

Magdalena Piejko

Skarby pamięci : socjologiczna analiza fotografii rodzinnej

Przegląd Socjologii Jakościowej 4/3, 4-49

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



QSR – Edycja Polska

Przegląd Socjologii Jakościowej

Tom IV, Numer 3 – Listopad 2008

Magdalena Piejko
Uniwersytet Jagielloński, Polska

Skarby pamięci. Socjologiczna analiza fotografii rodzinnej

Abstrakt

Celem artykułu jest prezentacja wyników badań socjologicznych nad znaczeniem fotografii rodzinnej we współczesnym społeczeństwie. Analizuję fotografię rodzinną jako nośnik pamięci zbiorowej wyrażającej się w interpretatywnym rekonstruowaniu przeszłości w teraźniejszości poprzez jej idealizację i mistyfikację. Fotografia amatorska wpisuje się w szerszy proces wizualizacji współczesnej kultury, a dokonujące się przemiany w obrębie technologii nasilają konsumpcyjny wydźwięk tego zjawiska. Rozwój technologii informatycznej udostępnił nowe formy gromadzenia, przechowywania i eksponowania fotografii. Czy jednak znaczenie tych działań pozostaje takie same, jak w przypadku zdjęć analogowych?

Odwołuję się przede wszystkim do dwóch teorii – Maurice'a Halbwachsa oraz Ervinga Goffmana i w oparciu o nie traktuję albumy rodzinne jako wyselekcjonowany i wyidealizowany zbiór rodzinnych reprezentacji poddawanych kreatywnej rekonstrukcji w teraźniejszości, która staje się osią rodzinnej pamięci. Oprócz tego, artykuł dotyka kwestii ontologicznych samej analizy fotografii oraz jej przydatności we współczesnych rozważaniach naukowych socjologów.

Słowa kluczowe

Fotografia rodzinna, pamięć, idealizacja, manipulacja, alternacja biografii

Wprowadzenie

Polska fotografia rodzinna

*Pośrodku miał być siwy dziadziuś, ale
na złość cygaro palił, zasnuł dym go;
babusia właśnie wyszła, z wielkim żalem,
bo się pokłócił Alojzy z Sabinką.
Wacio rzekł -- Po moim trupie! Bić
chciał się Niunio z Funią (o alimenty?).
A w ogóle, proszę państwa, nie widać nic,
ponieważ fotograf był urżnięty.*

Konstanty Ildefons Gałczyński

Postęp technologiczny w dziedzinie fotografii uczynił z niej medium masowe pozwalające uwieczniać cały świat i oprawiać go w ramki. Nawet wtedy, gdy naukowcy i poszukiwacze przygód dźwigali ważący prawie 250 kilogramów sprzęt, podstawową motywacją była chęć odkrycia tajemnic i zaprezentowania ich zszokowanej publiczności. W ten sposób fotografia umożliwiała gromadzenie ogromnej ilości wizualnych informacji przy jednoczesnym podburzaniu społecznych iluzji. Dlatego tak wiele kontrowersji wywoływały pierwsze społeczne projekty fotograficzne obnażające społeczny wyzysk, dyskryminację i ubóstwoⁱ. Okazało się, że o ile znaczenie tych zdjęć poddawać można pod dyskusję, o tyle istnienie zarejestrowanych obiektów i zdarzeń już nie. Stąd wśród teoretyków fotografii dominował początkowo pogląd, jakoby fotografia stanowiła doskonałe odzwierciedlenie świata i niezaprzeczalną emanację rzeczywistości minionej. O tym, że jest to medium niezwykle subiektywne wiedzieli tylko fachowcy, którzy wykorzystywali efekty świetlne i kadrowanie, aby manipulować produktem końcowym. W momencie, gdy informacje o możliwości zafałszowywania obrazów stały się powszechne nastąpiło gwałtowne wykorzystanie aparatów fotograficznych w różnych dziedzinach, od reportażu po sztukę. Ich wkroczenie w sferę życia codziennego, a w szczególności w kręgi rodzinne nastąpiło już w XIX wieku, kiedy zaczęły powstawać pierwsze *atelier* oferujące przede wszystkim czarno-białe portrety rodzinneⁱⁱ. Ludzki strach przed utratą pamięci wzmagał potrzebę zachowywania wspomnień, a fotografia okazała się być idealnie do tego przystosowanym narzędziem, wcześniej zastępowanym przez kroniki, ryciny czy rysunki.

Celem mojego artykułu jest przyjrzenie się właśnie tej grupowej praktyce gromadzenia i przechowywania zakłętej w albumach przeszłości rodzinnej. Ujmuję amatorską działalność fotograficzną jako dokonujące się w toku interakcji kreatywne rekonstruowanie przeszłych wydarzeń, które prowadzi do wyodrębnienia pamięci rodzinnej. Interesuje mnie nie tylko proces kształtowania się tej formy świadomości grupowej, ale także techniki kreacji rodzinnego wizerunku. W sytuacji, gdy środki manipulacji trafiły do rąk prywatnych jeszcze bardziej wzrosła skłonność do tworzenia historii poprzez indywidualne modyfikacje zdjęć przodków i zafałszowywanie reprezentacji. Dodatkowo rodzinne fotografowanie obwarowuje się wieloma regułami, nie tylko technicznymi, ale także społecznymi, które najbardziej widoczne są na starych fotografiach i choć współcześnie ulegają rozluźnieniu, to dostrzega się milcząco przyjęte normy dotyczące zarówno utrwalania wydarzeń, jak i

ich późniejszego rekonstruowania. Przyjęte tu podejście humanistyczne pozwala nie tylko wnikać w symboliczną naturę fotografii rodzinnej, ale także analizować jej znaczenie w szerszym kontekście. W tym celu sięgnęłam do jakościowych metod badawczych, czyniąc przedmiotem moich badań zawartość rodzinnych albumów, zarówno tych klasycznych, jak i nowoczesnych - internetowych i elektronicznych.

Siła fotografii tkwi w jej tajemniczości poruszającej wyobraźnię oraz w zaspokajaniu pragnienia nieśmiertelności. Chcę odkryć przed czytelnikami owe sekrety i pokazać, że fotografia jest nieodłącznym elementem życia rodzinnego i uosabia odwieczną potrzebę odczuwania magii wizerunku i pseudoobecności.

Rozpoczynając od rozważań teoretycznych wprowadzam czytelnika w socjologiczne koncepcje pamięci zbiorowej i idealizacji wizerunku. Odwołuję się przede wszystkim do dwóch teorii – Maurice'a Halbwachsa oraz Ervinga Goffmana. Są oni przedstawicielami dwóch różnych orientacji socjologicznych, jednak dokładna lektura ich dzieł pokazuje, że ten sztywny podział w obrębie teorii socjologicznych można złagodzić, czyniąc go bardziej umiarkowanym.

W dalszej części artykułu przenoszę się na grunt teorii fotografii, aby wychwycić epistemologiczne i metodologiczne ograniczenia, jakie wiążą się z uprawianiem socjologii wizualnej. Jest to jedynie zasygnalizowanie pewnych dyskusyjnych obszarów, a nie zaś wyczerpujące ich rozwinięcie.

Wyniki przeprowadzonych przeze mnie badań jakościowych oscylują wokół postawionych w części teoretycznej pytań badawczych. Dzięki zamieszczonym fotografiom czytelnik może sam zmierzyć się z socjologiczną analizą zawartości obrazu poddając je własnej rozumiejącej interpretacji.

