

# Fotograficzne reprezentacje starości – między uczuleniem a znieczuleniem społecznym

Tomasz Ferenc   
Uniwersytet Łódzki

Krzysztof Olechnicki   
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

<https://doi.org/10.18778/1733-8069.21.2.04>

## Słowa kluczowe:

fotografia,  
starość,  
dokument  
prywatny/  
publiczny,  
subwersja,  
komercyjność,  
wykluczenie

**Abstrakt:** W niniejszym artykule autorzy skupiają się na kilku kluczowych pytaniach dotyczących relacji między fotografią i starością. Nie podejmując się zadania zmapowania całego potencjalnego obszaru badania, koncentrują się na kilku punktach stykających, takich jak: historia medium w kontekście podejmowania wątków dotyczących ludzi w zaawansowanym wieku, komercyjne kształtowanie wizerunku osób starszych, dokumentalne ujęcie tego tematu (dokument prywatny, dokument publiczny), nostalgiczne i subwersyjne podejście do starości. Zastanawiają się nad tym, jak poszczególne gatunki fotografii kreują wizerunek starości, ale także do jakich celów wizerunki te mają służyć. Biorą przy tym pod uwagę negatywne/ironiczne/zdystansowane nastawienie współczesnego społeczeństwa do starości, mając świadomość tego, że fotografia zarówno uczula, jak i znieczula na określone zjawiska, a współkreując je, utrwała wyobrażenia także o tym, czym są starzenie się i starość.



© by the author, licensee University of Lodz, Poland

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

**Funding information:** Not applicable. **Conflicts of interests:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication.

### Tomasz Ferenc

Doktor habilitowany, socjolog, kierownik Katedry Socjologii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego. Jego zainteresowania naukowe koncentrują się na antropologii i socjologii wizualnej, procesach migracyjnych oraz biograficznie zorientowanej socjologii sztuki. Ostatnie publikacje: *Morality and Sensation. Notes on the aesthetic and non-aesthetic experience of art* (2023, z Kamilą Białą i Dagną Kidoń), *Zapisy pamięci. Historie Zofii Rydet* (2020, z Karolem Józwiakiem i Andrzejem Różyckim), *Borderlands. Tensions on the External Borders of the European Union* (2019, z Markiem Domańskim).  
e-mail: [tomasz.ferenc@uni.lodz.pl](mailto:tomasz.ferenc@uni.lodz.pl)

### Krzysztof Olechnicki

Profesor socjologii, kierownik Katedry Badań Kultury w Instytucie Socjologii Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Interesuje się socjologią i antropologią wizualną, socjologią fotografii, antropologią społeczną, socjologią kultury, nowymi ruchami społecznymi (*New Age*) i socjologią szachów. W ostatnim czasie opublikował m.in. *Sztukę współpracy: studium grup artystycznych w czasach PRL* (2023, z Tomaszem Ferencem, Pauliną Rojek-Adamek i Xawerym Stańczykiem), *Efekt Bilbao / kult cargo. Nowe instytucje kultury w Polsce* (2018, z Łukaszem Afeltowiczem, Jackiem Gądeckim, Tomaszem Szlendakiem i Michałem Wróblewskim), *Nowe praktyki kulturowe Polaków. Megaceremoniały i subświaty* (2017, z Tomaszem Szlendakiem), *Grupy rekonstrukcji historycznej. Edukacja i konsumowanie przeszłości* (2016, z Tomaszem Szlendakiem i Arkadiuszem Karwackim).  
e-mail: [ko@umk.pl](mailto:ko@umk.pl)

## Wprowadzenie

„Starcy” są więc skazani na to, by zawsze być swego rodzaju kategorią-obiektem, którego tożsamość, obraz, reprezentacja pochodzą z zewnątrz, nie z wewnątrz.  
Ich status jest im zawsze przez kogoś „nadany”.  
Didier Eribon (2024: 273)

W prezentowanym tekście chcielibyśmy zadać pytanie o relacje między fotografią i starością. Tak ogólne postawienie tej kwestii jest jednak karkołomne i niemożliwe do choćby wstępnego opracowania w konwencji standardowego artykułu naukowego, dlatego też ograniczymy się do szeroko rozumianego kontekstu społeczno-kulturowego i podpowiedzi socjologicznych oraz omówienia kilku symptomatycznych zjawisk związanych z tą relacją. Fotografię ze starością można łączyć na wiele sposobów. Maciej Frąckowiak pisze, że „związek fotografia-starość to kolejne słowa: czas, przeszłość, pamięć, wspomnienie, przedmiot, odcisk, zapis, poświadczenie” (Frąckowiak, 2009: 320), ale ważniejsze jest rozumienie fotografii jako społecznej praktyki, co pozwala wskazać trzy możliwości połączenia tych zjawisk poprzez (Frąckowiak, 2009: 332):

- 1) aspekt materialny „starych zdjęć”, z odwołaniem do tradycyjnych technik i dawnego sprzętu;
- 2) aspekt obecnych od dawna i zakorzenionych działań fotograficznych;
- 3) aspekt zdjęć starości.

Nas najbardziej będzie interesował aspekt trzeci, kiedy to procesy starzenia się i starość są tematem zdjęć – koncentrujemy się zatem na fotografii jako reprezentacji. Wyróżniamy także aspekt dodatkowy, związany ze sprawczą rolą fotografii jako siły wpływającej na społeczno-kulturowe postrzeganie

starości i pozycję ludzi starych w nowoczesnym społeczeństwie. Przyjrzymy się tym kwestiom, rozpatrując starość w kontekście fotografii masowej, fotografii tematycznej (starość jako przedmiot fotografii) i fotografii subwersywno-nostalgicznej. Materiał, który będziemy analizować, poza tym uwzględnionym w historycznej części tekstu, jest współczesny i ograniczony do szeroko rozumianego kręgu kultury zachodniej. Wszystkie zaproponowane w tekście konkluzje należy zatem ograniczyć jedynie do tego obszaru badawczego.

Pragnąc lepiej zrozumieć naturę stosunku fotografii do starości i *vice versa*, konieczne staje się wzięcie pod uwagę nastawienia współczesnego społeczeństwa (przemysłowego i poprzemysłowego) do starości, historycznie fotografia narodziła się bowiem wraz z nowoczesnością, co nie było jedynie koincydencją w czasie. Od samego początku miała być nie tylko jej wszytkowidzącym i wszechobecnym kronikarzem, ale nade wszystko aktywnym sojusznikiem, narzędziem poznania i edukacji, przewodnikiem nowego widzenia, bo fotografia, choć zatrzymuje i utrwala przeszłość, najchętniej szuka tego, co nowe, jeszcze nieodkryte, towarzyszy zmianie i patrzy w przyszłość. Fotografia okazała się lustrem odzwierciedlającym obowiązujące poglądy i wartości, być może nawet lustrem wzmacniającym, soczewką skupiającą nowe trendy i dążenia.

Do problematyki starości podchodzić należy ze świadomością złożoności znaczeniowo-interpretacyjnej tej kategorii, która ma podstawy fizjologiczno-biologiczne, ale głębi nabiera w powiązaniu ze zmiennymi w czasie kulturowymi wyobrażeniami. Pojęcie starości będziemy rozumieli w możliwie najprostszy sposób: jako etap życia człowieka, ale szczególny, bo niezależnie od sposobu dzielenia kontinuum życia – ostatni (jeśli do niego dotrwalimy). Nie zamierzamy jednak wchodzić w kompetencje gerontologów, koncentrując się na poziomie przedstawień ikonicznych, które, jak sądzimy, mają swój niebagatelny udział w kształtowaniu naszego sposobu myślenia o starości i ludziach starych. Znaczenie fotografii – pierwszego medium masowego – dla kulturowego definiowania starości wydaje się obszarem eksploracji zasadniczo niezagospodarowanym, co samo w sobie jest ciekawym fenomenem. Kiedy myślimy o starości, bardzo rzadko w tych rozważaniach pojawia się wątek fotografii, a kiedy z kolei myślimy o fotografii, to równie nieczęsto jako jej istotny przedmiot przychodzi nam na myśl starość. W publikacjach, które stanowią próbę całościowego ujęcia historii fotografii, wątki i uwagi dotyczące obrazowania starości są albo nieobecne, albo pozostają na marginesie (por. Brauchitsch, 2004; Rosenblum, 2005; Hoy, 2006; Lechowicz, 2012). Mamy na rynku wydawnictw fotograficznych mnogość opracowań historycznych/podręczników/poradników fotografii, w tym wiele specjalistycznych, dotyczących zarówno kwestii technicznych, jak i estetycznych: jak fotografować dzieci, modę, krajobraz, akt, żywność, śluby, zwierzęta, ale nie ma podręcznika fotografii osób starszych/starości. Przypadek? Podobnie nieprzypadkowe jest to, że najwięcej zdjęć w albumach rodzinnych (dzisiaj częściej w pamięciach smartfonów, w internetowej chmurze lub na platformach mediów społecznościowych) mamy jako małe dzieci, nastolatki, ludzie młodzi, a potem pojawiają się w obiektywie aparatu coraz rzadziej, okazjonalnie i okolicznościowo (por. Musello, 1979). Zmieniają się technologie, ale to zjawisko wydaje się bardzo trwałe: dzieci i ludzie młodzi są fotografowani i sami lubią się fotografować zdecydowanie częściej

niż ludzie starsi<sup>1</sup>. W kolejnych częściach tekstu wskażemy na zjawisko ageizmu (ang. *ageism*) oraz rolę, jaką odgrywa fotografia w kształtowaniu społecznych wyobrażeń na temat starości i w syntetyczny sposób opiszemy na wybranych przykładach, w jaki sposób starość umiejscowiła się w fotografii. Od działań indywidualnych twórców przejdziemy do fotografii masowej w jej oficjalnej formie (np. banki zdjęć) i w wersji rozrywkowej (memy). Zakotwiczymy także interesującą nas kategorię obrazowania w pojęciach dokumentu prywatnego i publicznego, aby na koniec ukazać nostalgiczne i subwersywne podejścia do ukazywania starości. To wstępne zmapowanie obszaru w rezultacie doprowadzi także do wypunktowania przyszłych potencjalnych tematów badawczych.

## Starość, ageizm i ambiwalentna rola fotografii

Literatura przedmiotu dotycząca starości we współczesnym świecie jest bogata i obszerna. Starość, starzenie się i wszystkie konsekwencje tych zjawisk są przedmiotem zainteresowania wielu nauk (psychologii, demografii, geriatrici, socjologii, polityki społecznej, ekonomii), z których każda znajduje swój szczególny punkt zaczepienia (zob. Kotlarska-Michalska, 2000: 147; Jakubowska, 2009). Nas najbardziej interesuje perspektywa socjologiczna, w której, jak określa to Anna Kotlarska-Michalska:

Socjologowie rezerwują dla siebie „spojrzenie” na starość jako na proces wycofywania się z ról społecznych, wychodzenia z absorbujących i odpowiedzialnych sfer aktywności społecznej do bardziej pasywnych form życia. [...] Z drugiej strony, w polu zainteresowań socjologów znajduje się problem kompensacji utraconych ról, głównie roli zawodowej i towarzyskiej, a także tradycyjnej roli osoby zabezpieczającej byt materialny rodziny (Kotlarska-Michalska, 2000: 149).

Co znamienne, autorka zauważa, że socjologowie czy politycy społeczni powszechnie traktują starość w kategoriach problemu społecznego (obciążającego pozostałych członków społeczności) i nawet jeśli nie odnoszą się do niej w taki sam sposób jak do alkoholizmu czy przestępczości, to analizowanie jej jako problemu społecznego, czyli czegoś niepożądanego i ocenianego negatywnie, ściąga na nią znaczące odium (Kotlarska-Michalska, 2020: 149). Najsurowiej ocenia nasz stosunek do starości Simone de Beauvoir (2011: 605), która gorzko pisze o tym, że to nie śmierć jest przeciwstawieniem życia, lecz starość, bo starość jest parodią życia. Winą obarcza ona całą naszą cywilizację, która nie potrafiła inaczej niż z pogardą spoglądać na nieaktywnych członków społeczeństwa, traktując ich jak odpadki i śmieci. Autorka *Trzeciej płci* pisze o skandalicznej polityce starości: „Należałoby na nowo ukształtować całego człowieka, odtworzyć wszystkie relacje międzyludzkie, żeby warunki życia starca stały się znośne” (de Beauvoir, 2011: 609). Zdaniem Zygmunta Baumana ponowoczesność cechuje się skrajnie negatywnym stosunkiem do starości. Ludzie w podeszłym wieku przestają brać czynny udział w konsumpcji napędzającej życie społeczne, stając się przykrym i drażniącym balastem dla reszty społeczeństwa. Sama starość pozbawiona jest także pozytywnego estetycznego waloru, w świecie

1 Nie można jednak wykluczyć, że z uwagi na proliferację technologii fotografii cyfrowej (smartfony) i kontakt z mediami społecznościowymi przyszli seniorzy będą podchodzili do fotografowania się z większym entuzjazmem.

młodych staje się czymś obcym, zapowiedzią przyszłego rozpadu i śmierci (Bauman, 2006: 251–252). Starość jest także ważnym tematem w obszarze badawczym socjologii ciała. Reprezentant tej subdyscypliny Chris Shilling podkreśla, że starzejące się ciała działają niekorzystnie na swoich właścicieli na dwa sposoby: po pierwsze – znikają ze sfery publicznej, po drugie – stawiają opór „wobec refleksyjnych twórców i wymogów ich projektów ciała” (Shilling, 2010: 207)<sup>2</sup>.

