


Aleksandra Giełdoń-Paszek

 <https://orcid.org/0000-0002-7600-9824>

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Metodologia interpretacji fotografii a warsztat krytyka sztuki – strategie wybrane

The methodology of photographic interpretation
and the art critic's workshop – selected strategies

Streszczenie. Artykuł ukazuje najczęściej spotykane strategie interpretacji fotografii we współczesnym piśmiennictwie dotyczącym tego medium, dostrzeżone przez autorkę. Ich charakter jest często interdyscyplinarny. Przedstawiony wybór jest subiektywny, dokonany z pozycji historyka i krytyka sztuki. Refleksji poddano przydatność tych metod zarówno w tekstach krytycznych, jak i w edukacji artystycznej. Wyodrębniono strategie badawcze koncentrujące się wokół następujących zagadnień: analizy treści, związków słowa i obrazu, akcentujących społeczne uwarunkowania wykonania i odbioru, akcentujących wartości artystyczne fotografii, antropologii obrazu, somaestetyki oraz psychoanalizy.

Słowa kluczowe: fotografia; metodologia; sztuka współczesna; antropologia obrazu

Abstract. This article explores the most common strategies for interpreting photography in contemporary writing on this medium, as identified by the author. These strategies are often interdisciplinary in nature. The selection presented is subjective, made from the perspective of an art historian and critic. The usefulness of these methods in both critical texts and art education is explored. Research strategies are identified that focus on the following issues: content analysis, the relationship between words and images, emphasizing the social conditions of production and reception, emphasizing the artistic value of photography, the anthropology of the image, somaesthetics, and psychoanalysis.

Keywords: photography; methodology; contemporary art; anthropology of image

Od kiedy fotografia stała się pełnoprawną, a nawet dominującą dyscypliną twórczą w zakresie sztuk wizualnych, pojawiają się i będą pojawiać liczne sposoby jej klasyfikacji i interpretacji. Lokują się one w obrębie różnych dyscyplin, przekraczając ograniczenia gatunkowe. W sytuacji, gdy kategorie tradycyjnej estetyki zostały wyeliminowane, fotografia

nazywana artystyczną coraz rzadziej podlega ocenie estetycznej. Podobnie jak historia sztuki straciła też rygorystyczny metodologiczny, o ile w ogóle taki miała. Niemniej jednak fotografia nadal budzi żywe zainteresowanie historyków sztuki. Jako autonomiczna dyscyplina wciąż związana z kulturą wizualną pojawia się w różnych konfiguracjach badawczych, powstają publikacje, które w nowatorski sposób analizują to medium, a także jego związki z tradycyjnie pojmowanym obrazem¹.

Porządkując różne strategie selekcji, opisu i wartościowania fotografii, proponuję przyjrzeć się im pod kątem użyteczności w praktyce krytyka i historyka sztuki. Wybór ten ma charakter subiektywny (co podkreślam) i funkcjonalny, również jako metoda interpretowania fotografii w ramach zajęć na uczelni. Nie uwzględnia technicznych aspektów powstawania prac fotograficznych. Ze względu na potencjalną użyteczność proponowanej metodologii, podaję również pozycje bibliograficzne, do których można się odwołać. Tradycyjny podział, sięgający początków autonomii dyscypliny, rozróżniał fotografię artystyczną – rozumianą jako celowo wykreowaną, nierzadko wspomaganą techniką obróbki – oraz fotografię dokumentalną. Podział ten, zwłaszcza z dzisiejszego punktu widzenia, nie przesądza o wartości zdjęcia. Na wstępie należy zaznaczyć, że między oceną wartości zdjęcia a jego interpretacją często nie zachodzą bezpośrednie relacje. Inne kryteria stosuje się także w odniesieniu do fotografii dokumentacyjnej i artystycznej². Warto też zwrócić uwagę, że różnorodność możliwych interpretacji nie wyklucza się wzajemnie, co zauważył już Tomasz Ferenc w swoich pracach³.

Wraz z rosnącym zainteresowaniem fotografią pojawiły się znaczące opracowania, które ustaliły jej status i możliwości oceny. Pierwszą ważną publikacją była *Die Photographie* Siegfrieda Kraucera wydana w 1927 roku. Kraucer przeciwstawia w niej fotografię, jako medium notujące stan współczesnego społeczeństwa, dziełu sztuki. Przypisuje jej rolę desygnatu pamięci, tym samym uwalniając od bycia wyrazem jednostkowej tożsamości i konotacji estetycznych⁴. *Mała historia fotografii* Waltera Benjamina, napisana w 1931 roku, uznanie zdobyła znacznie

1 Warto w tym miejscu przywołać Aby'ego Wartburga jako klasyczną postać badacza historii sztuki i kultury, którego *Atlas obrazów Mnemosyne*, zapoczątkowany w roku 1924 i ciągle pozostający w procesie aż do śmierci badacza, był przykładem nowoczesnego potraktowania fotografii jako zapisu dekonstruowanej i na nowo składanej rzeczywistości. dziełem kolażowym, w którym fotografia wychodzi poza tradycyjnie przypisywane jej ramy. Wraz ze zmianą paradygmatu dyscypliny, jaką jest historia sztuki, pojawiło się wieloaspektowe traktowanie fotografii w dyskursach badawczych, reprezentowane przez *new history of art*. Współczesne pokolenie badaczy kontynuuje ten sposób postrzegania fotografii, akcentując zwłaszcza jej wymiar społeczny. Patrz np. publikacje: DWORNICZAK 2010; WRÓBLEWSKA 2022.