Wkraczanie fotografii

Wynalezienie fotografiiⁱⁱⁱ wzbogaciło nowe widzenie i rozumienie świata nazywane przez Marylę Hopfinger (2003) percepcją kinową i chociaż w początkowym okresie fotografia wykorzystywana była wyłącznie przez artystów, to umożliwiła zatrzymanie różnorodnych wymiarów życia społecznego wkraczając z czasem w sferę codziennych sytuacji interakcyjnych. Dobrym przykładem jest pojawienie się fotografii arystokratycznej, a później mieszczańskiej i chłopskiej. Fotografowaniem zajmowali się przez długi czas wyłącznie zawodowcy należący do elity, a wykonane przez nich zdjęcia odtwarzały charakterystyczne dla tych zbiorowości normy etyczne i społeczne. Powszechne było trzymanie się konwencji, czy też wykonywanie zdjęć w ważnych dla danej społeczności momentach (Bartuszek, 2005). Oprócz tego fotografia stała się nowym sposobem utrwalania, przechowywania i przekazywania własnego wizerunku i historii rodzinnej.

Hasło reklamowe Kodaka, gdy wprowadzał na rynek swój pierwszy kompaktowy aparat fotograficzny dla amatorów, jest cytowane za każdym razem, gdy rozważa się początki masowej fotografizacji życia: „*You press the bottom, we do the rest*” (von Brauchits, 2004: 107). O ile wcześniej fotografia była dostępna dla zamożnych elit, o tyle od 1888 roku, fotografować mógł każdy, ale tylko fotografować, bo już proces obróbki należał do mistrzów. Wytwórca dostarczał ludziom urządzenia wiedząc, że i tak będą musieli zwrócić się do profesjonalistów, żeby obejrzeć efekty swojej twórczości^{iv}. Pobudzanie i wzmacnianie potrzeby utrwalania wspomnień było bardzo dobrym chwytem marketingowym. Laboratoria fotograficzne powstawały błyskawicznie, tak jak błyskawicznie wzrastało zainteresowanie fotografią. Dzięki fotografii poszerzyło się doświadczenie oraz

możliwości poznawcze, co w rezultacie doprowadziło do ikonizacji komunikacji społecznej w tym najbardziej empirycznym wymiarze – sferze interakcji społecznych. W drugiej połowie XX wieku jeszcze dobitniej zostaje zakwestionowana hegemonia języka w społecznej komunikacji, a codzienne zachowania ukazują się nam jako praktyki audiowizualne zapośredniczone przez kolorową fotografię, telefon, fax, płyty długogrające a później stereofoniczne, przenośne radia tranzystorowe, magnetowidy, walkmany, czy w końcu kamerę video. Cechą konstytutywną tych praktyk staje się fotograficzność, czyli analogowy charakter utrwalonej rzeczywistości, nawet tej wykreowanej. Masowa wizualizacja codzienności przerodziła się w rodzaj zbiorowego amoku wywołanego wynalezieniem zdjęć na poczekaniu. Gdy w 1975 roku Polaroid wypuszczał na rynek swój produkt reklamował go słowami:

Nie będziesz mógł przestać. Nagle wszędzie widzisz obrazy...A teraz naciśnij czerwony guzik. Rrrr...cyk! Gotowe!... A teraz następuje kanonada zdjęć – co półtorej minuty jedno!

O popularności Polaroidu decydowała nie tylko natychmiastowość otrzymania odbitki, ale także niezależność fotografującego. Autor zdjęć zachowywał nad nimi pełną kontrolę, dzięki czemu mógł utrwalać najbardziej intymne chwile. W ten sposób fotografia wkroczyła na dobre w życie codzienne.

Obecnie ta niesamowita wizualność kultury wzbogacona zostaje przez multimedialne środki elektroniczne, jak komputer, notebook, palmtop, i-pod, telefony komórkowe z wbudowanym aparatem fotograficznym i kamerą, projektor multimedialny, internet, kamerę internetową oraz m-book. Czas i przestrzeń nie są już barierą w nawiązywaniu kontaktów, wymiana informacji staje się natychmiastowa a możliwości manipulacji przedstawieniami oraz kreowania wizerunku zostają ograniczone tylko wyobraźnią.

Pojawienie się pod koniec XX wieku fotografii cyfrowej wyznaczyło nowe pola manewru w zakresie pozyskiwania, przetwarzania, przechowywania i prezentacji zdjęć. Stosowane w tych zabiegach oprogramowanie umożliwia ingerencję w treść i jakość zarejestrowanego obrazu każdemu, kto posiada odpowiednie umiejętności. Tym samym zmniejszyło się znaczenie profesjonalnych laboratoriów fotograficznych. A jeśli dołożymy do tego wypuszczenie na rynek drukarek fotograficznych, ich rola spada jeszcze bardziej. Pierwsze prototypy aparatów cyfrowych pojawiły się w latach osiemdziesiątych dwudziestego wieku, ale ich zastosowanie ograniczało się tylko do celów naukowych. Wraz z rozwojem aparatów następowały odkrycia w obszarze informatyki – pojawiły się pierwsze programy do cyfrowej obróbki zdjęć i karty pamięci mogące pomieścić coraz więcej fotografii.

Poza tym technika cyfrowa umożliwiła przeglądanie obrazów zapisanych na dyskach bezpośrednio na monitorze, a tradycyjne galerie czy albumy zostają zamienione na ich elektroniczne odpowiedniki, które stają się dostępne na wielu stronach internetowych bądź są dołączane do oprogramowania sprzętu fotograficznego^v. Oprócz tego bez problemu można znaleźć przewodniki, które krok po kroku doprowadzą nas do stworzenia w sieci własnej galerii zdjęć, fotoblogu^{vi} czy moblogu^{vii}. Powstają również serwisy, które oferują gotowe schematy albumów fotograficznych na różne tematy, a zadaniem zainteresowanej osoby jest wyłącznie zamieszczenie w nim swoich zdjęć. Portal „Internetowy Fotoalbum”^{viii} pozwala wybierać z dziewięciu kategorii tematycznych, na które składają się bardziej szczegółowe albumy. Oczywiście to użytkownik decyduje o tym, w której kategorii chce stworzyć własny album. Może on również ograniczyć dostęp do albumu

poprzez wprowadzenie hasła. Serwis daje także możliwość komentowania zdjęć i albumów znajdujących się w przeglądarce.

Zwróćmy uwagę na to, że wskazana tu praktyka staje się pretekstem do podjęcia rozmowy, nawiązania znajomości czy uściślenia więzi społecznych (formalnych i nieformalnych). Oprócz tego w toku działania fotograficznego zidentyfikować można sieć zależności i stratyfikacje wewnątrzgrupowe. Pokazują to choćby badania Pierre'a Bourdieu (1978). Wykazał on, że funkcja przypisywana fotografii wiąże się bezpośrednio ze strukturą grupy, jej zróżnicowaniem oraz umiejscowieniem w strukturze społeczeństwa. Robienie zdjęć i dzielenie się nimi jest sposobem na podtrzymywanie relacji społecznych i uruchomienie szeregu interakcji społecznych wzbogacających funkcję integracyjną i wspólnotową. Upowszechniają się nowe zwyczaje związane z oglądaniem zdjęć: coraz rzadziej ma miejsce kontakt z materialnymi odbitkami, które wykonuje się jedynie z najbardziej udanych zdjęć. Elektroniczny zapis i prezentacja warunkują także większą otwartość i wychodzenie poza krąg rodzinny i towarzyski, gdyż zamieszczanie zdjęć w Internecie wiąże się z przyjęciem podstawowej reguły świata wirtualnego - ogólnodostępności.

