



RAFAŁ IRENEUSZ WAWER¹, MARZENA KOWALUK-ROMANEK²

Obrazy i ich funkcje w procesie badawczym

Images and Their Functions in the Study Process

¹ Doktor, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Wydział Pedagogiki i Psychologii, Zakład Pedagogiki Kultury, Polska

² Doktor, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Wydział Pedagogiki i Psychologii, Zakład Pedagogiki i Edukacji Zdrowotnej, Polska

Streszczenie

Najbardziej zmysłowym sposobem percypowania rzeczywistości jest wzrok. Obraz, przedstawienia i widzenie to wszechobecne cechy procesu, dzięki któremu większość ludzi poznaje świat. W ostatnich kilku dekadach obserwujemy niespotykane nasycenie przedstawieniami wizualnymi. Implikacją takiego stanu jest ciągła interakcja ze światem głównie za pomocą obrazów. Wprowadzonemu w literaturę przedmiotu terminowi *okulocentryzm* przypisuje się konotacje znaczeniowe dla centralnej pozycji sfery wizualnej.

Słowa kluczowe: obrazy, proces badawczy, percepcja, badania, pedagogika, psychologia, socjologia

Abstract

The most sensory method of perceiving reality is vision. Image, depiction and sight are omnipresent characteristics of the process thanks to which most of the people see the world. In the last several decades we are observing an unparalleled saturation with visual depictions. An implication of such state is continuous interaction with the world mainly through images. Introduction of the subject in the literature, the term “ocularcentrism”, connotations of meaning are assigned to the central position of the visual sphere.

Keywords: images, research process, perception, research, pedagogy, psychology, sociology

Wstęp

Wszystkie eksponowane obrazy pełne są znaczeń. Bardzo często potrafimy zobaczyć, ale nie jesteśmy w stanie wiedzieć. Obecnie fotografie stanowią część systemu naszej „przewizualizowanej” kultury. Zdjęcia są środkiem komunikacji wizualnej, przenosząc możliwe do zobaczenia i odczytania znaczenie kulturowe (Olechnicki, 2003, s. 215). Zatem obrazy w istotny sposób oddziałują na różne dziedziny kultury, stąd pozostają w kręgu zainteresowania badaczy różnych dyscyplin naukowych. Fotografia staje się narzędziem badawczym, z jednej

strony służy jako przedłużenie pamięci i trwały zapis, z drugiej – fotografia pozostaje tylko materiałem. Umiejętna analiza pozwala na dotarcie do stanowiących o względnie stałym układzie elementów badanej kultury, zjawiska czy wydarzenia.

Zakres i kryteria

Można odnieść wrażenie, że wszystko już zostało sfotografowane. Wielu autorów posługuje się pojęciem *zwrot obrazowy*, ponieważ wszystko zostało zdominowane przez media wizualne, które skutecznie wyparły przekazy ustne czy tekstowe. Świat w coraz większym stopniu przeniknięty jest przez przedstawienia wizualne o różnych celach i zamierzonych efektach (Sturken, Cartwright, 2001, s. 1–10). Nieświadomie uczymy się nowego kodu wzrokowego, zmieniając i rozszerzając rozumienie tego, co potencjalnie zasługuje na oglądanie, co mamy prawo zauważyć (Sontag, 2009, s. 9). Nowa sytuacja, nazywana *cywilizacją wizualną*, dotarła do społeczeństw już w II poł. XX w. i wciąż trwa.

Rewolucja wizualna stymuluje uśrednienie percepcji otaczającego świata. Wielość obrazów sprawia, że patrzymy na nie przez pryzmat stereotypów obrazowych. Komunikację społeczną zdominowały przekazy oparte na technikach audiowizualnych rejestrujących i odtwarzających aspekty i zachowania ludzi (Hopfinger, 1997, s. 13). Można przypuszczać, że obraz zastępuje rzeczywistość. Obecnie wiedza o tym, jak wygląda świat, czerpana z obrazów fotograficznych, rozczarowuje ludzi, gdy widzą to naprawdę (Sontag, 2009). Często „coś” porusza nas bardziej na fotografii, niż doświadczając tego realnie. W naukowych publikacjach dyscyplina wywodu oraz porządek jest pożądanym i cennym, warto zatem wprowadzić ład w świecie obrazów.

Pierwszym kryterium porządkującym jest technika tworzenia obrazów: malarstwo, grafika, fotografia, film, scenografia etc. Wspólną cechą powyższych technik jest możliwość powielania. Współczesne techniki rejestracji obrazu pozwalają na bezstratną reprodukcję, co w konsekwencji zaciera granice pomiędzy kopią a oryginałem. Wpływa to bezpośrednio na ilość i jakość nasycenia obrazami, zmieniając autentyczność i wkład twórczy.