Rosnącej liczbie ludzi starszych w krajach wysoko rozwiniętych towarzyszy jednocześnie ageizm. Możliwe, że jednym ze sposobów walki z tym zjawiskiem jest zauważane przez badaczy wyraźne przesunięcie się granicy, za którą wkraczamy w okres starości. Moment, kiedy zaczyna się starość, coraz bardziej się oddala, a właściwie jest przez nas oddalany i wypychany, tym bardziej że biologia nie narzuca tu żadnych sztywnych kryteriów wieku. Według Markusa Wettsteina wiek, w którym zostajemy uznani za „starych”, przesunęła się w górę, a nasze subiektywne odczuwanie wieku odpowiednio się zmienia. Świadomość społecznego konstruowania starości nie jest oczywiście niczym nowym, ale kierunek i szybkość tych zmian są znamienne. Dzisiejsi sześćdziesięciolatkowie czują się znacznie młodszy niż ich rówieśnicy kilkanaście lat temu. Jeszcze do niedawna za próg wejścia w starość uznawano mniej więcej 65. rok życia, jednak dla osób dzisiaj wchodzących w szóstą dekadę życia granica starości przesunęła się w okolice 75 lat (Wettstein i in., 2024). Ma to oczywiście związek z wydłużeniem średniej długości życia (rynek produktów i usług antystarzeniowych jest wart dziesiątki miliardów dolarów i dynamicznie rośnie), ale również z dominującym na Zachodzie negatywnym obrazem starości jako fazy przykrej i niepożądaney. Co istotne, w okresie ostatnich dwóch stuleci, co z grubsza odpowiada dziejom nowoczesności (i fotografii, dodajmy nie bez kozery), negatywizm stereotypów związanych z wiekiem znacznie się zintensyfikował (Ng i in., 2015). Ucieczka od etykiety osoby starej, nawet jeśli nazywa się ją eufemistycznie „seniorem”, i odkładanie starości to wyrazy niechęci i lęków związanych z wejściem w tę niechcianą fazę życia.

Didier Eribon, francuski socjolog i filozof, autor niedawno wydanej książki *Życie, starość i śmierć kobiety z ludu* (2024), będącej owocem potrzeby uporządkowania myślenia o starości i przemijaniu, jaka pojawiła się po śmierci jego matki, zauważa, że z perspektywy drapieżnego kapitalizmu starzy ludzie są bezużyteczni, a starość to w pewnym sensie puste miejsce w zbiorowej XX- i XXI-wiecznej wyobraźni. Wynika to z powszechnego rzutowania jednostkowego życia w przyszłość, o wiele trudniejszego, a nawet niemożliwego dla osób starych, które nie skupiają się na myśleniu o sobie w perspektywie odległej przyszłości. W naszym kręgu kulturowym myślenie o życiu nie uwzględnia starości, która staje się zbędna, a nawet niewygodna, więc usuwamy ją (a zarazem i ludzi starych) z naszego myślenia. W tej perspektywie jedyny pożytek ze starych ludzi<sup>3</sup> to moralnie obrzydliwa, ale zgodna z kapitalistyczną logiką możliwość wzbogacenia się na „siwym złocie”, np. poprzez optymalizację kosztów działalności różnego rodzaju domów opieki dla ludzi starszych (Sowiński, 2024). Wszystkie

2 Literatura przedmiotu dotycząca zjawiska starości jako zjawiska nacechowanego negatywnie i marginalizowanego jest niezwykle obszerna, zob. np. O’rand, Henretta, 1999; Vincent, Phillipson, Downs, 2006; Bernard, Scharf, 2007; Gullette, 2011.

3 Didier Eribon prezentuje perspektywę społeczeństwa francuskiego, w którym nieoceniona funkcja babć (rzadziej dziadków) w opiece nad wnukami ma marginalne znaczenie, inaczej niż na przykład w Polsce.



te globalne tendencje, na które zwracają uwagę przytoczeni badacze, przekonują nas do tego, że warto badać różne aspekty tego zjawiska, a w dobie supremacji obrazów fotograficznych nieodzowna staje się także refleksja nad rolą tego medium w zachodzących procesach.

Można zaryzykować tezę, że rola fotografii w tym układzie jest co najmniej ambiwalentna, bo silnie i skutecznie uczuliła nas ona na starość i jej obrazy. Nie twierdzimy, że fotografia „nie lubi” starości i starych ludzi, czy też że jest do nich uprzedzona, nastawiona nieżyczliwie, jednak jej immanentny weryzm może pogłębić lęk przed „jesienią życia”, wzmacniając negatywne obrazy związane z wiekiem. Ponadto czy po obejrzeniu miliona zdjęć osób młodych, pięknych, silnych, sprawnych da się oglądać bez wewnętrznej awersji, podszytej strachem o własną nieuchronną przyszłość, obrazy starości, słabości, choroby, umierania – które są z nią skojarzone? Fotografia to lustro, które, niestety, co do zasady nie kłamie. Może działać jak alergen, opresyjne wobec starości narzędzie wzorcotwórcze, bo pożądanym ideałem jest oczywiście zachowanie cech młodości. Fotografia zauważa przede wszystkim cielesny wymiar starości jako nie-młodości, nieatrakcyjnej i niechcianej<sup>4</sup>. Ewentualne zalety i przewagi kojarzone (coraz rzadziej) ze starością lokują się na poziomie dla fotografii trudno dostępnym.

Fotografia, wszędzie tam, gdzie stała się dominującym medium wizualnym, warunkuje do czerpania przyjemności z widoku ciał młodych i sprawnych. W cywilizacji Zachodu jest ona narzędziem propagandowym kultu młodości, piękna, zdrowia. Może i fotografia to balsamowanie czasu, jak twierdził Andre Bazin (1963: 15), ale najchętniej balsamujemy siebie w młodości. Mało kto chce wyglądać jak osoba starsza<sup>5</sup>. Odmładzamy się na zdjęciach, retuszujemy i usuwamy oznaki starości, a nie postarzamy. Ekscytujemy się, kiedy w mediach społecznościowych oglądamy zdjęcia wysportowanej osoby wyglądającej na 40–50 lat, która w rzeczywistości przekroczyła siedemdziesiątkę, ale nigdy na odwrót. Obraz pięćdziesięciolatka wyglądającego na znacznie starszego komentowany jest ze współczuciem i pytaniami o to – mówiąc językiem internetu – „co poszło nie tak”<sup>6</sup>. Obrazy starości mogą w najlepszym przypadku wzruszać, ale nie ekscytują, nie wywołują tęsknoty (chyba że za nieczęstymi przypadkami starości aktywnej, nieniedołężnej), nie dają przyjemności.

Związek fotografii z niechęcią wobec starości można oczywiście przedstawić jeszcze mocniej i wskazać na to, że przypisywana jest jej pozytywna rola w walce z przemijaniem poprzez budowanie wizualnej biblioteki wspomnień. Fotografia ma zatrzymywać czas, spowalniać jego upływ (por. Frąckowiak,

4 Gwoli sprawiedliwości należy wspomnieć, że malarstwo, pomimo swojej siły i swobody kreacyjności, niekoniecznie wypada lepiej. Simone de Beauvoir w swojej monumentalnej *Starości* zauważa, że zna tylko jeden autoportret starca, który wydaje się rzeczywiście radosny (chodzi o obraz Claude’a Moneta namalowany jako prezent dla Georges’a Clemenceau), a już na przykład obraz Francisco Goi namalowany przez siedemdziesięciolatka zawdzięcza swój optymizm wyparciui się wieku i przedstawieniu siebie samego z rysami pięćdziesięciolatka (de Beauvoir, 2011: 339).

5 Jedną z możliwych dróg interpretacji tego stanu rzeczy podsuwa psychologiczna koncepcja faz życia Erika Eriksona i opisywany przez niego kryzys starości, któremu może towarzyszyć poczucie rozpaczki za utraconą młodością, osłabienie autonomii i inicjatywy (Erikson, 2002).

6 Badania psychologiczne zdają się potwierdzać, że rzeczywiście jesteśmy nagradzani za „młodszy” wygląd – zob. np. Allen i in., 2024.

2009: 319–320)<sup>7</sup>. Jednak naszym zdaniem fotografia jest w swojej istocie przeciwieństwem spowalniającego czasu, jest jego akceleratorem, dywersantem czasu, agentem śmierci, bo – jak konstatuje Jakub Dziewit (2014: 208) – zapis stanu rzeczy uświadamia nam proces przemijania i starzenia się. Dziewit przywołuje słowa Rolanda Barthesa, który w *Świecie obrazu* wysnuwa przypuszczenie, że:

Wszyscy ci młodzi fotografowie, biegający po świecie w poszukiwaniu aktualności, nie wiedzą, że są agentami Śmierci. Jest to sposób, w jaki nasz świat przyjmuje Śmierć. Fotograf jest tu, można powiedzieć, profesjonalistą zaprzeczającego śmierci alibi, którym jest gwałtowność życia. Gdy biorąc rzecz historycznie, Fotografia musi mieć jakiś związek z „kryzysem śmierci”, rozpoczynającym się w drugiej połowie XIX wieku (Barthes, 1996: 156).

Fotografia musi się mocno „napracować”, żeby opowiedzieć inną historię, przyczynić się do wyjścia starości z kulturowego getta niechęci i zaprzeczania (por. Baro, 2021), ale efekty tego przełamania się wcale nie są jednoznacznie pozytywne. Natalya Reznik zauważa, że podczas gdy na przykład ukazywanie intymności w fotografii jest obecnie w pełni akceptowane (w projektach artystycznych), to kiedy bohaterami tych zdjęć są ludzie starzy, ich nagość czy półnagość staje się kontrowersyjna, prowokująca, budzi wątpliwości, czy intencje artysty były czyste, czy nie chodziło mu o naśmiewanie się, szyderstwo, i to niezależnie od sposobu wykonania tych fotografii. Samo już ich pokazanie budzi podejrzliwość, co wynika z naszego kulturowego warunkowania do oglądania efektownych i atrakcyjnych młodych ciał i twarzy. Przekonanie, że starość nie jest atrakcyjna, często podzielają też starsze osoby broniące się przed fotografowaniem (Reznik, 2013)<sup>8</sup>. Warunkowe przyzwolenie zyskują jedynie projekty, które dotyczą własnej rodziny, bliskich krewnych i mogą być traktowane jako sposób na radzenie sobie z odchodzeniem i stratą, niezależnie od tego, czy mają one charakter dokumentalny, czy ekspresyjno-artystyczny, choć oczywiście samo to rozróżnienie nie ma już dzisiaj wiele sensu<sup>9</sup>.

Ciekawym przykładem próby przełamania tego tabu był kalendarz Pirelli z 2007 roku, w którym w charakterystycznym dla tego wydawnictwa kontekście sensualno-erotycznym pojawiła się Sophia Loren, kobieta 76-letnia. Miała być to próba pokazania, że za sprawą postępów medycyny i zmian w postrzeganiu starości stereotypowe kojarzenie jej z estetyczną brzydotą i erotycznym „bocznym torem” ulega zmianie. Michał Podgórski, analizując te zdjęcia jako wskaźniki reguł i wartości kulturowych, ocenia, że efekt eksperymentu jest co najmniej niejednoznaczny. Nadal obowiązuje reguła niezgody na erotykę i seksualność w kontekście starości: inaczej niż inne, młodsze modelki, Sophia Loren jest na tych portretach wyraźnie wycofana, nie nawiązuje kontaktu z widzem, jest pokazywana

7 Chcielibyśmy tu jedynie zasygnalizować, bo zagadnienie to wykracza poza ramy artykułu, że w tym kontekście warto by też zastanowić się nad aspektem technologicznym tego zjawiska, związanym z fotografią cyfrową i fotografią mobilną (por. Olechnicki, 2009: 76–163).