Inspiracje teoretyczne

Przez fotografię rodzinną rozumiem fotografię amatorską, uprawianą bez korzyści materialnych. W jej zakres wchodzi wykonywanie wszelkich zdjęć dokumentujących życie rodzinne: będą to zarówno zdjęcia turystyczne, z uroczystości rodzinnych, portretowe jak i codzienne, wykonywane bez specjalnej okazji. Oprócz tego w skład fotografii rodzinnej wejdą zdjęcia wykonane przez profesjonalistów – w atelier fotograficznym lub w plenerze.

Fotografizacja życia społecznego jest procesem dynamicznym, który należy poddać procesowi rozumienia. Przekłada się ona na konstruowanie pamięci rodzinnej, traktowanej jako ciągłe rekonstruowanie przeszłości poprzez jej idealizację i mistyfikację. Skupię się na analizie fotografii jako katalizatora wspomnień, a także na wychwyceniu obecnych w ramach obrazu goffmanowskich kategorii dramaturgicznych. Przyjmuję, że albumy rodzinne stanowią wyselekcjonowany zbiór poddany wielorakiej obróbce, który pełni funkcję reprezentacyjną. Gromadzenie i przechowywanie fotografii jest przedłużeniem przeszłości w teraźniejszości, z tym, że za centrum pamięci uznaje się teraźniejszość, tak jak zaproponował Maurice Halbwachs. Przeglądanie fotografii jest ich każdorazową rekonstrukcją dokonywaną przez kreatywne jednostki, ale zawsze w pewnych ramach i w oparciu o pewne punkty orientacyjne. W swoich analizach wykorzystam teorie pamięci i wspomnienia oraz teorię kreowania wizerunku, aby odpowiedzieć na następujące pytania:

- Jakie właściwości posiada fotografia rodzinna traktowana jako nośnik pamięci zbiorowej?
- Jak przebiega wytwarzanie, instytucjonalizacja, przechowywanie i przekazywanie domowych zbiorów?
- Czy wprowadzenie na rynek aparatów cyfrowych ma wpływ na znaczenia przypisywane fotografii rodzinnej?
- W jaki sposób jednostki samodzielnie ingerują w stworzony obraz?

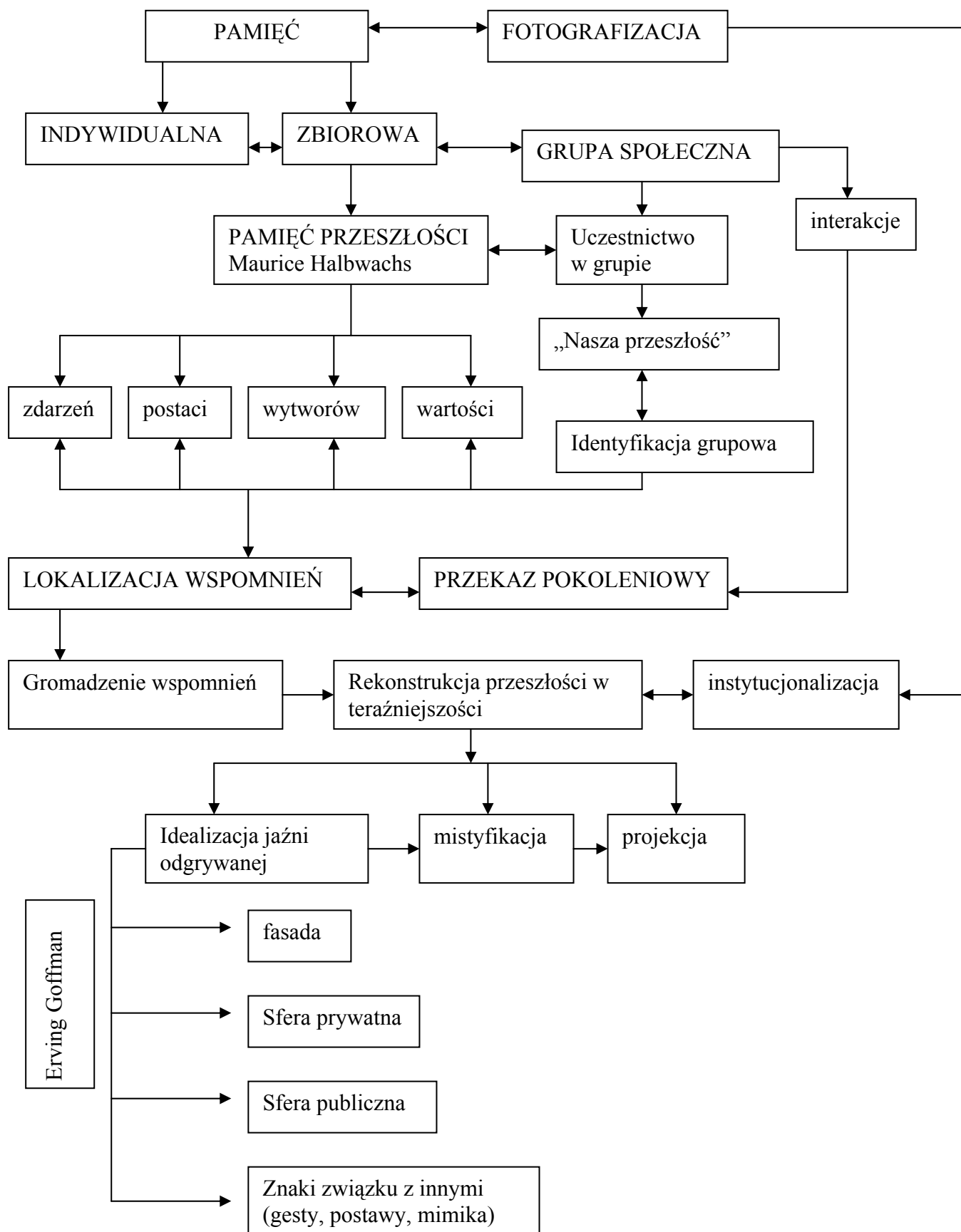
Aby odpowiedzieć na te pytania posłużę się analizą zawartości zdjęć pod kątem kreacji tożsamości indywidualnej i zbiorowej oraz tzw. iluzji prawdziwości. W

dobrych celowo albumach fotograficznych zwrócę także uwagę na chronologię, podpisy oraz samą oprawę estetyczną. Drugim źródłem danych będą dla mnie wywiady kierowane przeprowadzone z właścicielami albumów dotyczące wybranych przeze mnie zdjęć oraz okoliczności związanych z fotografowaniem.

Wskazane przeze mnie pytania, to jedynie obszary, na które chcę zwrócić szczególną uwagę, ale nie wykluczam, że w trakcie analizy pojawią się nowe, istotne zagadnienia badawcze wymagające uwzględnienia. Podobną rolę pełni teoria, którą proponuję. Traktuję ją jako ramę porządkującą interpretację i rozumienie.

Zamieszczony niżej schemat pojęciowy zawiera podstawowe kategorie analityczne, którymi posłużę się w rozpracowywaniu mojego problemu badawczego.

Schemat nr 1. Perspektywy teoretyczne i kategorie analityczne



Dyskusja wokół pamięci zbiorowej

Pojęcie pamięci zbiorowej należy do tych, które nie doczekały się jeszcze jednoznacznej definicji i nie zanosi się, aby miało to nastąpić wkrótce. Nic w tym dziwnego, bowiem pozytywistyczny postulat przyczynowo-skutkowego badania społeczeństwa na bazie ścisłych i wyczerpujących definicji już dawno poddano krytyce. Nie oznacza to jednak, że należy porzucić wszelkie osiągnięcia teoretyczne myślicieli szkoły pozytywistycznej. Zadaniem dzisiejszych socjologów jest poddawać je ciągłej weryfikacji w celu zaadaptowania ich do współczesnych strategii analitycznych. Podobnie wygląda sytuacja z terminem *pamięć zbiorowa*. Za głównego teoretyka zajmującego się tym zagadnieniem uznaje się Maurice'a Halbwachsa i do jego refleksji odwołam się w moich analizach.

