań, zazwyczaj starsze osoby, nie mieli żadnego doświadczenia fotograficznego. W większości wypadków po kilku próbach z udziałem dzieci lub wnuków udawało im się robić zdjęcia. Jednak w jednej z takich sytuacji, po wywiadzie, sympatyczny starszy pan odmówił robienia zdjęć, mówiąc, że „nie wie, jak to zrobić”. Założyłem, że nie rozumiał mojego tłumaczenia obsługi aparatu, więc powtórzyłem jeszcze kilkakrotnie tłumaczenie wciskania spustu migawki w automatycznym aparacie, za każdym razem słysząc odpowiedź: „nie wiem, jak to zrobić”. Dopiero po jakimś czasie zrozumiałem, że chodziło o aparat fotograficzny sam w sobie, a nie o jego użycie. Aparat był obiektem, który nie przynależał do jego rzeczywistości. Nie było problemu, abym ja, osoba tak samo obca jak aparat, robił zdjęcia, ale on nie chciał. Udzielenie wywiadu nie stanowiło problemu – wcześniej udzielał ich antropologom – ale robienie zdjęć było czymś

zbyt obcym. Z tego właśnie powodu technika tworzenia obrazu powinna być dostosowana do danych osób albo wcześniej nauczana (co zupełnie zmieniloby charakter badań). Sytuacje, w których osoba po raz pierwszy wykonuje obrazy daną techniką, mają raczej charakter eksperymentu nakierowanego na performatywność.

Zaletą fotografii partycypacyjnej jest możliwość tłumaczenia tego, co widzimy, w inny sposób, poznawania innych perspektyw. Wiele razy uczestnicy projektu robili zdjęcia, które interpretowałem zupełnie inaczej, co było rezultatem odmiennych doświadczeń i często stereotypowego myślenia. Po tłumaczeniach autorów fotografii dostrzegałem jednak inne rzeczywistości.

Dobrym przykładem jest zdjęcie zrobione przez naszego pierwszego gospodarza, krawca, oraz, być może, przyszłego szamana – Alfredo. Jedno z pierwszych zdjęć, które zrobił, zaraz po sfotografowaniu swojej córki (kolejność robienia zdjęć też ma znaczenie), przedstawiało mały potok znajdujący się za jego domem. Myślałem, że chciał podkreślić wagę posiadania w pobliżu źródła wody, której używano do gotowania, prania, mycia i tym podobnych. Natomiast Alfredo, tłumacząc poszczególne zdjęcia, mówił o niebezpieczeństwach i strachu związanym z potokiem – podczas pory deszczowej poziom wody gwałtownie wzrasta, co już kilkakrotnie spowodowało zalanie domu i znaczne szkody. Dla Alfredo potok jest niebezpieczeństwem.

Innym przykładem może być zdjęcie zrobione przez 63-letnią Marię Guadalupe ze wsi Hueycuatitla. Pierwsze zdjęcie, które zrobiła, przedstawiało jej wnuki. Gdy pani Guadalupe zaczęła opowiadać o zdjęciu, od razu przeszła do opowieści o swoich dzieciach oraz

o jakości położnictwa przed laty. Urodziła jedenaścioro dzieci, ale pięcioro z nich zmarło w trakcie porodu albo krótko po nim. Jak wielką emocjonalną dwuznaczność powodowało to zdjęcie? Widać było jej przywiązanie i troskę o wnuków, a jednocześnie przypominały jej one o stracie i smutku. W tej sytuacji fotografia stała się przyczynkiem bardzo osobistej i emocjonalnej opowieści.

Te przykłady fotografii nawiązują do emocji i przeżyć. Pojawiały się również zdjęcia, które miały pokazać konkretny obiekt – fotograficzne deixis – „spójrz na to”, „chcę, żebyś to zobaczył”. 65-letnia Maria Magdalena Hernandez zrobiła zdjęcie swojego domu, a następnie domu sąsiada. „Nie lubię mojego domu – tłumaczyła pani Hernandez – jest stary i brzydki. Gdybym miała dostatecznie dużo pieniędzy, chciałabym mieć taki dom, jak ma sąsiad”. Tym samym wskazywała na wartość nowszych materiałów budowlanych oraz swoją sytuację finansową.

Łącznie pracowaliśmy z ponad 40 osobami, których zdjęcia można znaleźć na stronie www.od-wewnatrz.pl. Projekt skupiał się na pracy z poszczególnymi osobami, ale można stworzyć pewne wyobrażenia na temat społeczności poprzez zapoznanie się z „portretami wewnętrznymi” różnych osób.

◆

Nie ma obiektywności w percepcji. Każda osoba posiada swoją wyjątkową rzeczywistość (perspektywę). Jedna obiektywna rzeczywistość nie istnieje albo nie mamy do niej dostępu. Nikt nie jest zewnętrznym obserwatorem. Ciało i doświadczenia determinują jednostkową perspektywę.

Fotografia wcześniej często bywała określana jako technika o wyjątkowym charakterze, o szczególnym powiązaniu z rzeczywistością. Moim zdaniem, fotografia nie ma w sobie żadnego indeksykalnego „śladu”. Jest tak samo subiektywna, jak język lub malarstwo, co jednak nie umniejsza jej wartości informacyjnej. Osobiste znaczenia powiązane z fotografią mogą być tłumaczone i opisywane. W takiej formie fotografia może służyć jako medium komunikacji.

W społecznej i kulturowej antropologii jakoś zdobytej wiedzy na temat „innych” zależy od doświadczenia. Tarzycjusz Buliński i Mariusz Kairski⁷ zaproponowali termin „gęste doświadczenie”. Gęstość doświadczenia zależy od czasu i częstotliwości interakcji partnerów biorących w niej udział i jej intensywności. Intensywna interakcja wpływa na wszystkie zmysły (nie tylko na wzrok, ale nie powinna również bazować jedynie na dyskusji) i wymaga zaangażowania. W fotografii partycypacyjnej biorą udział całe ciała (fotografia nie dotyczy tylko wzroku), a sama sytuacja fotografowania wymaga zaangażowania zarówno badacza, jak i fotografa. W jej wyniku powstaje również „produkt” interakcji w postaci zdjęć, mogących posłużyć obu stronom.

Tylko niektóre aspekty fotografii partycypacyjnej zostały omówione w tym eseju. Nie uznaję wyższości tej metody nad innymi, moim celem było jedynie przedstawienie jej użyteczności. Mam nadzieję, że ten tekst okaże się użyteczny dla osób planujących wizualne projekty partycypacyjne. ●

⁷ Buliński T., Kairski M., **Wiedza terenowa w antropologii. W poszukiwaniu nowego wymiaru badań terenowych.** [w:] tychże, **Teren w antropologii. Praktyka badawcza we współczesnej antropologii kulturowej**, Poznań 2011, s. 315.