2 Na ten temat patrz: WOLNY-ZMORZYŃSKI 2016, s. 326–334.

3 FERENC 2007, s. 5–25.

4 KRAUCER 1927.

później. Benjamin zwraca w niej uwagę na liczne paradoksy pojawiające się na drodze do autonomii tej dziedziny, ale i jej zasługi w odnowie języka artystycznego⁵. Powojenny status dyscypliny wzrósł dzięki Henriemu Cartier-Bressonowi i jego definicji decydującego momentu⁶. W swoim słynnym albumie *Images à la sauvette* wydanym w 1952 roku Cartier-Bresson napisał:

Jest taki kreatywny ułamek sekundy podczas robienia zdjęcia. Twoje oczy muszą zobaczyć kompozycję lub wyraz, jaki zaoferuje ci życie i musisz wiedzieć z udziałem intuicji, kiedy wyzwolić migawkę. To jest moment, w którym fotograf jest kreatywny. Ach... Ten moment... Przegapiłeś go i jest stracony na zawsze [...]. Wewnątrz ruchu jest jeden moment, kiedy wszystkie elementy są w równowadze. Fotografia musi docenić ważność tego momentu i zatrzymać je w owej równowadze⁷.

Zdefiniował tym samym najważniejszy wyznacznik dobrej fotografii, odnoszący się jednak do jej dokumentującego charakteru. Kolejną kanoniczną pozycją, która zwróciła uwagę na dotąd pomijane aspekty interpretowania fotografii, była publikacja Rolanda Barthes'a *La chambre claire. Note sur la photographie* z 1979 roku (wydana w Polsce jako *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, 1996). Barthes wprowadził pojęcia *studium*, rozumianego jako wiedza i doświadczenie o charakterze kulturowym, oraz *punctum* – czyli czucie, odkrycie czegoś, co ma bardzo indywidualne konotacje, niosące z sobą ładunek emocjonalny⁸. Susan Sontag i jej *On Photography* (1977) wprowadziło fotografię w nowe konteksty, definiując jej relacje z malarstwem, a więc tradycyjnie pojmowaną dziedziną kultury wysokiej, ale także poruszając aspekt ukrytych celów fotografowania⁹. Tym samym Sontag rozpoczęła dyskurs o fotografii w jej psychologicznym i społecznym aspekcie, co jest dość mocno akcentowanym nurtem we współczesnej refleksji o tej dyscyplinie. Pięć wymienionych publikacji i zawarte w nich przesłanie można uznać za fundament postrzegania fotografii w jej dzisiejszym wymiarze, jak i zaproponowane w nich ciągle żywotne kryteria oceny, a zatem przydatne w warsztacie krytyka i historyka sztuki.

5 BENJAMIN 1975.

6 CARTIER-BRESSON 1952.

7 Wywiad z H. Cartier-Bresson, cyt. za: A. Bernstein, *The Acknowledged Master of the Moment*, „The Washington Post”, 5 sierpnia 2004, <https://www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A39981-2004Aug4.html> [dostęp: 21.12.2020]; podaję za: RYSZKA 2021, s. 5.

8 CARTIER-BRESSON 1952.

9 SONTAG 2017.

Biorąc pod uwagę współcześnie istniejące strategie interpretacyjne fotografii, proponuję podzielić je – według klucza problemowego i metodologicznego – na następujące zagadnienia:

- analizy treści obrazowych i semiologii, w ramach których można wyodrębnić strategię silnego powiązania słowa i obrazu, z położeniem nacisku na aspekt literacki,
- akcentowanie wartości artystycznych fotografii,
- uwzględnianie społecznych uwarunkowań wykonania i odbioru,
- antropologia obrazu i somaestetyka,
- psychoanaliza,
- inne postmodernistyczne strategie badawcze¹⁰.