Od świadomości historycznej do pamięci zbiorowej - koncepcja pamięci Maurice'a Halbwachsa

Różne spojrzenia na pamięć zbiorową tylko komplikują i tak już zawile kwestie definicyjne w tej materii. Filozofia rozważa kwestie wspomnień i wyobrażeń oraz problem trwania jako wymiaru pamięci. Psychologowie badają możliwości ludzkiego umysłu w kodowaniu informacji poddając analizie zarówno proces zapamiętywania jak i zapominania^{ix}. Tę różnorodność zauważył już James W. Pennebaker pisząc: „w badaniu pamięci zbiorowej mamy do czynienia z punktami widzenia różnych dyscyplin: psychologii, socjologii, antropologii i politologii” (Szacka, 2005: 16).

Maurice Halbwachs był zarówno współpracownikiem jak i kontynuatorem myśli Emila Durkheima. Widać to zwłaszcza w jego skłonności do wykorzystywania danych statystycznych i materiałów historycznych^x. Jednakże również Henri Bergson wywarł wpływ na jego twórczość. Spotkał się z nim przy okazji trzyletnich studiów filozoficznych, a nawet wcześniej, gdy był jego uczniem w liceum Henryka IV w Paryżu^{xi}. Bez wątplenia jego koncepcja pamięci zbiorowej to przedłużenie durkheimowskiej koncepcji świadomości zbiorowej: solidarności mechanicznej i organicznej^{xii}, przy jednoczesnym złagodzeniu stanowiska wobec psychologii indywidualnej. O ile Durkheim całkowicie kwestionował jej użyteczność dla socjologii, o tyle Halbwachs dążył do jej przeformułowania w duchu socjologizmu.

Halbwachs poświęcił pamięci dwa dzieła: *Spoleczne ramy pamięci* oraz *La mémoire collective*, które nie doczekało się jeszcze polskiego tłumaczenia. Wyłożona w nich teoria pamięci zbiorowej miała na celu wykazanie, że „pamięć nie jest mechaniczną zdolnością rejestrowania zaobserwowanych zjawisk, lecz polega raczej na nieustannym rekonstruowaniu przeszłości przez pamiętający podmiot. Ta rekonstrukcja jest możliwa dzięki temu, że ów podmiot jest członkiem grupy społecznej, która dostarcza mu „ram”, w których umieszcza zapamiętane fakty” (Szacki, 2002: 400). Taką grupą może być rodzina, grupa etniczna lub naród. Dostarczanie społecznych ram ma charakter zinstytucjonalizowany; to media, historycy i system edukacyjny kreują, i dokonują selekcji faktów stanowiących punkt odniesienia dla pamięci zbiorowej. Rekonstrukcja owych wydarzeń może odbywać się także poprzez fotografię rodzinną, która stanowi katalizator emocji i wzmacnia poczucie identyfikacji z grupą.

Podstawowa teza Halbwachsa mówi, że „to właśnie w społeczeństwie człowiek nabywa wspomnienia, rozpoznaje je i lokalizuje” (1969: 4). Wspomnienia powracają, gdy przypomną nam je właśnie historycy, media, ale także rodzice,

znajomi i przyjaciele. Jest jeszcze inne istotne spostrzeżenie Halbwachsa w kwestii temporalności. W cytowanych już *Społecznych ramach pamięci* autor pisze:

Umysł, w dziedzinie pamięci, kieruje się ku pewnemu okresowi z przeszłości, z którym kontaktu nie nawiązuje nigdy, skupia na tym okresie wszystkie te elementy, które winny umożliwić mu odsłonięcie i zarysowanie konturów i śladów danej epoki, jednak do przeszłości jako takiej nie dociera. Po cóż więc przypuszczać, że wspomnienia trwają, skoro nie mamy żadnego na to dowodu i skoro można wyjaśnić fakt ich odtwarzania nie przyjmując twierdzenia o ich trwaniu (1969: 43-44).

Jest to próba wykazania, że teoria pamięci powinna opierać się na akcie przypominania, ciągłego twórczego odtwarzania minionych wydarzeń w teraźniejszości, za każdym razem na nowo, w zmienionej formie. Dzieje się tak dlatego, że w następujących po sobie sytuacjach rekonstruowania przeszłości wyposażeni jesteśmy w inne narzędzia (np. językowe), a owo odtwarzanie odpowiada naszym „aktualnym zajęciom”. Idąc dalej tym tropem: nie odtwarzamy wszystkich zdarzeń z przeszłości, ale tylko te, które odpowiadają naszym aktualnym przekonaniom i doświadczeniom. Tak samo, jak nie fotografujemy wszystkich obiektów przyrody, zabytków czy spotkanych osób, ale tylko te, które w danym momencie zwróciły naszą uwagę. Przeglądając albumy rodzinne przywołujemy określone wspomnienia, ponieważ ich zawartość ukierunkowuje nasze myśli pozwalając odnaleźć te a nie inne chwile. „Powód ich ponownego pojawienia się nie leży w nich samych, ale w ich związkach z naszymi dzisiejszymi ideami i postrzeżeniami” (Halbwachs, 1969: 211). Zatem przedmiotem socjologicznej analizy pamięci nie ma być przeszłość, ale, co zaskakujące, teraźniejszość, a dokładniej społeczne determinanty aktu przypominania i konstruowania pamięci. Podstawową klasą determinant czyni Halbwachsa grupy społeczne^{xiii} i właśnie poprzez ich analizę należy rozpatrywać problem pamięci zbiorowej, ale i same społeczne ramy pamięci podlegają typologii:

- Owe zinstytucjonalizowane ramy dostarczane społeczeństwu;
- Ramy rodzinnej pamięci.

Oczywiście jest to podział wyłącznie analityczny, w życiu społecznym te dwa typy zazębiają się ze sobą. W moich badaniach skoncentruję się na rodzinnych ramach pamięci, których nośnikami są zbiory fotografii.

Halbwachs dał podwaliny pod jedno z najbardziej przełomowych osiągnięć socjologii pamięci^{xiv}, a mianowicie ujmowanie pamięci jako pochodnej teraźniejszości, co zbliża ją do przedstawień z tą różnicą, że pamięć ma w sobie wymiar *bycia przeszłością*. Trzeba zauważyć, że w naszej pamięci czas nie dzieli się na równe odcinki miesięcy, tygodni czy dni, ale na jakościowo różne czasy dzieciństwa, młodości i starości. Wydarzenia z naszego życia, zwłaszcza te odległe, nie lokalizujemy w konkretnym roku, miesiącu i dniu, lecz posługujemy się pewnymi punktami orientacyjnymi, jak znaczące zdarzenia (np. wojna, klęski żywiołowe, śmierć kogoś bliskiego, wesele), dzięki którym łatwiej nam uruchomić mechanizm przypominania. Nowoczesne aparaty fotograficzne wyposażone są w system datowania, dzięki czemu ustalenie CZASU danej chwili jest niezwykle łatwe, ale owa data także podlega rekonstrukcji przy pomocy wspomnianych ram odniesienia. Dodatkowo temporalność w rodzinie jest bardziej zagęszczona, podczas gdy wydarzenia wyznaczające społeczne ramy pamięci zbiorowej pojawiają się znacznie

rzadziej. Relacje między pamięcią zbiorową a jednostka polegają na tym, że owe istotne zdarzenia muszą być elementem przeżyć jednostek, nawet, jeśli one sobie tego nie uświadamiają.