8 Natalya Reznik (2013) przywołuje *Zapis socjologiczny* Zofii Rydet i jej „potyczki” ze starszymi ludźmi, którzy nie chcieli być fotografowani, bo w swoim przekonaniu są starzy i brzydy.

9 André Rouillé (2007), piszący o XXI-wiecznym końcu porządku wizualnego i wyczerpaniu się funkcji dokumentalnej, wykazał na wiele sposobów, że w fotografii nie istnieją dzisiaj żadne bezsporne kryteria rozróżnienia między dokumentem a sztuką.

jedynie od piersi w górę (niezgoda na cielesność) i wykadrowana tak, żeby nie pokazywać tytułowego łóżka, kluczowego markera erotyki – kalendarz zatytułowany był *Jedno łóżko i pięć opowieści (historii)* (Podgórski, 2009).

## Krótką historia relacji fotografii i starości

Fotografia to medium relatywnie młode, które programowo miało towarzyszyć epoce społeczeństwa nowoczesnego, dokumentować jego powstawanie i ewolucję. Hasła nowego widzenia, czystej fotografii, nowej rzeczowości nie były losowe. Fotografia była i jest także czymś więcej, nowym aktorem, który zmienił nasz sposób przedstawiania świata, konwencje obrazowania, wiedzę o świecie, naszą percepcję. Starzy ludzie przynależeli z tego punktu widzenia do dawnego, przednowoczesnego porządku, więc chociaż w ramach katalogowania wszystkiego (i wszystkich) pojawiali się już na pierwszych fotografiach, to nie na nich przede wszystkim skierowany był obiektyw aparatu.

Fotografia błyskawicznie włączała w krąg swoich zainteresowań kolejne obszary, zakres jej tematycznych eksploracji kształtował się i rozszerzał niezwykle dynamicznie. Od momentu jej wynalezienia szybko stało się jasne, że nowe medium nie wykluczy niczego, co da się uchwycić na fotografii. Demokratyczność tego medium ma zatem co najmniej dwa znaczenia, po pierwsze – każdy może fotografować i korzystać z fotografii, po drugie – nie ma tematów wykluczonych, choć rzecz jasna niektóre z nich są marginalizowane. Dziś trudno oprzeć się wrażeniu, że wszystko zostało już sfotografowane, kolonizacja miała charakter szybki i totalny. Siłą rzeczy zainteresowanie fotografów objęło także starość i to już w połowie XIX wieku. W 1840 roku amerykański fotograf, znany przede wszystkim z dokumentowania wojny secesyjnej – Mathew Brady – wykonał kilka portretów ukazujących osoby urodzone w XVIII wieku w Nowym Jorku (Boyle, 2017). Zdjęcie tych nowojorskich seniorów zrobiono rok po opatentowaniu dagerotypii w 1839 roku, który umownie przyjmuje się za oficjalną datę wynalezienia fotografii. Sportretowany w 1852 roku Conrad Heyer z kolei uznawany jest za jednego z najwcześniej urodzonych ludzi, którzy zostali sfotografowani (Schultz, 2013). Urodzony w połowie XVIII wieku Heyer w momencie wykonywania zdjęcia miał 103 lata. W tym samym roku powstał portret urodzonej w 1749 roku Aunty Moser, która podobnie jak Heyer osiągnęła wiek 103 lat. Starszy od nich był John Owen, który urodził się w 1735 roku, a sfotografowany został w wieku 107 lat. Z kolei niewolnik o imieniu Caesar, który został sfotografowany na polecenie swojego właściciela w 1851 roku, żył lat 115, co czyni go jednym z najdłużej żyjących ludzi w USA (Patowary, 2023). Notatka przyklejona do etui, w którym przechowywany jest ten wyjątkowy portret, będący częścią nowojorskiej kolekcji Treasures of the Patricia D. Klingenstein Library, zawiera taki oto opis: „urodził się jako niewolnik Van R. Nicolla, syna Williama, w 1737 r. w Bethlehem w stanie Nowy Jork, gdzie zmarł w 1852 r. jako ostatni niewolnik, który zmarł na Północy” (Wikipedia, b.r.).



### Ilustracja 1. Caesar (niewolnik), 1852

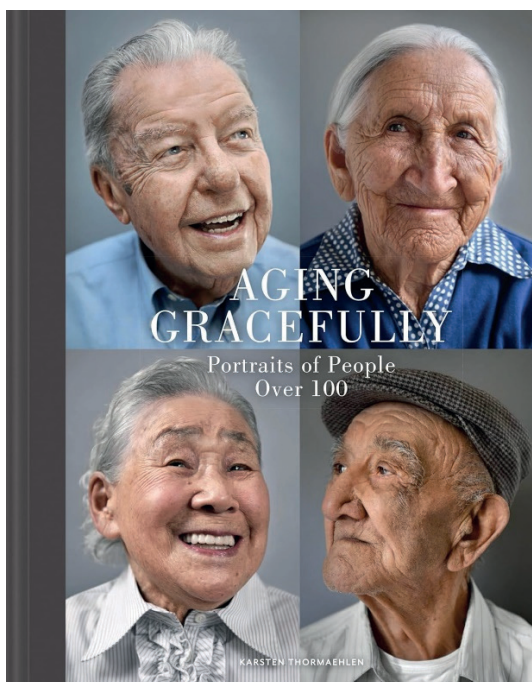


Źródło: Wikipedia (b.r.).

Ówczesne portretowanie osób starszych, a szczególnie tych w najbardziej zaawansowanym wieku, które przekroczyły 100 lat, wpisuje się w formułę ciekawostki, a nawet pewnej anomalii, biorąc pod uwagę przeciętną długość życia w połowie XIX wieku. Zdjęcia te nie miały wiele wspólnego z mającym dopiero nadejść fotograficznym dokumentalizmem ani też z wykorzystywaniem nowego medium w celach filantropijnych. Łamiąc chronologiczny porządek, warto zaznaczyć, że atrakcyjność tematu, jakim są osoby, które osiągnęły lub przekroczyły 100 lat, nie wygasła. Szczególnie fascynujący wydają się ci stulatkowie, którzy zachowują zdrowie i pogodę ducha, dowodząc, że podeszły wiek nie musi oznaczać końca aktywnego i radosnego życia. Dobrym przykładem może być wydany w 2017 roku album autorstwa Karstena Thormaehlana pod znamienym tytułem *Aging Gracefully: Portraits of People Over 100*. Zdjęciom umieszczonym obok krótkich biogramów towarzyszą rozmaite sentencje dotyczące mądrości, miłości, humoru, jedzenia oraz tego, jak żyć z wdziękiem i radością pomimo zaawansowanego wieku. Starość ukazana zostaje w pełni dostojności i witalności.

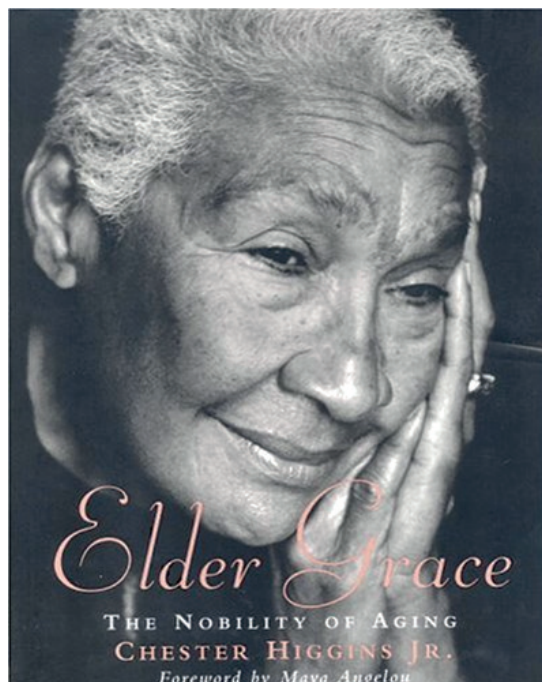
Innym przykładem kreowania pozytywnego wizerunku ludzi starszych jest album *Elder Grace: The Nobility of Aging*, zawierający portrety wykonane przez Chestera Higginsa Juniora. Tym razem bohaterami stali się Afroamerykanie. Idea manifestująca się przez ten zestaw osiemdziesięciu fotografii jest zbliżona do pomysłu Thormaehlana. Przekaz wydaje się jasny – w starzejącym się świecie musimy nauczyć się szanować starość, doceniać ludzi, którzy osiągnęli podeszły wiek i jednocześnie przestać obawiać się tego, co nieuchronne. Tego rodzaju publikacje mogą stymulować procesy empatii, ale także nieść pocieszenie – starość nie musi być zmedykalizowana i przygnębiająca. Ich autorzy zdają się mówić wspólnym głosem – „nie będzie tak źle”. Tym, co łączy je od strony formalnej, jest studyjne podejście do modeli, świadoma praca z oświetleniem, która pozwala uzyskać piękne efekty. Mamy tu zatem do czynienia z typem portretu, który możemy określić jako schlebający, a który swój kontrapunkt znajdzie w pracach Diany Arbus, o której za chwilę.

**Ilustracja 2.** Okładka albumu *Aging Gracefully: Portraits of People Over 100* Karstena Thormaehlena (2017)



Źródło: Thormaehlen, 2019.

**Ilustracja 3.** Okładka albumu *Elder Grace. The Nobility of Ageing* Chestera Higginsa (2000)



Źródło: Angelou, b.r.

Wróćmy jednak do historii fotografii i do tych nurtów, które bliższe są reporterskiemu i dokumentalnemu, zaangażowanemu stylowi pracy. W słynnej książce Jackoba Riisa *How the Other Half Lives*, wydanej po raz pierwszy w 1890 roku, poświęconej mieszkańcom nowojorskich slumsów, zamieszczenie kilku zdjęć ludzi starych nabiera już zdecydowanie odmiennego znaczenia. Riis, którego możemy uznać za jednego z prekursorów zaangażowanego dziennikarstwa i fotografii społecznej, chciał inicjować reformy i wpływać na opinię publiczną. W książce opublikowano sto fotografii, na których znalazły się także osoby w podeszłym wieku. Jedno ze zdjęć zgodnie z podpisem ukazuje leciwą lokatorkę na posterunku policji przy ulicy Eldridge, sportretowaną około 1890 roku. Na innym Riis uwiecznił dwie starsze wiekiem siostry, w tekście zaś umieścił taki oto fragment: „Były stare, miały życie za sobą. Dla nich nie pozostało już nic innego niż siedzenie w cieniu i czekanie” (Riis, 1971: 189). Dostojeństwo i piękno dagerotypów z połowy XIX wieku zastąpione zostało chłodną rejestracją społecznego wykluczenia, za które fotografia *nolens volens* jest w pewnym stopniu odpowiedzialna – nie z uwagi na intencjonalne, nacechowane złą wolą poczynania fotografów, ale z uwagi na swoją obiektywizującą naturę, mechaniczną obojętność i nade wszystko masowość i wszechobecność. W portfoliach niemal wszystkich fotografów, którzy dziś postrzegani są jako wielcy reporterzy lub wybitni dokumentaliści, z reguły znajdziemy zdjęcia ludzi w podeszłym wieku. W wielkim fotograficznym atlasie społeczeństwa niemieckiego Augusta Sander, będącym pomnikowym osiągnięciem dokumentalnej fotografii, także znajdziemy tego rodzaju przykłady. Sander swój zbiór fotografii zatytułował *Ludzie XX wieku*, a pracę nad nim rozpoczął w 1911 roku. Portretując reprezentantów różnych klas społecznych oraz grup zawodowych, ukazywał także różnice generacyjne. Widzimy to na przykładzie