Drugim kryterium jest lokalizacja obrazu i jego prezentacja. Obecnie przestrzeń medialna jest najpopularniejszym nośnikiem obrazów. W pierwszym rzędzie telewizja, internet, w drugiej kolejności – ekspozycje publiczne i prywatne. Mamy tutaj na myśli ulice, place, parki miejskie oraz mieszkania, domy i ogrody. Percepcja i recepcja obrazów zależą od dogodnej lokalizacji. Określenie *dogodna* oznacza „reżim odbioru” (Rose, 2001, s. 95). Ekspozycja obrazu w przestrzeni muzealnej lub historycznej uzyskuje inną rangę niż oglądanie go w zaciszu własnego mieszkania.

Trzecie kryterium to funkcja przypisana konkretnemu obrazowi. Zauważamy, że obrazy zaliczane do artystycznych przedstawień zaspokajają nasze po-

trzeby ekspresyjno-estetyczne. Funkcja informacyjna spełniana jest przez czytelne i proste komunikaty wizualne. Uzupełnieniem są funkcje: reklamowa, perswazyjna lub propagandowa.

Fotografia jest w zasadzie uchwyceniem fragmentów przeżyć. Można powiedzieć, że sfotografowany obraz jest przywłaszczeniem fotografowanego obiektu. Barthes (1996, s. 10) w swojej książce *Światło obrazu* stwierdza: „to, co fotografia powieliła w nieskończoność, miało miejsce jeden raz; powtarza mechanicznie to, co już nigdy nie będzie mogło się egzystencjonalnie powtórzyć”. Jeśli przeanalizujemy fotografię od strony kryterium technicznego, łatwo zauważymy, że fotografię (klasyczną czy cyfrową) odróżnia od innych procedura rejestrowania rzeczywistości. Natomiast z punktu widzenia pozostałych, wcześniej wskazywanych kryteriów fotografia spełnia kilka z nich równocześnie. Przesycona obrazami rzeczywistość kreuje powstawanie nowych form percepcji i wrażliwości (Magala, 2000, s. 14). Jeśli posłużymy się językiem semiologii, obrazy są znaczeniem powstającym dzięki odniesieniu ich elementów do szerszych kontekstów, w których powstawały. „Jeśli dzisiaj obrazy tak bardzo fascynują ludzi, to nie dlatego, że stanowią miejsca, gdzie tworzą się znaczenia, i że coś reprezentują, ale że stanowią miejsca, gdzie znaczenie i reprezentacja znika. Miejsca, które nas wciągają, nie dają w zamian żadnego sądu na temat rzeczywistości” (Lash, 1988, s. 29).

Przejawy wizualne

W pracach badawczych dotyczących ikonosfery możemy odnaleźć wiele dyskusji dotyczących obrazów istniejących w otoczeniu społecznym. Owo nasycenie poddawane jest analizie i licznym interpretacjom. Ale istniejące obrazy są tylko jednym z elementów przejawów wizualnych. Warto zwrócić uwagę na przestrzeń, w której percepcja wzrokowa dopiero nastąpi. Zobrazowanie jest aktem, który zamraża rzeczywistość, przetwarza w trwały obraz i dodaje do świata wizualnego. Akt percepcji jest przedłużony i utrwalony w fotografii. Na fotografii każdy byt jest drżący. Wysyła w naszą stronę przekaz o własnym pojawieniu się, o przelotnym trwaniu. Ostateczna mądrość obrazu fotograficznego kryje się w stwierdzeniu: „Oto powierzchnia. A teraz pomyślcie, a raczej wyuczycie to, co się pod nią kryje, jaka musi być rzeczywistość, jeśli tak wygląda. Fotografii, które same w sobie nie są w stanie niczego wyjaśnić, stanowią niewyczerpalne źródło zachęty do dedukowania, spekulacji i fantazjowania” (Sontag, 2009, s. 31).

Definicja wizualności obejmuje przedstawienia i przejawy wizualne. Badanie wizualne nie jest tylko analizą obrazów, ale raczej analizą tego, co widoczne i obserwowalne. Dane wizualne obejmują wszelkie przedmioty, osoby, miejsca, zjawiska, zdarzenia, które są obserwowalne dla ludzkiego oka (Emmison, Smith, 2000, s. 4). W historycznym ujęciu aspekty przejawów wizualnych są coraz

silniej zróżnicowane w kontekście nasycenia i wzbogacenia ikonosfery. Można zatem wyspecyfikować cztery źródła mające na to wpływ.