Analiza treści obrazowych i semiologia

Znaczące i praktyczne postulaty w odniesieniu do analizy treści zostały zawarte w publikacji Terry'ego Barretta *Krytyka fotografii z 2012 roku*¹¹. Barrett, posiłkując się teoriami z dziedziny teorii komunikacji i kultury wizualnej, proponuje klasyfikację treści według następujących po sobie sekwencji: opisu, czyli odpowiedzi na pytanie „co widzę”; interpretacji, czyli odkrywania sensu; oraz klasyfikacji według przyjętych kategorii. Każda z tych sekwencji zawiera rozmaite warianty, które pozwalają metodycznie dokonywać czy to opisu, czy interpretacji. Zwłaszcza interpretacja zdaniem Barretta może być czyniona według różnych strategii badawczych, czy wręcz może łączyć te strategie. Sporo miejsca autor poświęca kategoryzacji fotografii, co jest także zabiegiem porządkującym, i analizie kontekstu, łączącej się z samą interpretacją. Zaproponowana metoda krytyczna historykom sztuki nieodparcie może się kojarzyć z metodą ikonologiczną Erwina Panofsky'ego, która jeszcze niedawno wydawała się być nieadekwatna do badania artefaktów sztuki współczesnej. Okazuje się, że jej zmodyfikowana funkcjonalność jest przydatna w odniesieniu nawet do fotografii, wszak jej wytwory, *par excellence*, należą do świata obrazów. Metoda Panofsky'ego z perspektywy współczesnych badaczy postrzegana jest jako bliska protosemiologicznym strategiom badawczym.

Nieco inną praktykę proponuje Gillian Rose w swojej publikacji *Interpretacja materiałów wizualnych. Krytyczna metodologia badań nad wizualnością*¹². Autorka

10 Na ten temat zob. FERENC 2007, t. 32, s. 5–25.

11 BARRETT 2014.

12 ROSE 2010.

zakłada interpretację treści według następujących po sobie czterech etapów: wybór zdjęć, opracowanie kategorii służących do kodowania, kodowanie przedstawień oraz analiza treści. Kodowanie według Rose to przypisywanie obrazom pewnych opisowych etykietek, które informują, co tak naprawdę jest przedstawione¹³. Jak sama badaczka przyznaje, metoda ta jest przydatna przy dużej liczbie przedstawień, które należy sklasyfikować, ale nie analizuje tych obszarów znaczeń, które powstają poza obrazem, nie implikuje postawy refleksyjnej, a wręcz ją wyklucza¹⁴. Mimo niewątpliwie dużej funkcjonalności propozycji Gillian Rose, znajduje ona zastosowanie przede wszystkim w analizie dyskursów społecznych.

W ramach tej strategii analizy fotografii oddzielną grupę stanowi podejście akcentujące **związki słowa i obrazu**. Tradycja opisowego interpretowania obrazu ma swoje korzenie w horacjańskiej idei *ut pictura poesis*, odżywającej z mniejszą lub większą mocą w humanistyce. W tej strategii interpretacyjnej może pojawić się wiele ujęć mających zakotwiczenie w różnych dyscyplinach – od literaturoznawstwa, poetyki, komparatystyki, po semiotykę, w związku z tym stosujących różne metody badawcze. Typologii związków fotografii z literaturą dokonał François Soulages w swoim dziele *Esthétique de la photographie: la perte et le reste* (1998), tłumaczonego na język polski jako *Estetyka fotografii: strata i pozostałość* (2024), wymieniając następujące możliwości: 1) niezależne powstanie zdjęcia i tekstu, 2) test inspirowany zdjęciem, 3) równoczesne tworzenie w obrębie obu sztuk¹⁵. Dwa pierwsze wskazane tropy można znaleźć w wielu dziełach literackich i fotograficznych¹⁶. Literackie opisy często towarzyszą wystawom fotografii. Przywołać można choćby wystawę laureatki Literackiej Nagrody Nike Małgorzaty Lebdy, która komentuje je własną poezją¹⁷. Pisarka często wykorzystuje te środki – fotografię i poezję, także podczas prowadzonych przez siebie warsztatów. Podobną praktykę można dostrzec w obrosłych już legendą ekfrazach poetyckich Witolda Wirpszy do słynnej wystawy fotografii Edwarda Steichena *The Family of Man*, pokazanej w 1955 roku w nowojorskim MoMA¹⁸.

Podejście lingwistyczne reprezentuje analiza dyskursu, której dwojaki charakter akcentuje w swoim opracowaniu Gillian Rose¹⁹, dzieląc je na koncentrujące się na samym obrazie lub na instytucjach. Analiza dyskursu co prawda akcentuje społeczny podtekst interpretacji obrazów, jednak jej podmiotem pozostaje obraz,

13 *Ibidem*, s. 89.

14 *Ibidem*, s. 99.

15 SOULAGES 1998, wyd. polskie: 2024.

16 Na ten temat zob.: SADKOWSKA 2025.

17 LEBDA 2025.

18 WIRPSZA1962.

19 ROSE 2010.

dlatego przywołana zostaje w tym miejscu. Ma ona dać odpowiedź na pytania: „Jak poszczególne słowa i obrazy konstruują specyficzne znaczenia? Czy ujawniają się znaczące grupy słów i obrazów? Jakie związki pojawiają się wewnątrz tych grup (intertekstualność)”²⁰. Drugi wariant analizy dyskursu proponowany przez Rose rozpatruje zmianę kontekstu i znaczenia zdjęcia, wymuszone przez instytucje. Odnosi się do technik prezentacji obrazów, nie zaś do nich samych, jest więc bardziej związany ze strategią określaną tu jako społeczna.