zdjęć przedstawiających farmerów, robotników, wojskowych, artystów, inteligentów. Sander w swojej strategii doboru modeli zdaje się niezwykle demokratyczny, pozbawiony uprzedzeń i inkluzywny. W jego atlasie uderza konsekwentnie zachowany międzypokoleniowy parytet, żadna z kategorii wiekowych nie została pominięta i każda znalazła swoją adekwatną reprezentację w zbiorze. W dorobku innych fotografów temat starości pojawiał się, ale już nie tak często i konsekwentnie. Niemniej jednak zdjęcia, takie jak *Portret matki artysty* Aleksandra Rodczenki z 1924 roku, zdjęcie ze szwedzkiego domu starców Henriego Cartiera-Bressona z 1956 roku, portrety poety Ezry Pounda wykonane przez Richarda Avedona w 1958 roku czy fotografia Evy Rubinstein z 1972 roku opatrzona podpisem *Kobieta w szpitalu*, wykonana w Kentucky, znalazły swoje miejsce w światowej historii fotografii. Takich wybitnych przykładów jest wiele i nie ma sensu ich tu mnożyć. Powody wykonywania takich zdjęć mogą być wielorakie, podobnie jak odmienne mogą być strategie ukazywania starości. Amerykańska fotografka Diana Arbus także ma w swoim dorobku liczne zdjęcia ukazujące starych ludzi, wykonane w charakterystycznej dla siebie „brutalistycznej” konwencji. Jej spojrzenie i specyficzna strategia fotografowania zaowocowały tym, że zarówno ludzie sukcesu, jak i przegrani oraz młodzi i starzy zdają się wyglądać jednakowo nieszczęśliwie, wręcz w sposób trudny do zaakceptowania (Ferenc, 2009: 188). Bez wątpienia do zestawu znanych jej fotografii należy zdjęcie zatytułowane *Król i królowa tańca seniorów*, wykonane w 1970 roku w Nowym Jorku. Siedząca para tytułowych seniorów okryta królewskimi płaszczami, z berłami w dłoniach oraz z koronami na głowach patrzy prosto w obiektyw aparatu Arbus. Na kolanach trzymają zapakowane upominki. Zdjęcie miało znaleźć się w planowanym cyklu *Zwycięzcy*. Para staruszków jest równie smutna, jak sfotografowana rok wcześniej inna leciwa para siedząca na ławce w parku. Starość w ujęciu Arbus ukazana jest dokładnie w takim samym nieschlebiającym dla portretowanych stylu jak zdecydowana większość innych jej zdjęć. Obie uwiecznione pary nie zdradzają żadnych przejawów fizycznej lub emocjonalnej bliskości. Pytaniem otwartym pozostaje to, w jakim stopniu i w jaki sposób fotografie Arbus zmieniały społeczny odbiór starości. Pewne jest, że podobnie jak w przypadku innych marginalizowanych kategorii społecznych, którymi zajmowała się w swojej twórczości, uobecniła ją w publicznym dyskursie, zmuszając odbiorców do konfrontacji, co niezależnie od intencji autorki mogło mieć swoją sprawczość (ang. *agency*). Jak słusznie podkreśla Marian Golka (1995: 109): „artysta podważa istniejące schematy poznawcze, zmusza do porzucenia utartych stereotypów postrzegania i interpretowania”. Opowiadanie o tematach trudnych językiem sztuki może skutkować mapowaniem obszarów społecznie niewidocznych lub zaniebanych oraz uwrażliwianiem na takie problemy. Motywacja do fotografowania osób starszych może być bardzo różna, co nie zmienia faktu, że w przeciwieństwie do fotografii masowej wątek starości jest stale w niej obecny w wersji werystycznej, ale także w ujęciu bardziej nostalgicznym, do czego wrócimy w dalszej części artykułu.

## Fotografia masowa

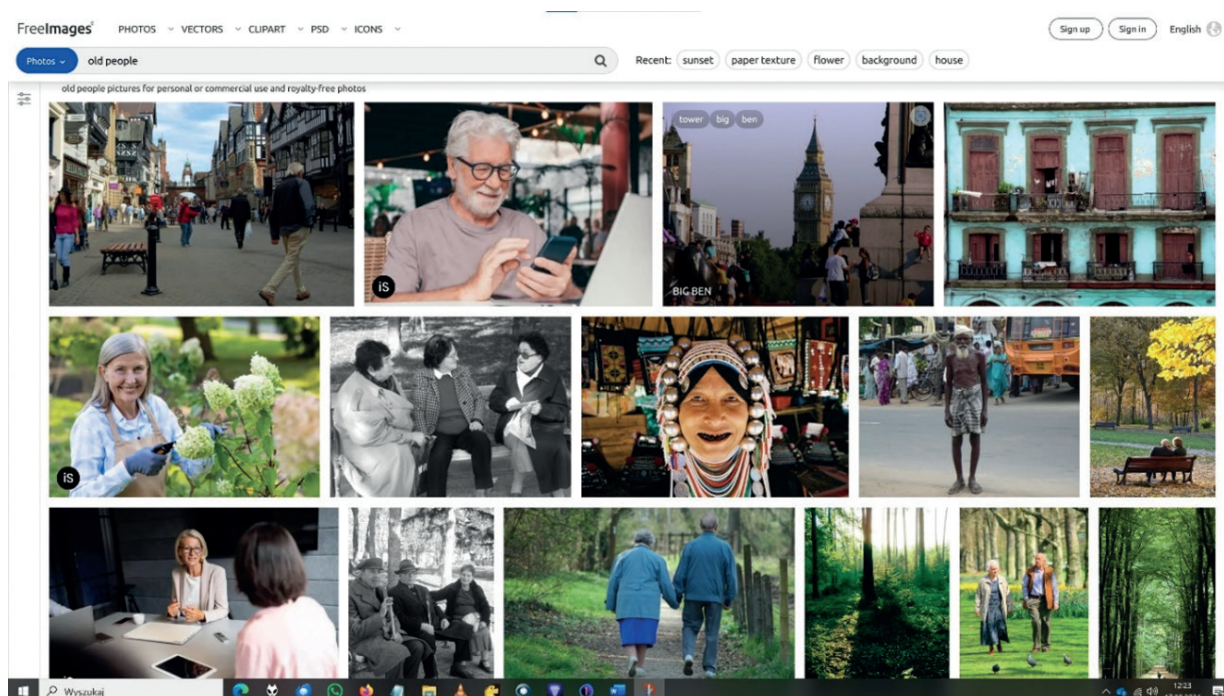
Zdjęcia, których tematem jest starość i starsi ludzie, w kategorii fotografii masowej wcale nie występują aż tak bardzo masowo. Anca Cristofovici zauważa, że rozbudzenie pełnej świadomości starzenia się i uwagi opinii publicznej skierowanej na to zjawisko nastąpiło na Zachodzie dopiero na przełomie



XX i XXI wieku, wraz ze zmianami demograficznymi (starzenie się społeczeństw). Miał miejsce dramatyczny skok od rzeczywistości kultury młodzieżowej lat sześćdziesiątych do realiów dominującej demograficznie starości, co sprawiło, że „do niedawna kontrast między widocznymi oznakami starzenia się a brakiem ich reprezentacji w kulturze wizualnej był uderzający” (Cristofovici, 2009: 2)<sup>10</sup>. Kiedy już jednak wizualne reprezentacje zaczęły pojawiać się częściej, to stały się istotną kategorią materiałów wizualnych. Z jednej strony chodzi tu o perswazyjne zdjęcia pojawiające się w reklamach (zarówno czysto komercyjnych, jak i w reklamie społecznej, w ramach rządowych i pozarządowych kampanii antydyskryminacyjnych), a z drugiej o bardziej spontaniczne i oddolne sięganie do ikonografii starości w twórczości memicznej, w serwisach społecznościowych i rozrywkowych.

Te pierwsze w dużym stopniu odwołują się do fotografii pochodzących z banków zdjęć. Jaki proponują one wizerunek starości? Zdjęcia wyszukiwane po wpisaniu haseł, takich jak „starsi ludzie” czy „starość” są przewidywalnie pozytywne i bardzo do siebie podobne, niezależnie od tego, czy mamy do czynienia z bankiem zdjęć bezpłatnych (FreeImages), czy płatnych (Shutterstock, iStock): starsi ludzie emanują pogodą ducha i optymizmem, są aktywni fizycznie, nie boją się nowych technologii, są towarzyscy i otoczeni przez kochających/lubiących/szanujących ich ludzi (w tym młodych). To obrazy prezentujące osoby, które Mike Featherstone i Mike Hepworth (2005: 360), analizujący dominujące wyobrażenia zglobalizowanej kultury konsumpcyjnej, nazywają „bohaterami” starzenia się, którzy dzielnie walczą z upadkiem, a w razie potrzeby sięgają po „szybkie rozwiązania” (farmakologiczne), które można kupić.

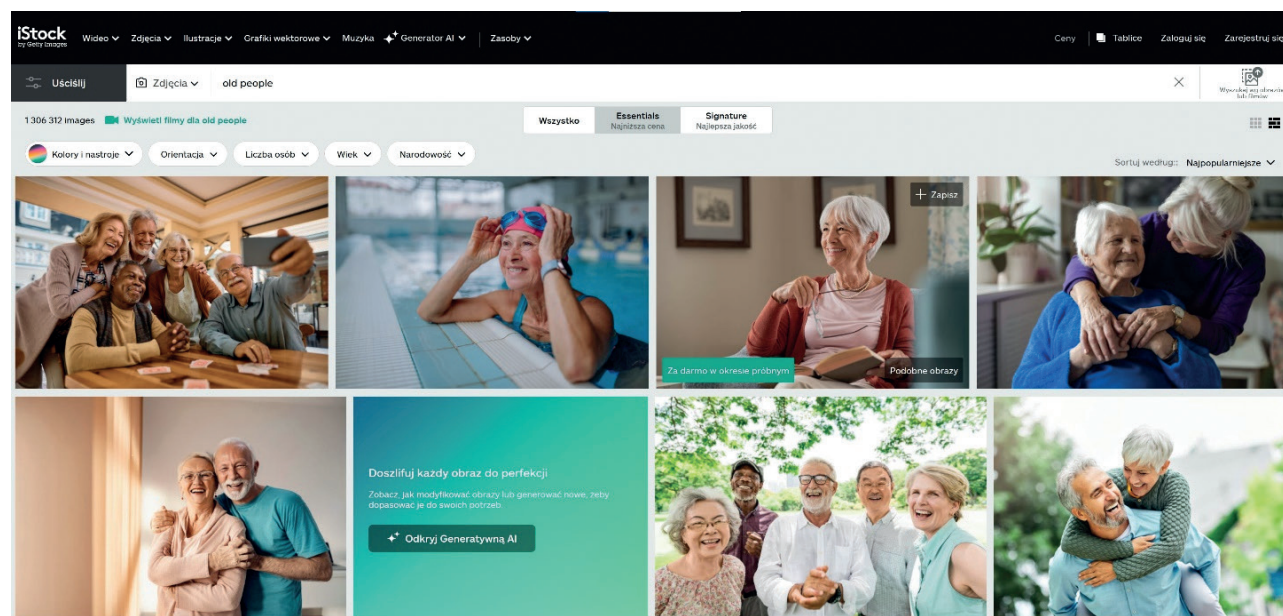
#### Ilustracja 4. Obrazy z banku zdjęć freeimages.com



Źródło: freeimages, b.r.

10 O niewielkiej reprezentacji starszych ludzi w starych i nowych mediach zob. Wejbert-Wąsiewicz, 2017: 70.

## Ilustracja 5. Obrazy z banku zdjęć istockphoto.com



Źródło: iStock, b.r.

Co znamienne, kiedy tylko zaczniemy wpisywać frazę „old people”, pokazują nam się sugerowane hasła wyszukiwania, które wyznaczają faktyczne granice shutterstockowego świata: szczęśliwi starzy ludzie, ikoniczni starzy ludzie, starzy ludzie i komputer, aktywni starzy ludzie, starzy ludzie z tabletkami. Skutkiem działania przemysłu farmakologicznego są zatem nie tylko produkowane leki, ale także wykreowanie komercyjnie pożądanego wizerunku zmedykalizowanej starości.

Shutterstock udziela nawet dostawcy „kontentu” (ang. *contents*) rad odnośnie do tego, jak powinny wyglądać zdjęcia przedstawiające starych ludzi. Przede wszystkim sugeruje się, aby porzucić stereotypy, postawić na podejście bardziej realistyczne i pozytywne, co w praktyce oznacza wyjście poza smutek, chorobę i samotność, kojarzone ze starością (Manning, 2021). I rzeczywiście, stockowe zdjęcia są dokładnie takie, jakie według poradnika powinny być, pozwalając ludziom starym zostać „fascynującymi gwiazdami naszego życia, którymi sami jesteśmy” (Manning, 2021). Bo przecież smutek, choroba i samotność nie mają nic wspólnego ze starością. W świecie reklamowej iluzji relacje przyczynowo-skutkowe nie mają większego znaczenia, obraz nie ma być prawdziwy, lecz uwodzący.