Pierwszym elementem jest rozwój cywilizacyjny. Czynnikiem decydującym o rozwoju cywilizacyjnym stała się otwartość na implementowanie nowych technologii. Cywilizacje uczestniczą w wyścigu industrialnym, a globalizacja objęła świat. Jednocześnie trwa poszukiwanie wspólnego wzorca, w stosunku do którego można budować własną tożsamość.

Drugim elementem jest proces urbanizacji. Przemiany ekonomiczne, społeczne, kulturowe i przestrzenne w poszczególnych krajach prowadzą do rozwoju aglomeracji miejskich i układów metropolitalnych oraz do wzrostu liczby ludności miejskiej.

Trzecim elementem są procesy komercjalizacji. W ujęciu ekonomicznym polegają one na przeobrażaniu przedsiębiorstw należących do Skarbu Państwa w spółkę. Nas bardziej interesuje kontekst wciąż rosnącej podaży rozmaitych towarów i ciągła troska o ich konkurencyjność. Jednym z czynników warunkujących wzrost sprzedaż jest atrakcyjność wizualna. Sprzedaje się w zasadzie wizerunek. Zmienia się wygląd, kształt, kolor czy materiał, z jakiego wykonane jest opakowanie, co stanowi o sukcesie sprzedaży.

Czwarty czynnik jest ściśle związany z poprzednim. Jest to powstanie społeczeństwa konsumpcyjnego. Producenci poszukają nowych metod oddziaływania na konsumentów, zachęcając do nabywania dóbr poprzez wykorzystanie sfery emocjonalnej człowieka. Wrażenia wzrokowe i widowiskowe są podstawowym sposobem rozbudzania potrzeb konsumpcyjnych opartych na świecie obrazkowym.

Wizualne przedstawienia aspektów życia społecznego są w kręgu zainteresowań wszystkich zajmujących się rejestracją fotograficzną. Fotografia przybiera charakter danych wizualnych zapisanych i zmagazynowanych. Mogą one nabierać podwójnego znaczenia w kontekście przedmiotu rejestracji. Jeśli sfotografujemy istniejące już obrazy wykazujące naturę reklam, plakatów, transparentów czy plansz, tworzymy wówczas „obraz obrazu”. W takim przypadku odbiorca otrzymuje dualną warstwę znaczeniową z możliwością co najmniej podwójnej interpretacji. Analiza może przebiegać w kierunku odczytania manifestacji pierwotnego przedstawienia, ale ponadto sam kontekst osadzenia pierwotnego obrazu jest ważny, stanowi warstwę oddzielnej interpretacji. Można powiedzieć, że takie „obrazy obrazów” przesycane są podwójną subiektywnością – odbiorcy i twórcy.

Fotografia badawcza

Badania dotyczące zmian i sposobu funkcjonowania społeczeństw są obszarem zainteresowań socjologów, psychologów i pedagogów. W wyniku asocjacji refleksji społecznej i fotografii utworzył się nowy nurt badań nazywany *fotografią socjologiczną*. Pisał o tym Becker (2001, s. 9) w *Exploring Society Photo-*

graphically: „fotografowie od samego początku uznali za swoje zadanie fotografowanie świata społecznego. Badacze społeczni od czasu do czasu fotografowali ludzi i miejsca, które dotyczyły ich badań, choć rzadko w sposób planowy”. Materiałem badawczym w socjologii wizualnej są zatem wizualne aspekty życia społecznego nazywane również *danymi wizualnymi*. Dane wizualne w swojej istocie powinny spełniać dwa cele konstytutywne.

Pierwszy – odkrywać istotne cechy społeczeństwa (włączając w to kulturę czy strukturę społeczną), sięgając do źródłowych cech fotografowanych zjawisk.

Drugi – sięgać do własności i istniejących zależności w życiu społecznym. Takiej analizie możemy dokonać tylko wówczas, gdy dysponujemy cyklem zdjęć danego zjawiska. Oczywiście każda seria fotografii wymaga ustalonego porządku, uporządkowania chronologicznego, dostarcza to bowiem dowodów na zaistnienie zmiany (Collier, Collier, 1986, s. 197).

Zakres tematyczny danych wizualnych obejmuje wszelkie przedmioty, ludzi, miejsca, zdarzenia czy sytuacje, które są widzialne dla ludzkiego oka (Emmison, Smith, 2000, s. 4). Dane wizualne stanowiące podstawę do badań muszą zawierać aspekt socjologiczny, a zatem powinny posiadać pierwiastki umożliwiające poznanie świata społecznego zmienianego przez ludzi. Przy takim zastrzeżeniu należy jeszcze dokonać klasyfikacji hierarchicznej ważności obiektów i zjawisk społecznych tworzących wartościowe dane wizualne.