Lokalizacja wspomnień wynika z ich rozpoznawania, ale o ile każda lokalizacja zawiera w sobie wstępne rozpoznanie, o tyle owo rozpoznanie nie musi przechodzić w lokalizację. Halbwachs nawiązuje tu do bergsonowskiej teorii pamięci i lokalizacji:

Proces umiejscowienia pewnego wspomnienia w przeszłości nie polega bynajmniej, jak to nam powiedziano, na czerpaniu z masy naszych wspomnień jakby z worka, dla wyciągania z niego wspomnień coraz bardziej zbliżonych, między którymi zajmie miejsce wspomnienie, które mielibyśmy umiejscowić. (...) Praca umiejscowienia polega w rzeczywistości na coraz większym wysiłku ekspansji, dzięki któremu pamięć, zawsze obecna w całości, rozpościera swoje wspomnienia na coraz większą powierzchnię i tak w końcu rozróżnia, w niewyraźnym dotychczas zbiorowisku wspomnienie, które swego miejsca nie odnajdywało (Bergson, 1988: 187).

Aby z tej całości wyłapać interesujące nas zdarzenie ludzie posługują się pewnymi ramami i punktami orientacyjnymi. Owe ramy nie są indywidualne, lecz wspólne dla ludzi należących do tej samej grupy, dla których pogrzeb, ślub, czy narodziny dziecka nabierają znaczenia tylko w konkretnej przestrzeni społecznej. Chronologiczne układanie zdjęć w albumach ma pomóc w uporządkowaniu przeszłości oraz w umiejscowieniu zarówno temporalnym jak i przestrzennym naszych wspomnień. Lokalizacja może być bardzo precyzyjna bądź intuicyjna, bez względu na to, zawsze będzie to proces przebiegający w oparciu o pewne ramy i znaki naprowadzające – katalizatory, w moim przypadku będą to właśnie fotografie.

Ostatecznie, według Halbwachsa:

Pamięć jest wytworem aktualnych stosunków społecznych i w związku z tym mechanizmem jej działanie pozbawione jest wymiaru temporalnego. Każde określenie temporalne jest bowiem dokonywane zawsze w teraźniejszości, a zatem pamięć pozostaje zawsze tylko teraźniejszym zbiorem reprezentacji, którym – w danej teraźniejszości – przypisywane są określenia temporalne (Libera, 2005: 40).

W ramach pamięci o przeszłości wyróżnić można cztery główne wymiary:

1. Wymiar pamiętanych zdarzeń;
2. Wymiar pamiętanych postaci (przodkowie grupy);
3. Wymiar pamiętanych wytworów (przedmioty materialne, np. zabytki);
4. Wymiar przypisywanych w/w kategoriom wartości (idee, wzory zachowań, przekonania).

Wydarzenia, wytwory i postacie to symbole doniosłych dla grupy wartości, które wzmagają identyfikację grupową nierozzerwalnie związaną z uczestnictwem w grupie. Natomiast przypisywane wartości, czy to dotyczące wydarzeń, postaci czy przedmiotów materialnych wpływają na to, jak pamiętamy naszą przeszłość. Pisał już o tym Daniel Schacter w książce *Siedem grzechów pamięci*. Jak zapominamy i zapamiętujemy:

Wyłaniamy kluczowe elementy z naszych doświadczeń i przechowujemy je. A następnie raczej rekonstruujemy je i wydobywamy kopie. (...) Często

odczytujemy na nowo lub całkowicie przerabiamy nasze przeszłe doświadczenia - bezwiednie i nieświadomie^{xv} - w świetle tego, co obecnie wiemy i w co wierzymy. (...) Relacje o nich mówią więcej o tym, co czujemy teraz, niż o tym, co zdarzyło się kiedyś (2003: 15-22).

Pamięć rodziny

Już samo pojęcie fotografii rodzinnej zawiera w sobie wskazanie na konkretną grupę społeczną i tym samym odróżnia ją od innych typów fotografii. Rodzinne wspomnienia utrwalane na zdjęciach i przechowywane w albumach nie dotyczą tylko tych członków grupy, którzy przebywają blisko siebie. Pamięć rozciąga się także na tych, którzy są daleko lub już odeszli z tego świata. Czasami wystarczy jedno zdjęcie, nawet stare i zżółknięte, aby uruchomić całe spektrum wspomnień o rodzinnej przeszłości. Rodzina jako grupa społeczna posiada szereg wyróżniających ją właściwości. Jedną z podstawowych jest więź, jaka łączy wszystkich jej członków oraz poczucie odrębności od innych. Owe poczucie odrębności zasada się między innymi na pamięci autobiograficznej, dzięki której grupa konstytuuje własną tradycję oraz zestaw norm wyznaczający charakter jej funkcjonowania. Odtwarzanie rodzinnej historii umacnia grupę, spaja ją i określa jej naturę poprzez pokazanie jej mocnych i słabych stron. Jednak rodzina, jako grupa społeczna jest, moim zdaniem konstytuowana poprzez codzienne interakcje zachodzące między jej członkami i właśnie oni muszą stać się przedmiotem badań socjologicznych.

Rekonstrukcja to niekończący się proces komponowania obrazów poprzez dodawanie kolejnych elementów, które zaistniały przed, jak i po owym wydarzeniu. Wszystkie fakty i postaci rodzinne składają się na ramy rodzinnej pamięci oraz podsumowują pewien okres życia grupy. Zdaniem Halbwachsa pamięć rodzinna wyposażona jest w specyficzny tylko dla siebie zespół pojęć, co uniezależnia ją od innych wspólnot. Na pierwsze miejsce wysuwają się w niej „związki pokrewieństwa stanowiące kontekst i punkt odniesienia dla poszczególnych wydarzeń” (1969: 230-231).

Na zbiorową pamięć rodzinną składają się zatem następujące elementy:

1. Postaci wraz z ich indywidualną charakterystyką i imionami^{xvi},
2. Stopień pokrewieństwa między nimi,
3. Pozycja, jaką zajmują poszczególni członkowie rodziny,
4. Wydarzenia rodzinne,
5. Normy i wartości.

Jak widać, odpowiada to składnikom ogólnie pojmowanej pamięci zbiorowej, o której pisałam wcześniej, a wyróżnikiem rodzinnej pamięci jest właśnie towarzyszący jej określnik. Każdy z tych elementów może być zarejestrowany za pomocą aparatu fotograficznego, dlatego fotografia rodzinna stanowi tak istotny nośnik pamięci zbiorowej.

Interpretatywna reprodukcja świata społecznego a perspektywa dramaturgiczna Ervinga Goffmana

Fotografia bywa traktowana jako emanacja rzeczywistości minionej i zarazem odzwierciedlenie nierzeczywistych wyobrażeń. Mieszają się w niej dwa światy: rzeczywisty i wyobrażany. Tak jak w codziennych bezpośrednich kontaktach z innymi konstruujemy własną tożsamość, tak za pomocą fotografii utrwalamy ten wykreowany wizerunek.

Reprezentacja związana jest z innym bardzo istotnym zjawiskiem – idealizacją. Halbwichsowskie twórcze przypominanie ma w sobie wiele z tej goffmanowskiej kategorii^{xvii}.