Kiedy przyjrzymy się fotografiom związanym ze starością i starymi ludźmi, które oferują największe banki zdjęć, stereotypy w reklamach, ale także w kampaniach społecznych przestają dziwić, bo cechuje je taki sam rys komercyjno-afirmatywny. Są to fotografie, które mają coś sprzedawać, promować, obiecywać. Zostały przygotowane pod potrzeby łowców „siwego złota”, koncerny farmaceutyczne i działacze/urzędników stojących za reklamą społeczną.

Za przykład dobrych intencji, które paraliżuje brak odwagi do przyznania, że starość bywa i najczęściej jest doświadczeniem trudnym, może posłużyć uruchomiona w styczniu 2024 roku pierwsza

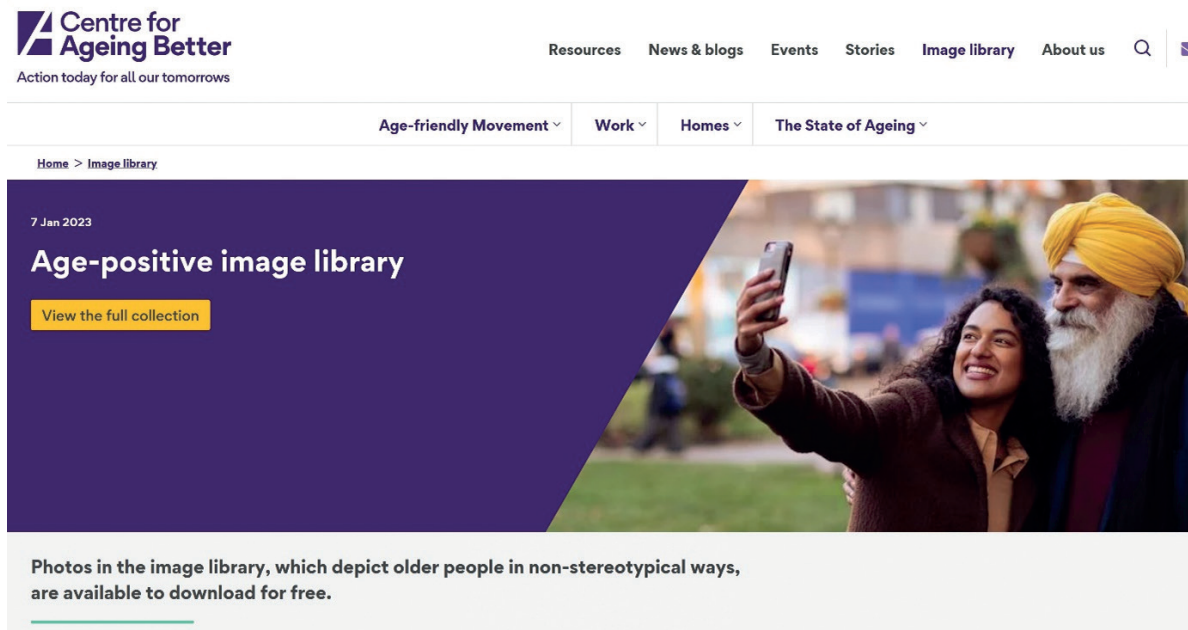


ogólnokrajowa kampania antyageizmowa w Wielkiej Brytanii: *Age without limits* (<https://www.agewithoutlimits.org/>), zorganizowana przez fundację The Centre for Ageing Better, działającą w ramach rządowego programu What Works Network. Imponujący pakiet działań i zasobów obejmuje także bank ponad trzech tysięcy zdjęć, które można bez żadnych ograniczeń bezpłatnie wykorzystywać. Ta przyjazna wobec wieku biblioteka obrazów (*Age-positive image library*) ma zawierać zdjęcia ludzi po pięćdziesiątce, jednocześnie pozytywne i realistyczne, tak żeby skutecznie podważyć stereotypowe postrzeganie starości (*Age without limits, b.r.*). Zdjęcia są bardziej zróżnicowane niż nieco generyczne oferty banków zdjęć, ale ich charakter jest zbliżony. Są realistyczne, pozytywne, ale dłaczego pozytywność zostaje utożsamiona z patrzeniem przez różowe okulary? Czy zdjęcie osoby cierpiącej, doświadczającej trudności nie może być pozytywne? Mamy tu do czynienia ze świadomą kreacją, wycięciem pewnego spektrum rzeczywistości, co jednak sprawia, że obrazy te są pozbawione prawdziwej siły, wydają się nieautentyczne, nierealistyczne, podkolorowane. Na ilustracji 6 przedstawiono przykładowe i możliwie typowe zdjęcia z *Age-positive image library*.

Badania przeprowadzone w Portugalii pokazują, że efektywność kampanii opartych na pozytywnych przedstawieniach starości jest skuteczna w mocno ograniczonym stopniu. Tożsamość badanych i ich percepcja samych siebie okazywały się opierać zarówno na nowych konstruktach reprezentacji starości, jak i na starych, kojarzonych z ageizmem (Marques i in., 2014). Autorzy winią za to brak pełnej asymilacji i integracji nowych dyskursów (wynikający zapewne z trudnego do przezwyciężenia oddziaływania zdjęć w sieci oraz wpływu obserwacji i doświadczeń własnych), ale my bardziej przychylibyśmy się do zdania, że winę ponosi także stereotypowość pozytywnych reprezentacji. Nawet jeśli stoją za nimi szczytne idee, to są równie dalekie od prawdy co stereotypy negatywne.

Fotografia masowa to nie tylko ikonografia oficjalna. Internet, który jest główną sceną prezentacji twórczości memiczno-rozrywkowej, może nam wiele powiedzieć na temat postrzegania starości, zwłaszcza przez pokolenia młodsze. Jedną z preferowanych przez nie i najpopularniejszych form ekspresji w komunikacji internetowej były do niedawna memy internetowe, często bazujące na fotografiach (dzisiaj wypierają je historyjki, reelsy i shortsy). Krótka wizyta w serwisie kwejk.pl, jednym z najchętniej odwiedzanych miejsc w polskim internecie, służących do publikowania memów i tzw. śmiesznych zdjęć, a następnie wyszukanie treści opatrzonych tagiem „starość” czy „starzy ludzie” przynosi rezultaty zgodne ze stereotypowo-negatywnym postrzeganiem tych kategorii. Oczywiście konwencjonalność i wyśmiewanie się są „naturalną” pożywką memów (choć się do nich nie ograniczają), ale czym innym jest wykorzystywanie nosaczy do obśmiewania narodowych przywar czy niewybredny nawet komentarz do kolejnej hucpy polskiej „elity” politycznej, a czym innym szyderstwo, którego ofiarą padają osoby starsze i starzejące się. Na losowo zebranych memach widzimy, że ludzie starsi tym różnią się od młodszych, że zasypiają w fotelu, w domyśle przed telewizorem. Charakterystyczna ma też być ich naiwność i fałszywe przekonanie, że doświadczenie długiego życia czegośkolwiek ich nauczyło. Są obsesyjnie zainteresowani stanem swojego zdrowia, co najprawdopodobniej ma związek z tym, że zazwyczaj są schorowani, a objawy tych niedomagań czynią z nich osoby towarzysko nieatrakcyjne. Niepociągające, a nawet odrzucające jest też występowanie osób starszych w kontekście erotycznym.

## Ilustracja 6. Przykłady zdjęć z *Age-positive image library*



Źródło: *Age without limits*, b.r.



Ilustracja 7. Memy z serwisu Kwejk.pl



Źródło: Kwejk.pl, b.r.

Wizualny ageizm można rozumieć jako społeczną praktykę, za pomocą której starsi ludzie są niedostatecznie albo fałszywie przedstawiani w reprezentacjach wizualnych, co skutkuje powstawaniem lub wzmacnianiem negatywnych stereotypów i uprzedzeń wobec nich, a w konsekwencji rozpowszechnieniem przekonania o ich bezużyteczności (Loos, Ivan, 2018). Walka z takimi praktykami wydaje się rzeczą jak najbardziej słuszną, ale nie jest ona łatwa – przede wszystkim dlatego, że ludzie starsi w fotografii społecznej, w kampaniach antyageizmowych wyglądają nieautentycznie i sztucznie. Można zapytać, czy w grę nie wchodzi tu próba zastąpienia jednego stereotypu (negatywnego) innym (pozytywnym). Sądzą tak badaczki Naomi Richards, Lorna Warren i Merryn Gott, które dodatkowo przeprowadziły dwa badania partycypacyjne, których celem było wytworzenie alternatywnych obrazów starzenia się. Uczestniczki projektu („zwykłe” kobiety bez zaplecza artystycznego) miały za zadanie pokazanie w uczciwy sposób życia starszych kobiet, w czym pomagali im profesjonalni fotograficy czuwający nad techniczną stroną przedsięwzięcia i wspomagający uczestniczki od strony formalnej. Analiza rezultatów wykazała, że chociaż autorki nie dały się wciągnąć w spolaryzowane i stereotypowe imaginarium starości i starzenia się, to całkowite wyjście poza kulturowo ugruntowane sposoby reprezentacji i kategoryzacji było niezwykle trudne: znakomita większość zdjęć ulokowała się na dualistycznej osi nostalgii/melancholii lub humoru i karnawałowości (Richards, Warren, Gott, 2012)<sup>11</sup>.

11 Omawiane studium pokazuje przy okazji, jak trudnym do badania zjawiskiem jest starość i towarzyszące jej stereotypy. Ciekawe, co by było, gdyby starsi ludzie w takich badaniach przestali być traktowani jako starzy i odzyskali swoje role: małżonków, rodziców, sióstr i braci, wolontariuszy, biegaczy, lekarzy, polityków, profesorów.

## Dokument publiczny i prywatny – fotograficzne kręgi bliskości

W badaniu obrazów starości pomocne może okazać się odwołanie do zaproponowanego przez Mariannę Michałowską podziału na dokument prywatny i dokument publiczny. Ujmując rzecz krótko, w dokumencie publicznym fotograf pozostaje na zewnątrz świata, który uwiecznia. Pojawia się w nim z reguły jednorazowo, wpisując się w figurę Simmelowskiego „obcego”, który ma silną świadomość tego, że świat, na który patrzy, „nie jest tożsamy z jego własnym” (Michałowska, 2005: 16). Do takich fotografów należał przywołany już w tekście Jacob Riis i wielu innych, którzy pragnęli pozostać „obiektywni” (co nie oznacza, że niezaangażowani i zdystansowani w stosunku do fotografowanych). Do tego kręgu zaliczymy także Zofię Rydet, która będąc bardzo oddana swoim tematom, w znacznym stopniu pozostawała „obok” spotykanych ludzi, wizytowała ich domostwa, rozmawiała z nimi, potrafiła zdobyć ich zaufanie, niemniej jednak charakter jej projektów i styl pracy uniemożliwiały inny rodzaj relacji z bohaterami fotografii. W dokumencie prywatnym głównym tematem staje się codzienność, intymność, bliskość, subiektywność. Często cykle takich zdjęć mają charakter autobiograficzny, pamiętnikarski, zakotwiczone są w prywatnych historiach, we własnych, rodzinnych doświadczeniach, pochodzą ze światów, do których fotografujący przynależy lub chce przynależeć i z którymi jest związany emocjonalnie. Autorzy tych zdjęć nie maskują swojego zaangażowania, uczuć, bliskiej relacji z modelami. Podział między tymi gatunkami, czy może raczej stylistykami, nie zawsze jest ostry, dlatego wolelibyśmy traktować go w kategoriach swego rodzaju kontinuum.