Warto wspomnieć w tym miejscu o publikacji Günthera Kressa i Theo van Leeuvena *Reading images. The grammar of visual design* wydanej w 1996 roku²¹. Autorzy proponują analizę wizualno-werbalną najróżniejszych obrazów, w tym fotograficznych, w duchu semiotyki, posługując się licznymi przykładami.

Strategie akcentujące wartości artystyczne fotografii

W kontekście porzucenia estetyki normatywnej przez współczesną sztukę, strategie badawcze akcentujące artystyczne aspekty fotografii reprezentują bardzo różne podejścia. Uniwersalną metodą mającą zastosowanie do interpretacji tradycyjnie pojmowanego malarstwa, jak i niektórych fotografii wydaje się być ikonika Maxa Imdahla. Ma ona charakter hermeneutyczny, skupiona jest na samej płaszczyźnie obrazu, unika translacji dyskursywnej, typowej dla języka nieplastycznego, nie doszukuje się też wartości symbolicznych. Jej głównym celem jest uwidocznienie swoistości obrazu. Ikonika rozróżnia widzenie przedmiotowe (rozpoznające) oraz widzenie formalne (poznające) odnoszące się do relacji planimetryczno-linearnych i struktury przedstawienia. Bierze pod uwagę systemy: 1) perspektywiczny – wywołujący iluzję wewnątrzobrazowej przestrzeni, 2) sceniczny – odpowiadający za przedstawienie akcji (gesty, przedmioty, ruchy), 3) transceniczny system linii pola – wyznaczający relacje w obrazie i przyporządkowane im elementy danego przedstawienia.

Do analizy artystycznych aspektów fotografii przydatna może być również analiza kompozycyjna, sformułowana przez Gillian Rose²². W metodzie tej wykorzystywana jest teoria Irit Rogoff, zwana „dobrym okiem”, która jest rodzajem wizualnego znawstwa²³. Nie ma ona jednak bazy metodologicznej. W analizie kompozycyjnej właśnie taki rodzaj znawstwa jest potrzebny, gdyż skupia się ona na obszarze samego obrazu. W procesie analizy kompozycyjnej krytycznej refleksji

20 FERENS 2007.

21 KRESS/VAN LEEUVEN 1996.

22 *Ibidem*, s. 57–68.

23 ROGOFF 1998, s. 14–26.

poddawane są kolejno takie elementy dzieła, jak: treść, kolorystyka, organizacja przestrzenna (perspektywa geometryczna), logika figuracji (nazwana tu fokalizem), światło oraz zawartość ekspresyjna. Metoda ta sięga do tradycji badawczej historii sztuki, nie koncentruje się na praktykach społecznych. Odnosząc się do zaproponowanych przez Rose modalności – zakotwiczona jest w modalności kompozycyjnej i technologicznej.

Na pograniczu dyscyplin lokuje się metoda stworzona przez Laurenta Gervereau (*Voir, comprende analyser les images*, 2000)²⁴. Autor proponuje strukturalną analizę kompozycji obrazu (nazywaną przez niego analizą kompozycyjną), która w procedurze opisu stosowanej w historii sztuki odpowiada poziomowi preikonograficznemu. Po niej następuje nazwane tak przez autora „studium kontekstu początkowego i wtórnego”, po czym pojawia się interpretacja. Gervereau korzysta z metod o proveniencji semiologicznej, zwłaszcza gdy analizuje znaczenie pierwotne i wtórne obrazu.

Metody akcentujące społeczne uwarunkowania wykonania i odbioru

Analiza fotografii pod kątem jej społecznego wykonania i odbioru to zagadnienie bardzo szerokie, gdyż dotyczyć może zarówno fotografii artystycznej, jak i nieprofesjonalnej czy dokumentalnej. Z konieczności więc ograniczono się do wymienienia ujęć teoretycznych tego zjawiska, z punktu widzenia autorki najbardziej przydatnych w praktyce krytycznej. Za jedną z ważniejszych tego typu publikacji może uchodzić *Photographie et société* z 1974 legendarnej fotografski Giselle Freund²⁵. Nie mniej istotne dla historycznego wywodu tego typu rozważań są teksty Allana Sekuli, których polskie wydanie ukazało się pod tytułem *Społeczne użycie fotografii*²⁶. Współcześnie do tej strategii badawczej na pierwszym miejscu należy zaliczyć propozycje formułowane przez socjologię wizualną, skupiającą się między innymi na zastosowaniu fotografii w badaniach socjologicznych. W polskim piśmiennictwie naukowym znacząca jest publikacja Piotra Sztompki *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*, poruszająca to zagadnienie, przydatna przede wszystkim dla socjologów, gdyż operuje profesjonalnym językiem i pojęciami funkcjonującymi w tej dyscyplinie²⁷. Tego, jak ważnym instrumentem może być fotografia w procesie poznania mechanizmów