Uważam, że teoria pamięci Halbwachsa może być uzupełniona o teorię dramaturgiczną Ervinga Goffmana. Ten ostatni doszedł do wniosku, że to, co prezentujemy innym stanowi jaźń odgrywaną, poddaną właśnie idealizacji. Wspomnienia rodzinne wpisujące się w pamięć zbiorową są selekcjonowane i często oczyszczane z niechlubnych wydarzeń. Uwypukla się te postaci i te fakty, które przedstawiają rodzinę w korzystnym świetle, co można tłumaczyć właśnie skłonnością jednostek do idealizacji siebie i swojego otoczenia.

Wizualność perspektywy dramaturgicznej

Perspektywa dramaturgiczna Ervinga Goffmana jest wyraźnie naładowana wizualnością. Główne jej założenie brzmi: „obecność innych przekształca zachowanie się w występ, który ma wywrzeć odpowiednie wrażenie” (Goffman, 2000). Odnosząc je do fotografii można powiedzieć, że obecność obiektywu powoduje, że ludzie zmieniają swoje zachowanie przybierając pozy. Potencjalność prezentacji zdjęć uruchamia mechanizmy selekcji i idealizacji. Obiektyw aparatu można traktować niczym wzrok a nawet zaryzykować stwierdzenie, że aparat fotograficzny potęguje jeszcze bardziej owe przekształcenia. Idealizacja odbywa się poprzez odgrywanie roli w konkretnym występie. Reprezentowanie wyidealizowanych obrazów traktuje się jako coś oczywistego i powszechnego, co jest jednocześnie milcząco akceptowane przez otoczenie. Manipulacja wrażeniami polega na odpowiednim dobieraniu bądź przekształcaniu fasady. Jedno z twierdzeń Goffmana mówi o tym, że jednostki angażują się w fałszywe prezentacje przy jednoczesnym ukrywaniu środków, jakimi to osiągnęły. Co paradoksalne, celem jest tu stworzenie iluzji prawdziwości dla tych wyidealizowanych reprezentacji. Owa kategoria prawdziwości jest szeroko dyskutowana i zajmuje czołowe miejsce w rozważaniach nad naturą fotografii.

Manipulacja wytwarzanym wrażeniem

Fotografia jako pośrednik w akcie postrzegania podlega dwóm ograniczeniom: technicznemu i społecznemu. Pierwsze z nich dotyczy manipulacji wrażeniem za pomocą trików fotograficznych, natomiast drugie odnosi się do tego, co Florian Znaniecki nazwał współczynnikami humanistycznym. Nawet, jeśli zdjęcie przedstawia określony fragment rzeczywistości, to trzeba pamiętać, że zawsze należy ono do kogoś oraz zostało wykonane przez jednostkę wyposażoną w pewną wiedzę i doświadczenie. Prawdziwość sprowadza się do sporu między subiektywizmem a obiektywizmem fotografii i nie dziwi tu analogia do sporu, jaki

toczy się na arenie socjologii pomiędzy zwolennikami socjologii ilościowej wolnej od wartościowania i socjologii jakościowej, która owe wartościowanie uważa za immanentną cechę działalności socjologicznej.

Fasada dostarcza obserwatorom definicji sytuacji, bez której niemożliwy byłby, zgodny z perspektywą podmiotu, odbiór i interpretacja. Jednostka stosuje poszczególne formy celowo bądź nie. Erving Goffman wskazuje na trzy podstawowe części fasady: dekoracje, powierzchowność i sposób bycia. Dekoracja to sceneria i składające się na nią rekwizyty wykorzystywane podczas przedstawienia (interakcji, działania). Mogą być one stale przypisane do danego miejsca lub przemieszczać się razem z wykonawcą. W pierwszych atelier fotograficznych standardowymi rekwizytami były fotele, krzesła czy lustra. Także współczesne studia fotograficzne wyposażone są w wiele rekwizytów, jak choćby kwiaty, zabawki, posągi, manekiny, imitacje samochodów i krajobrazów. Wszystkie one służą budowaniu określonego wrażenia scenicznego i przekazu informacyjnego.

Goffmanowska kategoria fasady doskonale nakłada się także na amatorską działalność fotograficzną^{xviii}. Nawet niewtajemniczony „pstrykacz” wybiera odpowiednie tło do zdjęć kierując się subiektywnymi kryteriami estetycznymi. Przykładem mogą być zdjęcia komunijne, kiedy rodzinę ustawia się czy to przy krzyżu, czy na tle kwitnących kwiatów – zawsze w bliskości przedmiotów o znaczeniu symbolicznym. Okazuje się bowiem, że miejsce wykonania fotografii ma ogromne znaczenia dla jej odbioru. Dodatkowo w trakcie prezentacji zdjęć szczególną uwagę przywiązuje się do nakreślenia atmosfery, w jakiej doszło do fotografowania, ewentualnie opisanie zaistniałych problemów i niespodziewanych zdarzeń, a wszystko to ma służyć dostarczeniu widzom odpowiedniej definicji sytuacji. Dotyczy to zwłaszcza tych zdjęć, na których, zdaniem jednostki, ona i jej bliscy pokazani są w niekorzystnym świetle. Rodzi się wtedy potrzeba usprawiedliwiania. Dzięki temu fotografia zostaje odczytana we „właściwy” sposób. Wszelka działalność podlega dramatyzacji polegającej na tym, że jednostka „mobilizuje się by w trakcie interakcji wyrazić to, co chce zakomunikować” (Goffman, 2000: 69), stosując mechanizmy zafalszowywania i kontroli ekspresji.

Zapoczątkowane na szeroką skalę w latach osiemdziesiątych manipulowanie fotografią znane było także prekursorom tej działalności, ale dopiero rozwój fotografii cyfrowej spowodował błyskawiczne rozpowszechnienie tej praktyki. Jako trzy najważniejsze różnice między tradycyjną fotografią analogową a cyfrową wymienia się: „szybkość, natychmiastową dostępność i właśnie ową możliwość manipulacji” (von Brauchits, 2004: 254). Powstające w ten sposób zupełnie nowe obrazy nie odzwierciedlają już wizji, lecz jak ujął to Villém Flusser projektują nasze wizje. U samych teoretyków fotografii odnaleźć można różne spojrzenia na ten problem. Roland Barthes (1995) stoi na stanowisku, że obrazy dostarczają nam świat takim, jakim jest natomiast Susan Sontag postuluje posługiwanie się fotografią jako interpretacją świata. Autorka w artykule *Heroizm widzenia* pisze: „wiadomość o tym, że aparat fotograficzny może kłamać i upiększać – bardzo spopularyzowała zwyczaj chodzenia do fotografa” (1985). Pragnienie stworzenia wyidealizowanego obrazu wyraża się w strachu przed niekorzystnym „wyjściem na zdjęciu”. Bycie fotogenicznym stało się obecnie bardzo pożądaną cechą, której towarzyszy spotęgowana fotografizacja życia codziennego.

Przygotowania do odegrania przedstawienia odbywają się oczywiście za kulisami „rekwizyty i fragmenty osobowej fasady układane są w taki sposób, by ze scenicznych zachowań i ról powstała zgrabna całość” (Goffman, 2000: 163). Podział na scenę i kulisy ma wyłącznie charakter funkcjonalny, „dana strefa jest sceną lub

kulisami tylko z punktu widzenia określonego przedstawienia” (Goffman, ibidem: 180).