Jednym z najważniejszych cykli poświęconych starym ludziom w historii polskiej fotografii jest *Czas przemijania* Zofii Rydet. Warto wspomnieć, że pracę nad tym tematem Rydet podjęła tuż po zakończeniu pracy nad innym, także przełomowym cyklem, który poświęcony był najmłodszym. Cykl *Mały człowiek* (1961 – wystawa, 1965 – album) stanowi udaną próbę niesztafpowego pokazania świata dziecka, jego złożonej psychiki, w sposób daleki od fałszywej „słodczy” większości zdjęć ukazujących dzieci. Z kolei *Czas przemijania* (1964 – wystawa) poświęcony został starości: nie zawsze dostojnej i pięknej, ale tej prawdziwej, słabej, bezbronnej, często samotnej. Na zdjęciach widzimy mieszkańców domów starców, starych chłopów, samotnych emerytów, kruche staruszki. Rydet z bliska pokazuje biologiczne symptomy wędnięcia, ale także chęć życia i walkę o zachowanie godności. Alfred Ligocki bardzo celnie stwierdza, że istnieje duże podobieństwo pomiędzy tym cyklem zdjęć a wcześniejszymi fotografiami dzieci: „[w] *Małym człowieku* Zofia Rydet dążyła do tego, byśmy w dzieciach zaczęli dostrzegać człowieka, a w *Czasie przemijania* do tego, byśmy w starcu nie przestawali go dostrzegać” (Ligocki, 1987: 107). Wielka szkoda, że *Czas przemijania* nie doczekał się wydania albumowego, możemy jednak oglądać te zdjęcia na stronach Fundacji imienia Zofii Rydet (<https://www.zofiarydet.com/pl/library?archive=czas-przemijania>):

Cykl dotyczący problemu starości i samotności ma charakter egzystencjalny i ekspresjonistyczny. Artystka na nowo przyjrzała się ludzkiej starości, dostrzegając potrzebę miłości jako główny motyw późnych lat życia człowieka. Cykl ukazuje przemijanie, smutek, samotność, ale i piękno starości. Swoją estetyką przypomina popularne wówczas dzieła filmowe włoskiego neorealizmu (Rydet, b.r., *Czas przemijania*...).



Ten krótki opis pochodzący ze strony Fundacji imienia Zofii Rydet dobrze oddaje charakter cyklu. Sama autorka pisała o nim w następujący sposób: „wystawa miała budzić zrozumienie i współczucie ludzi, których zagonieni sprawami dnia powszedniego nie dostrzegamy, a nawet potrącamy” (Rydet, b.r., *Czas przemijania...*). Intencje Rydet były zbliżone do intencji Levisa Hine’a, który pragnął, aby jego fotografie pozwoliły dostrzec w emigrantach zwykłych ludzi. Polska fotografka podobnie chciała upodmiotowić ludzi starych, ukazać ich człowieczeństwo, skłonić oglądających do refleksji, a może nawet do zmiany postaw.

#### Ilustracja 8. Fotografie Zofii Rydet z cyklu *Czas przemijania*, 1964



Źródło: zdjęcia autorstwa Zofii Rydet publikujemy dzięki uprzejmości Fundacji jej imienia.

Temat starości i przemijania odgrywał niezwykle istotną rolę w fotograficzno-socjologicznych poszukiwaniach Zofii Rydet i w pewnym sensie stał się głównym wątkiem monumentalnego cyklu *Zapis socjologiczny*, który autorka realizowała w latach 1978–1990 (Rydet, b.r., *Zapis socjologiczny (1978–1990)*). Z *Zapiskami* wiąże się także idea uwiecznienia tego, co przemija, co skazane jest na rozpad i zapomnienie. Dla Rydet były to przede wszystkim stare wiejskie chaty i ich leciwi mieszkańcy. Raz jeszcze oddajmy głos autorce wspominającej swoją pierwszą sfotografowaną chatę:

[M]ieszkała w niej trójka starych ludzi, chatka była strasznie mała! Na samym środku kuchni, dwa wyrka, a wszystko oklejone obrazkami, powycinanymi z różnych rzeczy, z papierków po cukierkach, z opakowań. Szafa, kufer, wszystko było oklejone. Potrzeba piękna u tych bardzo

biednych ludzi była taka ... bardzo wyrafinowana – oni tego potrzebowali i poszukiwali. To mnie też przekonało, że przedmioty często mówią więcej o człowieku aniżeli on sam o sobie (Rydet, 1997: 193).

**Ilustracja 9. Fotografie Zofii Rydet z cyklu *Czas przemijania*, 1964**



Źródło: zdjęcia autorstwa Zofii Rydet publikujemy dzięki uprzejmości Fundacji jej imienia.

Myśląc o *Zapisie socjologicznym*, wspaniałym *opus magnum* Zofii Rydet, i jednocześnie rozważając zagadnienia starości, należy pamiętać, że kiedy zaczynała pracę nad tym cyklem, miała 67 lat, a gdy ją kończyła, miała lat 79. Jego realizacja (kilkanaście tysięcy naświetlonych negatywów) stanowiła niezwykle wyzwanie logistyczne i organizacyjne, ale przede wszystkim oznaczała ogromny wysiłek fizyczny. Pomimo pomocy otrzymywanej od licznych osób (lokalnych przewodników, przyjaciół i znajomych, fotografów) wszystkie zdjęcia wykonała samodzielnie i sama także nawiązywała kontakt z każdym ze swoich modeli. Oznaczało to konieczność podjęcia setek wypraw, przemierzenia tysięcy kilometrów, odbycia tysięcy rozmów, których celem było uzyskanie zgody na wykonanie zdjęć. To nie zawsze było proste i – jak wspomina Henryk Pieczuł, który był przewodnikiem Zofii Rydet w czasie dokumentowania Kielecczyny: „Było i tak, że czasem nas przeganiano i to z krzykiem. Awantury się zdarzały” (Pieczuł, 2020: 161). W skali całego przedsięwzięcia takie odmowy musiały się zdarzać, ale one jeszcze lepiej pozwalają uświadomić sobie ogrom wykonanej pracy nie tylko fotograficznej, ale także interakcyjnej.

Obok dokumentu publicznego coraz popularniejszy staje się dokument prywatny, który dotyka często tematów rodzinnych, w tym także tych dotyczących starości. Cyklem zdjęć, który doskonale ilustruje ten trend, jest praca mieszkającego w Nowym Jorku angielskiego fotografa Philipa Toledano *Days with my Father* (Phillip Toledano, b.r.).



**Ilustracja 10. Okładka albumu Philipa Toledano *Days with my Father* (2000)**



Źródło: Amazon, b.r.

Wydany w 2010 roku album zawiera wybór zdjęć i tekstów tworzonych przez Toledano, ukazujących ostatnie trzy lata życia jego ojca, który po śmierci swojej żony stracił pamięć krótkotrwałą. Z tego powodu zaraz po pogrzebie zapomniał, że został wdowcem. Każdorazowe przypominanie mu o tym sprawiało niekończący się ból i z tego powodu syn podjął decyzję, że zamiast nieustannie informować ojca o śmierci ukochanej żony, stworzy alternatywną historię. Zgodnie z nią matka miała wyjechać do Paryża, aby tam opiekować się chorym bratem. Od momentu śmierci swojej matki Toledano znacząco zintensyfikował czas spędzany z ojcem, tworząc serię niezwykle intymnych, często smutnych, ale także niepozbawionych humoru zdjęć, które ukazują bliską relację obu mężczyzn. W ten sposób powstał rodzaj dziennika, w którym wielu zdjęciom towarzyszą krótkie, osobiste teksty. Stworzona w ten sposób narracja składa się w warstwie wizualnej – portretów, zdjęć sytuacyjnych oraz fotografii ukazujących rozmaite domowe detale (ostatnie zdjęcie ukazuje pusty fotel ze wciąż wygniecioną przez ojca poduszką). Toledano, przez trzy lata zajmując się swoim ojcem, który zmarł w domu w otoczeniu najbliższych w wieku 99 lat, stworzył niezwykle świadectwo synowskiej miłości i oddania.

W stylistyce kronik rodzinnych i dokumentu prywatnego powstają także inne projekty. Autorem jednego z nich – *All Days and Nights* – jest Doug DuBois. W tym przypadku osoby starsze ukazane są na szerszym tle rodzinnych konfiguracji. DuBois dokumentuje życie swoich najbliższych od ponad 20 lat. Impulsem do rozpoczęcia cyklu był wypadek ojca w 1984 roku, nerwowe załamanie matki i jej długotrwała hospitalizacja. Od tego czasu w rodzinie fotografa nastąpił szereg dramatycznych zdarzeń: separacje, rozwody, wyprowadzki. Sam autor tak pisze o swoich fotografiach:

Błada skóra mojej matki, blask wzroku ojca i fizykalna wspólnota między moją siostrą a siostrzeńcem tworzą złożony i wymowny obraz więzi rodzinnych, nieuchronności starzenia się i walki



o bycie ze sobą razem w domu. Chociaż nie pojawiając się na żadnym zdjęciu, moja obecność jest widoczna w oczach mojej rodziny, ilekroć patrzą w obiektyw; repertuar gestów, scenerii i późno ujawnia moją rękę jako fotografa; a nasze zaangażowanie emocjonalne mówi o wspólnym życiu i mojej szczególnej historii z każdym z nich (DuBois, 2009).

W tej opowieści starzenie się rodziców jest jednym z kilku wątków, które wzajemnie się przeplatają. Autor nie koncentruje się na ich historii, ale na wspólnym życiu rodziny, która pomimo często trudnych okoliczności podejmuje walkę o zachowanie kontaktu i bliskości.

Jeszcze inaczej do tematu podchodzą czescy i słowaccy artyści w projekcie „Senior Line”. Dostrzegli oni w obszarze sztuki współczesnej pewien trend, który określili jako zwrot społeczny i wspólnotowy, „rodzaj relacyjnego i rodzinnego *ocieplenia* praktyki artystycznej” (Orten i in., 2023). Polega on nie tylko na fotografowaniu, ale także na pracy z rodzinnymi archiwami, na zapisywaniu śladów indywidualnej pamięci w ramach praktyk historii mówionej, na filmowym rejestrowaniu życia bliskich artystom osób w podeszłym wieku:

To tak, jakby po latach przyspieszenia i starzejącej się praktyki artystycznej, napędzanej dyktamentem nowych mediów i wschodzących artystów, (nawet) sztuka uległa zmęczeniu i spowolnieniu oraz zaczęła rozglądać się za wolniejszymi mediami i starszymi źródłami. To tak, jakby sztuka i społeczeństwo bardziej potrzebowały słuchać seniorów (Orten i in., 2023).

Ten „zwrot ku starości” w zainteresowaniach czeskich i słowackich artystów znajduje swoje odzwierciedlenie także w praktykach twórców z innych krajów. Możliwe, że wiąże się on z rosnącą popularnością prywatnego dokumentu, większą otwartością w mówieniu o sprawach rodzinnych, ze wzmożoną śmiałością ukazywania nienormatywnej cielesności, z nowymi formami narracji, w których coraz ważniejsze stają się opowieść oraz zapis procesu, ale także z procesami społecznymi, w których zmieniają się charakter generacyjnych dystansów oraz definiowanie rodzinnych relacji i intymności.

## Fotografia subwersywna i nostalgiczna

Szczególnym rodzajem fotografii, a właściwie sposobem jej uprawiania, jest zjawisko ulokowane w miejscu spotkania subwersji i nostalgii. Na pierwszy rzut oka nie wydają się one mieć ze sobą cokolwiek wspólnego, ale – jak to ukazują poniżej omówione przykłady – takie hybrydy nie tylko występują, ale też mają wiele mocnych stron, w szczególności kiedy zajmujemy się związkami między fotografią a starością. Nostalgia – rozumiana jako tęsknota za czymś przeszłym, za wydarzeniami z czasów młodości (za wielkimi czynami) – znana jest niemal od zarania dziejów. Ten specyficzny rodzaj tęsknoty za tym, co minęło, szybko znalazł swoją fotograficzną manifestację. Interesującym przykładem są wykonane w 1855 roku fotografie ukazujące weteranów wielkiej armii cesarza Napoleona. Ubrani w oryginalne mundury, dawni żołnierze, często już bardzo leciwi, noszą medale

Świętej Heleny, którymi zostali uhonorowani w 1855 roku wszyscy weterani wojem z okresu rewolucji francuskiej oraz wojen napoleońskich (Open Culture, 2014). Zdjęcie wykonano w jednym z paryskich atelier fotograficznych 5 maja, gdy weterani zebrali się, aby uczcić kolejną rocznicę śmierci Napoleona (Harrington, 2001: 63). Jest to pierwszy znany w historii fotografii tego rodzaju przypadek.

#### Ilustracja 11. Weterani wojen napoleońskich, 1855



Źródło: Open Culture, 2014.