Podsumowanie – funkcje fotografii badawczej

Podsumowując – włączenie fotografii jako uzupełnienia standardowych technik badawczych w socjologii, psychologii czy pedagogice jest środkiem umożliwiającym poszerzenie źródeł bazy danych. Możemy zatem wyróżnić sześć funkcji fotografii badawczej.

Pierwszą funkcją jest mobilizacja koncentracji i wyobraźni. Postrzeganie świata przez człowieka jest wypadkową selekcji, własnych doświadczeń, oczekiwań i potrzeb. Istota rejestracji rzeczywistości (w postaci fotografii) prowadzi do mocniejszego uwrażliwienia i podniesienia intensywności patrzenia. Praca z aparatem fotograficznym ma charakter sprzężenia zwrotnego. Reakcja wywołana przez dany bodziec zależy m.in. od wielkości i intensywności skojarzeń łączących się z tym bodźcem.

Drugą funkcją jest dostarczenie dowodów do badań i dociekań naukowych. Funkcja ta umożliwia wykrywanie nowych faktów i związków zachodzących między nimi. W sensie dosłownym oglądamy fotografię „podskórną”, dopatrujemy się tego, czego nie widać, wnioskujemy z kontekstu. Każda fotografia nieustannie zaprasza do dedukcji, spekulacji i fantazji (Sontag, 1978, s. 23). Fotografia społeczna udostępnia nam świat, którego z różnych przyczyn nie możemy bezpośrednio oglądać. Wejrzenie w przeszłość daje możliwość stawiania hipotez i pytań o charakterze porównawczym lub dynamicznym, a to może spowodować wykrycie faktycznych tendencji.

Trzecia funkcja ma charakter porządkujący. Dotyczy rejestracji, dokumentacji i inwentaryzacji danych wizualnych. Przejawy życia społecznego składają się z różnych aspektów i obejmują działania jednostek oraz interakcje znajdujących się w nich osób, okoliczności sytuacyjnych, a także obiekty materialne istotne społecznie. Każda fotografia jest certyfikatem obecności czegoś. W takim ujęciu fotografia rejestracyjna staje się pamiętnikiem, który w odpowiednim momencie można otworzyć i dokładniej przeanalizować. Praktyczne zastosowanie ujawnia się przy analizie kilkunastu zdarzeń społecznych zachodzących równocześnie. Utrwalenie rzeczywistość w postaci obrazu pozwala na podniesienie obiektywizmu interpretacyjnego poprzez kolejny ogląd, porównanie i konfrontację.

Czwarta funkcja przybiera rodzaj impulsu dla podjęcia wywiadu socjologicznego. Zbieranie informacji poprzez technikę wywiadu może być oparte na treści wizualnej wykonanej fotografii. Tak przeprowadzony wywiad ujawnia tendencję i utarte schematy percepcyjne respondenta.

Piąta funkcja realizuje zadanie ilustracyjne. Fotografia staje się wizualnym opisem dla pojęć, kategorii i prawidłowości socjologicznych. Fotografie umieszczone w książkach i artykułach o tematyce socjologicznej są esencją wiedzy dydaktycznej, przybliżają jednocześnie pogładową metodę nauczania.

Szоста funkcja realizowana jest również poza obszarem oddziaływania samej socjologii. Funkcja ta wywodzi się z gatunku literackiego i sztuki oratorskiej. Właśnie kontekst apologiczny jest wyraźnie widoczny od początku powstania fotografii i socjologii.

Literatura

- Barthes, R. (1996). *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Warszawa: Wyd. KR.
- Becker, K. (2001). Photography as a Medium. W: J. Neil, Smelser, P. Baltes (red.), *International Encyclopedia of Social and Behavioral Sciences* (s. 122–138). The Hague: Elsevier.
- Collier, J., Collier, M. (1986). *Visual Anthropology. Photography as a Research Method*. Albuquerque: The University of New Mexico Press.
- Emmison, M., Smith, P. (2000). *Researching the Visual*. London: Sage.
- Hopfinger, M. (red.) (1997). *Od fotografii do rzeczywistości wirtualnej*. Warszawa: Wyd. IBL PAN.
- Lash, S. (1988). Discourse or Figure? Postmodernism as Regime of Signification. *Theory, Culture and Society*, 5, 45–52.
- Magala, S. (2000). *Szkola widzenia*. Wrocław: Biblioteka Formatu.
- Olechnicki, K. (2003). *Antropologia obrazu. Fotografia jako metoda, przedmiot i medium nauk społecznych*. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Rose, G. (2001). *Visual Methodologies*. London: Sage.
- Sontag, S. (2009). *O fotografii*. Kraków: Karakter.
- Sturken, M., Cartwright, L. (2001). *Practices of Looking. An Introduction to Visual Culture*. Oxford: University Press. Suchar Charles S. Oxford.