24 GERVEREAU 2000.

25 FREUND 1974.

26 SEKULA 2010.

27 SZTOMPKA 2012.

społecznych, nie trzeba już nikomu uświadamiać. Piotr Sztompka i Małgorzata Boguni-Borowska są autorami *Fotospoleczeństwa. Antologii tekstów z socjologii wizualnej*, dowodzącej jak obraz fotograficzny staje się narzędziem do poznania mechanizmów życia społecznego²⁸. Autorzy podejmują również problem recepcji fotografii. Fotografia w swym wymiarze społecznym wykorzystywana bywa także do foto ewaluacji np. określonych miejsc²⁹. Rola ta jednak wykracza poza ramy metodologiczne przydatne w warsztacie krytyka i historyka sztuki, dlatego jej szczególność zostanie pominięta.

Społeczny aspekt fotografii pojawia się z całą mocą w rozważaniach Pierre'a Bourdieu, który widzi w niej narzędzie dostarczające wiedzy na temat kondycji zarówno jej odbiorców, jak i autorów. W myśl skonstruowanej przez siebie koncepcji kapitału kulturowego Bourdieu dostrzega zależność między statusem społecznym autorów zdjęć a ich praktyką, związaną z fotografią³⁰.

Najbardziej przydatna do analizy fotografii w jej aspekcie społecznym, z punktu widzenia praktyki krytyka sztuki, wydaje się być metodologia badań nad wizualnością opracowana przez Gillian Rose³¹. Według Rose materiały wizualne: oddziałują na odbiorców i wpływają na ich zachowania, uruchamiają określone „sposoby widzenia”, informują o społecznym kontekście odbioru. W myśl opracowanej przez nią metodologii znaczenie obrazu konstruowane jest w trzech obszarach: wytwarzania, samego obrazu oraz odbioru – czyli publiczności. W każdym z tych obszarów istnieją trzy aspekty modalności: a) modalność technologiczna; b) modalność kompozycyjna; c) i modalność społeczna.

Dokonując analizy według Rose, należy uwzględnić każdy z aspektów modalności w trzech wymienionych obszarach. W obszarze wytwarzania trzy wspomniane modalności powinny odpowiadać na następujące pytania:

- modalność technologiczna – czy ogólny efekt obrazu ma związek z użytą technologią,
- modalność kompozycyjna – czy sposób wytworzenia wpływa na efekt kompozycyjny,
- modalność społeczna – czy procesy społeczno-gospodarcze mają wpływ na charakter obrazów, (np. ich efemeryczność, czy powierzchowność).

28 *Fotospoleczeństwo...* 2012.

29 PENKOWSKA 2025.

30 BOURDIEU 1990.

31 ROSE 2010.

W obszarze obrazu przy analizie uwzględniane są następujące zagadnienia:

- modalność kompozycyjna – jak kompozycja dostosowana jest do charakteru obrazu,
- modalność społeczna – jak kształtują się wzajemne zależności wpływu obrazu na odbiorcę i odbiorcy na charakter obrazu,
- modalność technologiczna – jak wygląda dostosowanie technologii do charakteru obrazu.

W obszarze odbioru analiza koncentruje się na:

- modalności technologicznej – w jaki sposób technologia jest w stanie zdeterminować czy wręcz kontrolować odbiór,
- modalności kompozycyjnej – jak różnorodne mogą być sposoby interpretacji tego samego obrazu,
- modalności społecznej – w jaki sposób odbiór determinowany jest przez warunki, w jakich ogląda się obraz (tożsamość społeczną oglądających)³².

Antropologia obrazu

Przywołując strategie badawcze stosowane w odniesieniu do obrazów fotograficznych we współczesnej humanistyce, nie sposób pominąć antropologii z kanonicznym dziełem Hansa Beltinga z 2001 roku *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft* (polskie wydanie *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, 2007)³³. W koncepcji Beltinga wyjątkowość fotografii polega na jej funkcji jako medium służącego ludzkiej reprezentacji. W tej koncepcji zawiera się jej rola upamiętniająca, porównywalna z maską pośmiertną, co, jak zauważa Kamila Żukowska, ma długą tradycję w teorii gatunku, omawianą m.in. przez Benjamina, Sontag, Barthesa³⁴. Dla Beltinga jest to pretekst, by poprzez fotografię pojmowaną w ten sposób przywrzeć się ludzkiej potrzebie symulacji życia.

Krzysztof Olechnicki, autor publikacji *Antropologia obrazu. Fotografia jako metoda, przedmiot badań i medium nauk społecznych*, przywołuje różne definicje dyscypliny. Najbardziej trafna z nich tak określa jej zakres:

32 Na temat praktycznego zastosowania tej metody zob.: GIEŁDŃ-PASZEK 2016; GIEŁDŃ-PASZEK 2022.

33 BELTING 2007.

34 ŻUKOWSKA 2020, s. 127–143.