Przechodząc do współczesnych przykładów, zaczniemy od cyklu fotografii Diny Goldstein, urodzonej w Izraelu, lecz od lat mieszkającej w Kanadzie pop-surrealistycznej fotografi. *OG Punk* (Goldstein, 2021) „idzie pod prąd” standardowego myślenia o ruchu punkowym jako ekspresji buntu młodego pokolenia lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku i o ustatkowanych ludziach w wieku średnim (o wieku senioralnym nawet nie wspomnimy). Jej projekt, choć zaczął być realizowany w depresyjnym okresie pandemii COVID-19, jest radosną celebracją ciągłości ducha rebelii i nonkonformizmu: zdjęcia najważniejszych przedstawicieli historycznej już punkowej sceny Vancouver i okolic, wykonane w studyjnej scenerii, nie są jedynie celowo przesadną rekonstrukcją punkowej symboliki, prostym zestawieniem i wizualną odpowiedzią na pytanie o zmianę na przestrzeni czasu. Podobnie jak sceniczne manifesty punkowców sprzed półwiecza, fotografie Goldstein przede wszystkim są wyrazem samoświadomego buntu przeciwko społecznym konwencjom, tyle że tym razem chodzi o konwencje przedstawiania starości i silne oczekiwania niejakiej zgodności między wiekiem a osobowością. Czy w wieku 70 lat nie można już być punkowcem? Czy bez dekorum tatuaży, postawionych na żel włosów i ćwieków uwierzylibyśmy, że przedstawiani na zdjęciach Goldstein ludzie byli ikonami punka i że wciąż w głębi serca są takimi samymi punkowcami jak ich młodsze o kilka dekad wersje?

Ilustracja 12. Fotografie Diny Goldstein z cyklu *OG Punk*, 2022



Chris N, 2021



Raven, 2021



Mad Dog, 2021



Źródło: Goldstein, 2022.



Drugi przykład fotografii subwersywno-nostalgicznej to projekt „Advanced Style” (b.r., *Blog*), za którym stoi amerykański fotograf, filmowiec i bloger modowy Ari Seth Cohen. Twórca „stylu zaawansowanego” proponuje fotografie, książki, filmy i bloga o modzie dla osób powyżej 60. roku życia. Zdjęcia Cohena, za sprawą popularności projektu, można uznać za przynajmniej częściowo współodpowiedzialne za zmianę, jaka w ostatnich latach dokonała się względem obecności seniorów w świecie mody. Obecnie kampanie modowe skierowane do osób po sześćdziesiątce nie są już niczym wyjątkowym, ale wymagało to zerwania z praktyką wykluczania osób w „pewnym wieku” i rezerwowania w nim miejsca jedynie dla pięknych i młodych. Cohen uważa, że osoby starsze poprzez odważny, wyrazisty i ekscentryczny styl ubierania skutecznie walczą ze swoją niewidzialnością w świecie mody i w społeczeństwie w ogóle. Pomagają one budować zupełnie nową narrację o starości, w której podeszły wiek nie musi oznaczać braku elegancji, kreatywności, wzrastania i podejmowania nowych wyzwań. Modelki i modele nakładający na siebie szalone zestawienia wzorów i kolorów, tworzący niepowtarzalny styl, budzą zachwyt swoimi stylizacjami, ale co najważniejsze – sprawiają, że patrząc na nich, w ogóle nie myśli się o ich wieku, nie zauważa się go (ewentualnie traktuje jako taką formę starości, do której chciałoby się aspirować). Fotografie Cohena chcą przebijać szklany sufit ageizmu, pokazywać, że oryginalny styl w istocie łatwiej odnaleźć u osób starszych niż u młodszych, u których nie zdążył się jeszcze uformować. Starość przyjdzie do nas tak czy inaczej (o ile będziemy mieli szczęście), ale można próbować wymyślać siebie na nowo, a styl nie jest przywilejem konkretnego wieku.

Moda i jej fotograficzne obrazy włączają się do tożsamościowych negocjacji społecznego postrzegania, w których wygląd zawsze odgrywa niebagatelną rolę. Julia Twigg zauważa, że:

Ubrania są kluczowymi mediatorami między ciałem a światem społecznym, otoczką, która okrywa i prezentuje ciało, częścią negocjacji tożsamości. Niemniej, powiązania między ubiorem a wiekiem są pomijane. Studia nad modą, odzwierciedlające wartości świata mody, unikały tematu osób starszych, wymazując je ze swoich rozważań (Twigg, 2008: 160).

Modelki i modele Cohena ubierają się w sposób tak diametralnie różny od stroju, który konwencjonalnie uznano by za odpowiedni dla ich wieku, że demaskują mechanizmy społecznego kategoryzowania. Bohaterowie zdjęć Cohena przekonują nas, że zasługują na bycie zauważonymi, starają się na wszystkie możliwe sposoby uciekać przed skazaniem na niewidzialność, która nie tylko odbiera znaczenie osobom starszym w zewnętrznym świecie, ale też, co jest prawdopodobnie ważniejsze, podważa wewnętrzne poczucie wartości (por. Hall, 2023).

### Ilustracja 13. Okładki albumów i filmu z serii „Advanced Style”



Źródło: *Advanced Style* (b.r.), Books; The Documentary.

### Zakończenie

Stosunek do podeszłego wieku i do ludzi starszych zmienia się wraz z kolejnymi epokami, co znajduje swoje odzwierciedlenie w dominujących w danym okresie technikach obrazowania. Kiedy w połowie XIX wieku wynaleziono fotografię i rozpoczął się nowy rozdział w historii wytwarzania obrazów, społeczeństwo zachodnie zaczynało przechodzić dynamiczne zmiany: gospodarcze, kulturowe, polityczne. Fotografia dokumentowała te przemiany, ale także dynamicznie włączała się w upowszechnianie nowych trendów, zadomawiała się w prasie, w archiwach rozmaitych instytucji, z czasem zdobyła salony wystawiennicze, stała się nowym medium sztuki, wreszcie upowszechniła się jako domowe narzędzie rejestrowania wspomnień, zgodnie z linią kodakowskiej retoryki reklamowej. Fotografie osób w podeszłym wieku szybko znalazły się w tym dynamicznie rosnącym zbiorze „obrazów technicznych”, jak o zdjęciach pisał Vilem Flusser (2004: 71). Począwszy od dagerotypów i eleganckich *carte de visite*, poprzez szklane negatywy i celuloidowe klisze produkowane początkowo przez Kodaka, na cyfrowych plikach kończąc, wszędzie odnajdujemy wizerunki osób starszych. Nie należą do tych wytwarzanych najliczniej, ale są obecne w naszej ikonosferze. Zgadzamy się z Iloną Zakowicz, która pisze:

Obrazy ciał ulegające naturalnemu starzeniu się są coraz silniej marginalizowane, wręcz wymazane ze świadomości i wyobraźni. Do publicznego wglądu dopuszczane są tylko te prezentacje, które ukazują starość jako pełną życia i aktywności (Zakowicz, 2011: 54).

Każdy gatunek fotografii inaczej ukazuje starość, odzwierciedlając odmienne strategie i ideologie stojące za takimi obrazami. Staraliśmy się wykazać, że poszczególne typy fotografii zdecydowane różnią się w obrazowaniu tego etapu życia. Dokumentaliści i artyści proponują zupełnie inną wizję tego, czym jest starzenie się, od wizji kreowanej przez fotografów, którzy pracują na rzecz komercyjnych banków zdjęć oraz dla przemysłu reklamowego. To oczywiście nie może dziwić, od samego początku fotografia służy bowiem zarówno społecznej krytyce, jak i stwarzaniu pożądaných politycznie, komercyjnie i społecznie wizji rzeczywistości. Problematyka starości doskonale oddaje ten dualizm i wynikające z niego napięcie. Wymaga ona bez wątpienia dalszych badań i zdecydowanie bardziej systematycznego podejścia analitycznego niż zawarte w niniejszym artykule. Z dostrzeganych przez nas obszarów chcielibyśmy zwrócić uwagę na trzy możliwości dalszych eksploracji, z pełną świadomością, że jest ich znacznie więcej. Pierwsza z nich w duchu zwrotu archiwalnego skłaniałaby nas do pracy z domowymi (i nie tylko) kolekcjami zdjęć: począwszy od rodzinnych albumów, poprzez zbiory różnych instytucji i urzędów, aż do lokowanych w telefonach i komputerach plików, warto byłoby przyjrzeć się, jak w ujęciu wernakularnym ukazywana jest starość i w jakich celach zdjęcia te są używane. Drugi obszar wymagałby podjęcia badań reaktywnych i dotyczyłby praktyk fotografowania przez osoby starsze. Przy takich badaniach należałoby postawić wiele pytań, a w naszym przekonaniu potencjalne wyniki nie mówiłyby tylko o fotografii, ale przede wszystkim o starzeniu się i starości. Ostatnia propozycja wpisywałaby się w program badawczy biograficznie zorientowanej socjologii sztuki (Ferenc, Olechnicki, 2022: 65), która w centrum zainteresowania stawia artystę. Obszar eksploracji skupiałby się na fotografach i fotografkach w podeszłym wieku, którzy, tak jak Zofia Rydet czy Andre Kertesz, nie przestawali aktywnie zajmować się sztuką do końca swoich dni.

## Bibliografia

Advanced Style (b.r.), *Blog*, <https://www.advanced.style/> (dostęp: 12.08.2024).

Advanced Style (b.r.), *Books*, <https://www.advanced.style/books> (dostęp: 12.08.2024).

Advanced Style (b.r.), *The Documentary*, <https://www.advanced.style/the-advanced-style-documentary-film-page> (dostęp: 12.08.2024).

Age without limits (b.r.), *Age-positive image library*, <https://www.agewithoutlimits.org/image-library> (dostęp: 17.09.2024).

Allen Julie O., Moïse Valerie, Solway Erica, Cheney Marshall K., Larson Daniel J., Malani Preeti N., Singer Diane, Kullgren Jeffrey T. (2024), *How Old Do I Look? Aging Appearance and Experiences of Aging Among U.S. Adults Ages 50–80*, „Psychology and Aging”, vol. 39(5), s. 551–564, <https://doi.org/10.1037/pag0000800>

Amazon (b.r.), *Days With My Father*, <https://www.amazon.com/Days-My-Father-Phillip-Toledano/dp/0473158043> (dostęp: 10.09.2024).

Angelou Maya (b.r.), *Elder Grace: The Nobility of Aging*, <https://www.lensculture.com/books/2993-elder-grace-the-nobility-of-aging> (dostęp: 10.09.2024).



Baro Hanna (2021), *± 100: Old Age and New Photography*, [w:] Andrea von Hülsen-Esch (red.), *Cultural Perspectives on Aging A Different Approach to Old Age and Aging*, Berlin–Boston: de Gruyter, s. 129–147.

Barthes Roland (1996), *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przełożył Jacek Trznadel, Warszawa: Wydawnictwo KR.

Bauman Zygmunt (2006), *Płynna nowoczesność*, Warszawa: Wydawnictwo Literackie.

Bazin Andre (1963), *Ontologia obrazu fotograficznego*, [w:] Andre Bazin, *Film i rzeczywistość*, przełożył Bolesław Michałek, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, s. 9–17.

Beauvoir Simone de (2011), *Starość*, przełożyła Zofia Styszyńska, Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca.

Bernard Miriam, Scharf Thomas (red.) (2007), *Critical Perspectives on Ageing Societies*, Bristol: Bristol University Press.

Boyle Daren (2017), *Sowl for the camera: Fascinating 19th-century images capture the stern faces of elderly New Yorkers who were in the first generation ever to be photographed*, <https://www.dailymail.co.uk/news/article-4537100/Amazing-photographs-elderly-people-1840s.html> (dostęp: 7.05.2024).

Brauchitsch Boris von (2004), *Mała historia fotografii*, przełożyli Jan Koźbiał, Barbara Tarnas, Warszawa: Wydawnictwo Cyklady.

Cristofovici Anca (2009), *Touching Surfaces: Photographic Aesthetics, Temporality, Aging*, New York–Amsterdam: Rodopi.

DuBois Doug (2009), *All the days and nights – Info*, <http://dougdu Bois.com/all-the-days-and-nights/> (dostęp: 12.09.2024).

Dziewit Jakub (2014), *Aparaty i obrazy. W stronę kulturowej historii fotografii*, Katowice: grupakulturalna.pl.

Eribon Didier (2024), *Życie, starość i śmierć kobiety z ludu*, przełożył Jacek Giszczak, Kraków: Wydawnictwo Karakter.