W życiu codziennym scenami są różne sytuacje społeczne: supermarket, dom rodzinny, kościół czy szpital. W ich obrębie odbywają się różne przedstawienia zwane też okazjami społecznymi. Goffman podkreśla, że są one wyposażone w trwałą oprawę ułatwiającą ich przebieg. Przedstawienia dzielą się na:

1. Ceremonialne okazje społeczne (święta, festyny) – umacniają poczucie wspólnoty;
2. Wymiany podtrzymujące (dawanie prezentów, wysyłanie życzeń) – wskazują na łączące jednostkę z innymi relacje;
3. Rytuały interpersonalne w kontaktach przelotnych (przywitanie, wskazanie drogi) – zaświadczenia o dobrym wychowaniu i życzliwości;
4. Demonstracje intencji (pocałunek w policzek na powitanie) – sygnał bliskości, szacunku (Sztompka, 2005).

W każdym z tych przedstawień istotne jest zdiagnozowanie relacji jednostki z innymi. W tym celu analizie poddaje się gesty, mimikę, dystans przestrzenny czy postawę ciała.

Idealizacja wizerunku podtrzymywana jest dodatkowo przez nieformalną kontrolę społeczną. Jednostka wnioskuje z aluzji, komentarzy, opinii, spojrzeń, sugestii ustala, gdzie jest jej miejsce i trzyma się go, a bezpieczeństwo zapewnia jej baczenie na opinie, jakie otrzymuje (możliwość usuwania niechlubnych komentarzy – profile fotograficzne on-line). Goffman podkreśla, że wyobrażenie o sobie zmienia się nie pod wpływem faktów, lecz komunikatów, które oczywiście można zignorować lub przekręcić na własną korzyść (Goffman, 2006).

Interpersonalne interakcje członków rodziny, w trakcie których dochodzi do wytwarzania indywidualnego i grupowego wizerunku są rejestrowane następnie za pomocą aparatu fotograficznego. Dokumentacja życia rodzinnego opiera się na przekazie słownym, obrazowym i tekstowym, a niezwykłą cechą rodzinnych albumów fotograficznych jest to, że łączą w sobie każdą z tych form przekazu, dzięki czemu są bardzo cennym materiałem badawczym dla socjologów.

Rodzinne zdjęcia posiadają dodatkowo ogromną wartość sentymentalną podsycaną przy każdym przeglądaniu albumów. Naładowane uczuciami, emocjami i symboliką nie poddają się ścisłym analizom, bo fotografia rodzinna to historia, która każdego dnia rozgrywa się na nowo modyfikując nasze dotychczasowe wyobrażenia o wspólnotce, w której żyjemy. Ten sposób traktowania fotografii jako materiału badawczego wiąże się z przyjęciem następującego założenia o naturze świata społecznego i roli socjologii w jej analizowaniu:

Ani socjologia nie bada „prawdziwych” rzeczy, ani fotografia nie tworzy ich „prawdziwych” wizerunków. Tworzenie wiedzy i tworzenie fotografii to procesy społeczne, w kontekście, których rzeczywistość i jej postrzeganie są produktami o charakterze kulturowym, a zatem są umowne i zmienne (Olechnicki, 2002: 116).

Określenie natury obrazu fotograficznego sprowadza się do rozpatrzenia dwóch dychotomii: obiektywizmu i subiektywizmu oraz realizmu i kreacjonizmu. Paradoks polega na tym, że fotografia jest zarazem naturalna i symboliczna, czyli uzależniona od kompetencji kulturowej odbiorcy. Frank Webster (1980) twierdzi, że fotografia potrzebuje kultury, poza którą nie może efektywnie funkcjonować, ale jednocześnie w pewien sposób jest w stosunku do niej autonomiczna. Obiektywizm fotografii byłby

możliwy w całkowitej izolacji od ludzkiego oka, ale już sama postać fotografującego wnosi „groźbę” subiektywizmu. Owa autonomiczność fotografii jest bowiem zbyt mocno ograniczona przez obserwatora i obserwowanego.

Druga z dychotomii sprowadza się do pytania: czy zdjęcia prezentują zastaną rzeczywistość czy też wytwarzają własną? Terenc Wright odpowiada na nie tak:

Nowe teorie percepcji wskazują na fotografię jako na szczególny system przedstawienia, który posługuje się zarówno konwencjami, jak i zgodnością z wydarzeniami, czy też rejestrowanym otoczeniem (1997: 31).

Chodzi tu nie tylko o intencje fotografującego czy idealizację osoby fotografowanej; dochodzą tu również kwestie natury technicznej, związane z samym aparatem, jak i z obróbką wykonanych zdjęć. Jeżeli przyjmiemy, że życie społeczne podlega ciąglemu konstruowaniu i idealizacji, a fotografia jest częścią praktyk społecznych, to również musi podlegać tym mechanizmom, dodatkowo je wzmacniając^{xix}. Albumy rodzinne to poddany szczególnej obróbce zbiór indywidualnych i zbiorowych kreacji o wysoce subiektywnym charakterze, który udostępniamy innym jako reprezentację własnej grupy. Fotografia jest przestrzenią, w której odbijają się te same mechanizmy idealizacji i mistyfikacji, co w przestrzeni społecznej, a traktując fotografowanie jako działanie społeczne można powiedzieć, że wyposażone jest ono w szereg zabiegów i technik, czyniących z niego swoisty rytuał.

Materiał badawczy

W swoich badaniach korzystam z materiałów zastanych znajdujących się w archiwach rodzinnych oraz w Internecie. Analizie poddałam dwie formy albumów: klasyczne i internetowe. Chcąc wychwycić ewentualne różnice generacyjne w konstruowaniu pamięci rodzinnej za pomocą fotografii wybrałam do badania dwie rodziny: samotnie mieszkające małżeństwo w wieku 70 lat oraz młode małżeństwo z dzieckiem w wieku 6 lat. W obu przypadkach dokonałam celowego doboru materiału badawczego kierując się przyjętymi założeniami i postawionymi pytaniami badawczymi. W przypadku albumów internetowych wybrałam, także celowo, dwa portale cieszące się największą popularnością. W każdym z nich skupiłam się na zbadaniu zawartości albumów z kategorii „rodzinne”, dokonując analizy trzech albumów z każdego serwisu.

Po wstępnym zapoznaniu się z materiałem badawczym skatalogowałam 300 fotografii, które poddałam szczegółowej analizie pod kątem ich zawartości.

Proszone o udostępnienie fotografii rodziny reagowały bardzo różnie – wpadały w popłoch wybierając te albumy, które ich zdaniem są najbardziej reprezentatywne przy jednoczesnym przestrzeganiu mnie przed nieudanymi fotografiami, które w ich mniemaniu nie pokazują ich „takimi, jakimi są”. Inne osoby, przekazywały mi wszystkie posiadane zbiory bez uprzedniej selekcji. Niemniej jednak każdej takiej sytuacji interakcyjnej towarzyszył element pewnego zakłopotania. Każdorazowe zapewnienie o wykorzystaniu fotografii wyłącznie w celach badawczych uspokajało respondentów, dzięki czemu zgodzili się na publikację ich wizerunków w opracowaniach naukowych. Niestety nie udało mi się nawiązać kontaktu z właścicielami zdjęć w internetowych fotoalbumach, w kolejnych projektach

zamierzam powrócić do tej kwestii, ponieważ może ona wnieść ciekawe wątki do rozważań nad fotografią rodzinną.

Dodatkowo, przeprowadziłam z każdą z rodzin wywiady kierowane wykorzystując scenariusz skonstruowany w oparciu o wyznaczone cele. Rozmowy odbywały się po wstępnym skatalogowaniu zdjęć, które wykorzystywałam podczas wywiadu dopytując o okoliczności ich wykonania oraz znaczenie dla rodziny, koncentrując się jednocześnie na mechanizmie konstruowania pamięci rodzinnej. Skategoryzowane wywiady stanowiły więc uzupełnienie analizy zawartości przekazu zbiorów zdjęć.