[...] obejmuje ona tworzenie i analizę fotografii, a także studia nad gestem, ekspresją twarzy oraz przestrzennymi aspektami zachowania i interakcji. [...] Antropologia obrazu z jednej strony stawia sobie takie cele jak analiza właściwości systemów wizualnych, rozpoznanie warunków, które określają sposoby ich odczytywania, oraz odniesienie poszczególnych systemów do szerszych procesów społecznych. Z drugiej zajmuje się wizualnymi środkami rozprzestrzeniania się wiedzy antropologicznej jako takiej³⁵.

Taka definicja bierze w nawias kwestie artystyczne, jako zakłócające czystość analizy. Olechnicki, podając praktyczny sposób antropologicznej analizy obrazu, przywołuje metodę Johna i Malcolma Collierów, opublikowaną w ich opracowaniu *Visual Anthropology. Photography as a Research Method*³⁶, a także semiologię Barthesa³⁷.

W 2020 roku Richard Shusterman wygłosił wykład inauguracyjny online w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, zatytułowany „Somaesthetics, Photography, and Performance Art: A Philosopher in Darkness and in Light”³⁸. Opisał w nim własne odczucia związane z uczestnictwem w sesji fotograficznej, tym samym odnosząc się do doświadczeń ciała jako obiektu doznań. Somaestetyka w rozumieniu Shustermana jest ukierunkowana na ciało jako obszar zmysłowego i estetycznego doświadczenia, z możliwością jego twórczego kształtowania. Shusterman podkreśla procesualny aspekt fotografowania, nie zaś sam efekt w postaci wykonanego zdjęcia. W jego interpretacji podczas tego procesu zarówno fotografowanemu podmiotowi, jak i odbiorcy oraz autorowi zdjęcia powinna nieustannie towarzyszyć refleksja nad kondycją ciała.

Psychoanaliza

Propozycje interpretacji fotografii z użyciem metod wywodzących się z psychoanalizy są rozległe i kładą akcent bądź na zdjęcie samo w sobie, bądź na autora lub odbiorcę. Jacques Lacan wprowadził do psychoanalizy pojęcie spojrzenia (*gaze*), które ekstrapolowane na język fotografii może być traktowane jako modelujące odbiór obrazu (*objet petit*)³⁹. Fotografia jest ekwiwalentem lacanowskiego *spojrzenia*, próbując uchwycić złożoną sieć relacji w rejestrowanej sytuacji. W tej tradycji

35 OLECHNICKI 2003.

36 COLLIER/COLLIER 1986.

37 BARTHES 1996.

38 SHUSTERMAN 2025.

39 LACAN 1964.

lokuje się teoria Laury Mulvey, która w słynnym tekście *Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne* akcentuje figurę odbiorcy w strukturze lacanowskiej⁴⁰. Choć tekst dotyczy obrazów ruchomych, wiele spostrzeżeń Mulvey można odnieść do fotografii. Podstawowe pytanie, które stawia autorka, brzmi: jak strukturowany jest odbiór i sposób widzenia (często nieświadomego) w społeczeństwie patriarchalnym? Wychodząc od obrazu, badaczka skupia się na odbiorczości. Posiłkując się głównie psychoanalizą Jacques'a Lacana, analizuje te elementy obrazu, które manipulują odbiorcą. Przy okazji pojawia się problem skopofili, czyli lęku przed byciem obserwowanym, i voyeryzmu, które są silnie związane z fotografią. Za pozycję polemiczną w stosunku do teorii zakładających wszechwładzę okularocentryzmu można uznać publikację Doroty Łuczak *Foto-oko*, która poszerza horyzont problemowy i rewiduje dotychczasowe przekonania⁴¹.

Również na problemie odbiorczości koncentruje się fotoanaliza, omówiona w publikacji Roberta Akerta *Photoanalysis. How to interpret the hidden psychological meaning of personal and public photographs*⁴². Nie dotyczy ona samego zdjęcia, lecz służy do analizy reakcji i osobowości odbiorcy. Związki z psychoanalityczną strategią analizowania fotografii mają także praktyki określane jako auto-fotobiografia, czy selfie feminizm, w którym artystki wykorzystują swój wizerunek, udostępniany w popularnych aplikacjach, jak np. Instagram, do kreowania swojej kobiecej tożsamości.