Erikson H. Erik (2002), *Dopełniony cykl życia*, przełożył Aleksander Gomola, Poznań: Wydawnictwo Rebis.

Featherstone Mike, Hepworth Mike (2005), *Images of Ageing: Cultural Representations of Later Life*, [w:] Malcolm L. Johnson (red.), *The Cambridge Handbook of Age and Ageing*, Cambridge: Cambridge University Press, s. 354–362.

Ferenc Tomasz (2009), *Fascynujące koszmary Diany Arbus*, [w:] Tomasz Ferenc, Kazimierz Kowalewicz (red.), *Interpretując fotografię. Śladami Susan Sontag*, Kraków: Galeria & Księgarnia Fotograficzna, s. 215–235.

Ferenc Tomasz, Olechnicki Krzysztof (2022), *Socjologia grupy artystycznej*, „Kultura Współczesna”, nr 2(118), s. 62–80.

Flusser Vilem (2004), *Ku filozofii fotografii*, przełożył Jacek Maniecki, Katowice: Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach.

Frąckowiak Maciej (2009), *Chronofotografia*, [w:] Honorata Jakubowska, Alicja Raciniewska, Łukasz Rogowski (red.), *Patrząc na starość*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, s. 319–333.

Freeimages (b.r.), *Old People*, <https://www.freeimages.com/search/old-people> (dostęp: 15.08.2024).

Goldstein Dina (2022), *Artist*, [https://cdn.dinagoldstein.com/wp-content/uploads/2022/10/12212327/DINA-GOLDSTEIN\\_-PACKAGE.pdf](https://cdn.dinagoldstein.com/wp-content/uploads/2022/10/12212327/DINA-GOLDSTEIN_-PACKAGE.pdf) (dostęp: 12.08.2024).

Golka Marian (1995), *Socjologia artysty*, Poznań: Wydawnictwo Ars Nova.

- Gullette Margaret Morganroth (2011), *Agewise: Fighting the New Ageism in America*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Hall Lisa Cox (2023), *Advanced Style*, „The Gerontologist”, vol. 63(8), s. 1405–1406, <https://doi.org/10.1093/geront/gnad081>
- Harrington Peter (2001), *Napoleon's Veterans*, [https://library.brown.edu/cds/askb/pdf/napoleons\\_veterans.pdf](https://library.brown.edu/cds/askb/pdf/napoleons_veterans.pdf) (dostęp: 11.09.2024).
- Hoy H. Anne (2006), *Wielka księga fotografii*, Warszawa: National Geographic Society.
- iStock (b.r.), *Old People*, <https://www.istockphoto.com/pl/search/2/image?family=creative&mediatype=photography&phrase=old%20people> (dostęp: 16.08.2024).
- Jakubowska Honorata (2009), *Społeczne wytwarzanie starości: definicje, granice, konteksty*, [w:] Honorata Jakubowska, Alicja Raciniewska, Łukasz Rogowski (red.), *Patrząc na starość*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, s. 15–29.
- Kotlarska-Michalska Anna (2000), *Starość w aspekcie socjologicznym*, „Roczniki Socjologii Rodziny”, t. XII, s. 147–159.
- Kwejk.pl (b.r.), *Starość*, <https://kwejk.pl/obrazek/4068962/starosc.html>, <https://kwejk.pl/obrazek/4068347/starosc.html>, <https://kwejk.pl/obrazek/3988014/starosc.html>, <https://kwejk.pl/obrazek/4031976/starosc-to-radosc.html> (dostęp: 12.08.2024).
- Lechowicz Lech (2012), *Historia fotografii. Część 1/1839–1939*, Łódź: Wydawnictwo Biblioteki Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej.
- Ligocki Alfred (1987), *Czy istnieje fotografia socjologiczna?*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Loos Eugène, Ivan Loredana (2018), *Visual Ageism in the Media*, [w:] Liat Ayalon, Clemens Tesch-Römer (red.), *Contemporary Perspectives on Ageism. International Perspectives on Aging*, vol. 19, Cham: Springer, s. 163–176, [https://doi.org/10.1007/978-3-319-73820-8\\_11](https://doi.org/10.1007/978-3-319-73820-8_11)
- Manning Charles (2021), *How to Better Represent Older People in Stock Photography*, <https://www.shutterstock.com/blog/seniors-in-stock-photography> (dostęp: 16.08.2024).
- Marques António, Soares Célia, Gomes da Silva Madalena, Cerqueira Andreia, Bonança Íris, Argüello Patrícia (2014), *Are Social Representations of Positive Ageing Really Effective? The ageing process through the eyes of elderly*, „Journal of Spatial and Organizational Dynamics”, vol. 2, s. 41–54.
- Michałowska Marianna (2005), *W poszukiwaniu dokumentu prywatnego*, [w:] Tomasz Ferenc, Krzysztof Makowski (red.), *Przestrzeń fotografii. Antologia tekstów*, Łódź: Galeria & Księgarnia Fotograficzna, s. 11–36.
- Musello Christopher (1979), *Family Photography*, [w:] Jan Wagner (red.), *Images of Information: Still Photography in the Social Sciences*, Beverly Hills–London: Sage Publications, s. 101–118.
- Ng Reuben, Allore Heather G., Trentalange Mark, Monin Joan K., Levy Becca R. (2015), *Increasing Negativity of Age Stereotypes across 200 Years: Evidence from a Database of 400 Million Words*, „PLOS ONE”, vol. 10(2), <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0117086>
- O'rand Angela, Henretta John C. (1999) *Age And Inequality Diverse Pathways Through Later Life*, New York–London: Routledge.
- Olechnicki Krzysztof (2009), *Fotoblogi, pamiętniki z opcją przekazu. Fotografia i fotoblogerzy w kulturze konsumpcyjnej*, Warszawa: Wydawnictwo WAiP.

Open Culture (2014), *Vintage Photos of Veterans of the Napoleonic Wars, Taken Circa 1858*, <https://www.openculture.com/2014/10/vintage-photos-of-veterans-of-the-napoleonic-wars.html> (dostęp: 20.09.2024).

Orten Bet / Ruppert Veronika, Kapráľová Daniela, Krajčová Daniela, Jiříčka Eva, Šedá Kateřina, Jakubčáková Lena, Záhor-  
ková Lenka, Zimáni Hornáková Ludmila, Štefančíková Maja, Příbyl Ondřej, Sit Peter, Pustaiová Zuzana (2023), *SENIOR  
LINE*, <https://www.ssgbb.sk/en/vystava/senior-linka/> (dostęp: 13.09.2024).

Patowary Kaushik (2023), *Who Was The Earliest Born Person To Be Photographed?*, <https://www.amusingplanet.com/2023/09/who-was-earliest-born-person-to-be.html> (dostęp: 11.10.2024).

Phillip Toledano (b.r.), *Days With My Father*, <https://mrtoledano.com/photo/days-with-my-father/thumbnails/> (dostęp: 12.09.2024).

Pieczul Henryk (2020), *Wnętrze stare, забыtkowe, a w środku telewizor to dla pani Rydet była perełka...*, [w:] Stefan Czyżewski, Mariusz Gołąb (red.), *Zofia Rydet po latach 1978–2018*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, s. 159–163.

Podgórski Michał (2009), *Pomiędzy tym, co do pomyślenia i tym, co nie do pomyślenia. Uwagi o sesji zdjęciowej Sophii Loren w ka-  
lendarzu Pirelli 2007*, [w:] Honorata Jakubowska, Alicja Raciniewska, Łukasz Rogowski (red.) *Patrząc na starość*, Poznań:  
Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, s. 149–163.

Reznik Natalya (2013), *Images of Elderly People in Contemporary Documentary Projects*, „Journal on Images and Culture”,  
issue 3, [https://vjic.org/vjic2/?page\\_id=2424](https://vjic.org/vjic2/?page_id=2424) (dostęp: 11.10.2024).

Richards Naomi, Warren Lorna, Gott Merryn (2012), *The challenge of creating ‘alternative’ images of ageing: Lessons from a project  
with older women*, „Journal of Aging Studies”, vol. 26, s. 65–78.

Riis A. Jacob (1971), *How the Other Half Lives. Studies Among the Tenements of New York*, New York: Dover Publications, Inc.

Rosenblum Naomi (2005), *Historia fotografii światowej*, przełożyła Inez Baturo, Bielsko-Biała: Wydawnictwo Baturo.

Rouillé André (2007), *Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną*, przełożył Oskar Hedemann, Kraków: Wydaw-  
nictwo Universitas.

Rydet Zofia (b.r.), *Czas przemijania (1964)*, <https://www.zofiarydet.com/pl/pages/about-cycle/czas-przemijania> (dostęp: 11.09.2024).

Rydet Zofia (b.r.), *Zapis socjologiczny (1978–1990)*, <https://zofiarydet.com/zapis/pl/pages/sociological-records/intro> (dostęp: 11.09.2024).

Rydet Zofia (1965), *Mały człowiek*, Warszawa: Wydawnictwo Arkady.

Rydet Zofia (1997), *Zofia Rydet o „Zapisie socjologicznym”*, „Konteksty/Polska Sztuka Ludowa”, nr 3/4, s. 192–198.

Schultz Colin (2013), *Conrad Heyer, a Revolutionary War Veteran, Was the Earliest-Born American To Ever Be Photographed*, <https://www.smithsonianmag.com/smart-news/conrad-heyer-a-revolutionary-war-veteran-was-the-earliest-born-american-to-ever-be-photographed-180947660/> (dostęp: 7.05.2024).

Shilling Chris (2010), *Sociologia ciała*, przełożyła Marta Skowrońska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Sowiński Michał (2024), *Didier Eribon: Z perspektywy drapieżnego kapitalizmu starzy ludzie są bezużyteczni. Wywiad przepro-  
wadzony przez Michała Sowińskiego*, „Tygodnik Powszechny”, nr 22, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/didier-eribon-z-perspektywy-drapieznego-kapitalizmu-starzy-ludzie-sa-bezuzyteczni-187179> (dostęp: 7.07.2024).



Thormaehlen Karsten (2019), *Ageing joyfully: portraits of people aged 100 and older*, <https://www.positive.news/society/ageing-joyfully-portraits-of-people-aged-100-and-older/> (dostęp: 10.09.2024).

Twigg Julia (2008), *Clothing, aging and me – Routes to research*, „Journal of Aging Studies”, vol. 22, s. 158–162.

Vincent John A., Phillipson Chris, Downs Murna (red.) (2006), *The Futures of Old Age*, London: Sage.

Wejbert-Wąsiewicz Ewelina (2017), *Bez retuszu czy po liftingu? Obrazy starości i aborcji w filmie*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

Wettstein Markus, Park Rinseo, Kornadt Anna E., Wurm Susanne, Ram Nilam, Gerstorf Denis (2024), *Postponing old age: Evidence for historical change toward a later perceived onset of old age*, „Psychology and Aging”, vol. 39(5), s. 526–541, <https://doi.org/10.1037/pag0000812>

Wikipedia (b.r.), *Caesar (slave)*, [https://en.wikipedia.org/wiki/Caesar\\_%28slave%29](https://en.wikipedia.org/wiki/Caesar_%28slave%29) (dostęp: 8.09.2024).

Zakowicz Ilona (2011), *Old age – „how beautiful to be yourself”*, „Journal of Education Culture and Society”, vol. 2, s. 47–54.

## Cytowanie

Tomasz Ferenc, Krzysztof Olechnicki (2025), *Fotograficzne reprezentacje starości – między uczuleniem a znieczuleniem społecznym*, „Przegląd Socjologii Jakościowej”, t. XXI, nr 2, s. 66–95, <https://doi.org/10.18778/1733-8069.21.2.04>

## Photographic Representations of Old Age: Between Sensitization and Social Anesthesia

**Abstrakt:** In this article we focus on several key questions about the relationship between photography and old age. Without undertaking the task of mapping the entire potential area of exploration, we focus on several points of contact, such as: the history of the medium in the context of taking up themes concerning people of advanced age, the commercial shaping of the image of the elderly, the documentary approach to the subject (private document, public document), the nostalgic and subversive approach to old age. We consider how the various genres of photography create the image of old age, but also for what purposes these images are intended. In doing so, we take into account the negative/ironic/distant attitude of contemporary society toward old age, being aware that photography both sensitizes and desensitizes us to certain phenomena and, by co-creating them, also perpetuates our ideas of what aging and old age are.

**Słowa kluczowe:** photography, old age, private/public document, subversion, commerciality, exclusion