Przytoczone tu strategie i sposoby klasyfikacji metod badania fotografii oczywiście nie wyczerpują tej problematyki. Nie biorą one także pod uwagę aspektów technicznych wykonania zdjęcia. Ze względu na autorski wybór metodologii i strategii badawczych w rozważaniach z rozmysłem zmarginalizowano takie obszary fotografii, jak fotografia dokumentalna i reportażowa, dokumentacja pamięci, archiwa fotograficzne czy zagadnienia związane z szeroko rozumianą kulturą wizualną w relacji społecznej lub jako narzędzie kształtowania tożsamości indywidualnej i zbiorowej⁴³. Nie omówiono tu popularnych obecnie ujęć badawczych wpisujących się w orientację LGBT i Queer, feminizm, dekonstruktywizm, postkolonializm czy poststrukturalizm, a także, bardzo popularną w ostatnim czasie, fotografię wernakularną. Ta ostatnia orientacja wydaje się ciekawa ze względu na zupełny odwrót od artystycznej oceny zdjęcia, wyzwolenia jej spod jarzma sztuki. Niezmierzone pole otwiera się także przed fotografią generowaną

40 MULVEY 1992.

41 ŁUCZAK 2018.

42 AKERET 1975.

43 Na ten temat zob.: MIRZOEFF 1999; STRUK 2007; FRĄCKOWIAK 2022; DIDI HUBERMAN 2024.

w sieci (*Computer Generated*), która w swej istocie dotyczy świata symulakrów. Kreatywny udział człowieka zostaje w niej znacząco zminimalizowany na rzecz AI (*Artificial Intelligence*) lub nie ma go wcale⁴⁴. Wypada zatem zapytać retorycznie, czy będzie tu jeszcze miejsce na krytyczną refleksję.

Bibliografia

- AKERET 1975 – Robert U. Akeret, *Photoanalysis. How to interpret the hidden psychological meaning of personal and public photographs*, New York 1975.
- BARRET 2014 – Terry Barrett, *Krytyka fotografii. Jak rozumieć obrazy*, tłum. Jakub Jedliński, Kraków 2014.
- BARTHES 1996 – Roland Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, tłum. Jacek Trznadel, Warszawa 1996.
- BELTING 2007 – Hans Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, tłum. Mariusz Bryll, Kraków 2007.
- BENJAMIN 1975 – Walter Benjamin, *Mała historia fotografii*, przeł. Janusz Sikorski, [w:] idem, *Twórca jako wytwórca*, Poznań 1975.
- BOURDIEU 1998 – Pierre Bourdieu, *Photography: a Middle-brow Art*, tłum. Shaun Whiteside, Cambridge 1990.
- CARTIER-BRESSON 1952 – Henri Cartier-Bresson, *Images à la sauvette*, Verve 1952.
- COLLIER/COLLIER 2003 – John Collier, Malcolm Collier, *Visual Anthropology. Photography as a Research Method*, Albuquerque 1986.
- DIDI HUBERMAN 2024 – Georges Didi Huberman, *Obrazy mimo wszystko*, tłum. M. Kubiak Ho-Chi, Kraków 2024.
- DWORNICZAK 2010 – Kamila Dworniczak, *Dyskusje nad pojęciem i istotą dokumentu fotograficznego*, „Quart. Kwartalnik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego” 2010, nr 4, s. 83–90.
- FERENC 2007 – Tomasz Ferenc, *Analiza obrazów – przegląd metod i inspiracji teoretycznych*, „Acta Universitas Lodziensis. Folia Sociologica” 2007, t. 32, s. 5–25.
- Fotospołeczeństwo... 2012 – *Fotospołeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*, red. Małgorzata Boguni-Borowska, Piotr Sztompka, Kraków 2012.
- FRĄCKOWIAK 2022 – Maciej Frąckowiak, *Obrazy, co mogą. Studium przeobrażania świata przez fotografię*, Kraków 2022.
- FREUND 1974 – Gisèle Freund, *Photographie et société*, Paris 1974.
- GERVEREAU 2000 – Laurent Gervereau, *Voir, comprende analyser les images*, Paris 2000.
- GIEŁDOŃ-PASZEK 2016 – Aleksandra Giełdoń-Paszek, *Praktyczne zastosowanie metody interpretacji materiałów wizualnych wg Gillian Rose w analizie cyklu fotograficznego Witolda Jacykowskiego „Jazda”*, [w:] *Obraz – między realnością a wirtualnością, refleksją a praktyką artystyczną*, red. Witold Jacyków, Cieszyn 2016, s. 108–117.
- GIEŁDOŃ-PASZEK 2022 – Aleksandra Giełdoń-Paszek, *Kolej żelazna – nieodłączny element turystyki kulturowej i jej wizualne dokumentacje. Historia i współczesne perspektywy*

44 Zob.: KOMOROWSKI 2016, s. 98–109.

- badawcze, „Turystyka Kulturowa” 2022, nr 123, s. 113–130, <http://turystykakulturowa.org/ojs/index.php/tk/article/view/1305> [dostęp: 15.07.2025].
- KOMOROWSKI 2016 – Karol Komorowski, *Fotografia generowana komputerowo*, [w:] *Obraz – między realnością a wirtualnością, refleksją a praktyką artystyczną*, red. Witold Jacyków, Cieszyn 2016, s. 98–109.
- KRAUCER 1927 – Siegfried Kraucer, *Die Photographie*, [w:] *The Mass Ornament: Weimar Essays*, trans. Thomas Levin, Cambridge 1995, s. 47–65.
- KRESS/VAN LEEUVEN 1996 – Gunther Kress, Theo van Leeuwen, *Reading images. The grammar of visual design*, New York 1996.
- LACAN 1964 – Jacques Lacan, *Le Séminaire: Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris 1964.
- LEBDA 2025 – Małgorzata Lebda, *Echa przestrzeni*, wystawa on line, kurator: Ewa Kokot, Galeria Intymna, Dom Oświatowy Biblioteki Śląskiej, 3 czerwca – 31 lipca 2020, https://www.youtube.com/watch?v=BTCp_gSIDvE [dostęp: 7.05.2025].
- ŁUCZAK 2018 – Dorota Łuczak, *Foto-oko. Wizja fotograficzna wobec okularocentryzmu w sztuce 1 połowy XX wieku*, Kraków 2018.
- MIRZOEFF 1999 – Nicholas Mirzoeff, *An Introduction to Visual Culture*, London 1999.
- MULVEY 1992 – Laura Mulvey, *Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne*, tłum. Jolanta Mach, [w:] *Panorama współczesnej myśli filmowej*, red. Alicja Helman, Kraków 1992, s. 95–107.
- OLECHNICKI 2003 – Krzysztof Olechnicki, *Antropologia obrazu. Fotografia jako metoda, przedmiot i medium*, Warszawa 2003.
- PENKOWSKA 2025 – Grażyna Penkowska, *Interpretacja materiałów wizualnych w badaniach naukowych*, 2025, <https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-a219c403-8eeb-41bb-9905-c43d6f59e5cd> [dostęp: 7.05.2025].
- ROGOFF 1998 – Irit Rogoff, *Studying visual culture*, [w:] *The Visual Culture Reader*, red. Nick Mirzoeff, London 1998.
- ROSE 2014 – Gillian Rose, *Interpretacja materiałów wizualnych. Krytyczna metodologia badań nad wizualnością*, tłum. E. Klekot, Warszawa 2010.
- RYSZKA 2021 – Maciej Ryszka, „Przeciągłe spojrzenie czułym okiem fotografia nierównowagi”, praca doktorska, Łódź 2021, [https://bip.filmschool.lodz.pl/userfiles2/Rozprawa%20doktorska\(20\).pdf](https://bip.filmschool.lodz.pl/userfiles2/Rozprawa%20doktorska(20).pdf) [dostęp: 7.05.2021].
- SADKOWSKA 2025 – Klara Sadkowska, *Zapisz obraz jako... Literatura w związku z fotografią*, <https://culture.pl/pl/artykul/zapisz-obraz-jako-literatura-w-zwiazku-z-fotografia> [dostęp: 7.05.2025].
- SEKULA 2010 – Allan Sekula, *Społeczne użycie fotografii*, tłum. Krzysztof Pijarski, Warszawa 2010.
- SHUSTERMAN 2025 – Richard Shusterman, *Somaesthetics, Photography, and Performance Art: A Philosopher in Darkness and in Light*, 2025, <https://www.youtube.com/watch?v=7IBCCz3kx6U> [dostęp: 7.05.2025].
- SONTAG 2017 – Susan Sontag, *O fotografii*, tłum. Sławomir Magala, Kraków 2017.
- SOULAGES 2024 – François Soulages, *Esthétique de la photographie: la perte et le reste* (1998), wyd. polskie: *Estetyka fotografii: strata i pozostałość*, tłum. Beata Mytych-Forajter, Kraków 2024.
- STRUK 2007 – Janina Struk, *Holocaust w fotografiach*, Warszawa 2007.

- SZTOMPKA 2012 – Piotr Sztompka, *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*, Kraków 2012.
- WIRPSZA 1962 – Witold Wirpsza, *Komentarze do fotografii The Family of Man*, Kraków 1962.
- WOLNY-ZMORZYŃSKI 2016 – Kazimierz Wolny-Zmorzyński, *Jak oceniać i wartościować fotografię dziennikarską*, „Zeszyty Prasoznawcze”, t. 59, 2016, nr 2, s. 326–334.
- WRÓBLEWSKA 2022 – Magdalena Wróblewska, *Obrazy pamięci i wiedzy. Fotograficzne reprodukcje dzieł w archiwach i narracjach historii sztuki*, Kraków 2022.
- ŻUKOWSKA 2020 – Kamila Żukowska, *Obraz i jego cień. O związkach fotografii, magii i śmierci w kontekście teorii Hansa Beltinga*, „Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura” 2020, nr 2 (41), s. 127–143.

Received: 08.05.2025. Verified: 01.07.2025. Accepted: 18.07.2025.

Funding information: University of Silesia in Katowice.

Conflicts of interests: None.

Ethical considerations: The Authors assure of no violations of publication ethics and take full responsibility for the content of the publication.

The percentage share of the author in the preparation of the work is: AGP 100%

Declaration regarding the use of GAI tools: not used