Czytanie fotografii rodzinnych

Fotografia rodzinna nie jest zjawiskiem nowym, w zasadzie trudno powiedzieć, gdzie zaczyna się rodzinne fotografowanie, a gdzie kończy, dlatego też przyjąłam założenie, że wszelkie fotografie znajdujące się w udostępnionych mi albumach są rodzinne, chociażby z deklaracji właściciela. Podejście humanistyczne nakazuje mi nie segregować zebranych zdjęć w zależności od posiadania, subiektywnym zdaniem oczywiście, cechy rodzinności. Piszę o tym już na początku analizy, aby wyczulić czytelników na odgórne negowanie zaprezentowanych w tej pracy fotografii jako rodzinnych. Może się bowiem okazać, że przyjęta definicja sytuacji, wyznawany system wartości i norm, tradycje rodzinne czy też poczucie estetyki nie pozwalają zaklasyfikować ich do tej kategorii. Przyjmując humanistyczną orientację socjologiczną uznaję taką możliwość za rzecz jak najbardziej naturalną.

Odczytywanie fotografii to podstawowa metoda analizy w socjologii wizualnej, którą można traktować jako odmianę analizy treści, a strategią badawczą określić jako odkrywanie ukrytych znaczeń, sensów i rozumienie tych treści społecznych. Norman K. Denzin twierdzi, że

W każdym filmie albo w każdej serii zdjęć znajdują się cztery struktury znaczeń bądź narracji: (1) tekst wizualny, (2) tekst mówiony włącznie z komentarzem fotografów do swoich zdjęć, (3) opowieść, którą tekst wizualny i mówiony łączy w jedną historię bądź też przemieszcza w określonych granicach, i (4) interpretacje i wyjaśnienia, które widz (wraz z socjologiem) daje wizualnym, usłyszanym i opowiedzianym tekstom“ (2000: 423).

Denzin podsuwa też dwa sposoby czytania tych struktur: realistyczny i subwersywny. Pierwszy, zdaniem autora, to odczytanie bezpośredniej rzeczywistości, a drugi podkreśla, że obok tej bezpośredniości istnieje coś więcej i właśnie „to coś” jest najważniejszym źródłem informacji dla socjologa. Metodologiczne wskazania teoretyków fotografii często zawierają takie rozróżnienia analiz, bądź to jako etapy tego samego czytania bądź jako odrębne metody. Mówiąc najogólniej, przekaz obrazowy odbywa się na dwóch poziomach: symbolicznym – ponadjęzykowym i semiologicznym – językowym, ale w rzeczywistości poziomy te nakładają się na siebie i podział ten staje się sztuczny, ale nie bezcelowy – ułatwia analizę i interpretację. Analizy fotografii dokonuje się na drodze odczytywania tych dwóch poziomów. Celem owej analizy jest przetłumaczenie elementów obrazowych na język komunikacji werbalnej (mówionej bądź pisanej) – owo tłumaczenie powinno stać się pomostem pomiędzy obrazem a słowem, pomostem, który nie jest w stanie wydobyć wszystkich znaczeń, które niesie ze sobą zdjęcie. U Erwina Panofskiego będą to poziomy znaczeń, od pierwotnego, przez wtórny do wewnętrzny. Pokrywa

się to z wizją Rolanda Barthesa o denotacji, konotacji i trzecim sensie przekazu wizualnego.

Te sposoby czytania korespondują z założeniami socjologii humanistycznej a w szczególności z kategorią *verstehen* Maxa Webera. Pierwszy poziom znaczeń jest rozumieniem opartym na dostępnym powszechnie doświadczeniu, po prostu dorastamy w określonej kulturze i nabywamy pewne kompetencje odczytywania treści. Znacznie bardziej skomplikowany okazuje się drugi i trzeci poziom znaczeń, bo w tym przypadku, zgodnie z tokiem rozumowania Webera, niezbędne jest posiadanie określonej wiedzy socjologicznej, która pozwoli znaleźć odpowiedź na pytanie o motywy działań, zdarzeń widocznych na zdjęciach.

W duchu socjologii jakościowej przyjęłam schemat analizy zaproponowany przez Johna i Malcolma Collierów, jego poszczególne elementy to:

1. Etap pierwszy: całościowe przyglądanie się fotografii, spisywanie nasuwających się pytań i skojarzeń;
2. Etap drugi: inwentaryzacja materiału w sposób odzwierciedlający cele badawcze;
3. Etap trzeci: analiza ustrukturyzowana – zapoznanie się z materiałem pamiętając o pytaniach;
4. Etap czwarty: wyszukiwanie podtekstów i znaczenia szczegółów; przeglądanie materiału, odbudowanie kontekstu, np. poprzez rozłożenie przed sobą fotografii (Olechnicki, 2003: 218-219).

Jest to oczywiście podział umowny, który może być uzupełniany w zależności od charakteru zebranego materiału badawczego. W moich badaniach kluczem porządkującym segregację były przedstawienia zaproponowane przez Ervinga Goffmana.

Symboliczne segregowanie fotografii

Znajdujące się w albumach fotografie dotyczą wydarzeń rodzinnych, których zakres systematycznie się rozszerzał, wraz z upowszechnianiem się aparatów fotograficznych. Widać to w przypadku kolekcji zdjęć, którą otrzymałam od starszego małżeństwa – pierwsze zbiory oscylują wokół kilku tematów, głównie uroczystości rodzinnych, natomiast te najświeższe mają bardzo poszerzony zakres tematyczny, pojawiają się zdjęcia zrobione bez szczególnego powodu bądź też takie, które nie przywołują żadnych wspomnień – wykonane „przypadkiem”^{xx}. Świadczy to o tym, że coraz łatwiejsze w obsłudze aparaty i relatywnie niedrogi wywoływanie zdjęć spowodowało, że zajęcie, które wcześniej uznawane było za należące wyłącznie do elit, stało się codzienną praktyką. Podobnie ma się rzecz z samym aktem pozowania, obecnie w albumach jest miejsce na zdjęcia robione z zaskoczenia, ale o czym będę pisać jeszcze później, na pierwszy plan wystawia się te, które zdaniem właścicieli w dobrym świetle przedstawiają grono rodzinne:

Na te proszę nie patrzeć, są nieudane, wyszłam tu bardzo staro i brzydko (...)(SM)

To zdjęcie nie jest dobre, mąż zrobił je z zaskoczenia, nie zdążyłam się przygotować, zaraz poszukam jakieś lepsze (...)(KM)

Pomimo rozszerzania się zakresu fotografowanych wydarzeń wyróżnić można kilka powtarzających się przedstawień obecnych w przebadanych rodzinnych albumach. Posługując się typologią Ervinga Goffmana podzieliłam je na:

1. Ceremonialne okazje: święta rodzinne, państwowe, kościelne (ale trzeba pamiętać, że nie jest to podział rozłączny, święta państwowe i kościelne mogą być jednocześnie uroczystościami rodzinnymi), takie jak wesela, komunie, „majówki”, chrzciny, zwyczaje związane z kalendarzem kościelnym (wielkanocne, bożonarodzeniowe i inne), przywitanie nowego roku.
2. Ważne wydarzenia rodzinne: narodziny dziecka, pogrzeby, imieniny, urodziny.
3. Pamiątki turystyczne: zdjęcia z odbytych podróży oraz zdjęcia wakacyjne.
4. Spotkania towarzyskie: bez szczególnej okazji, spontaniczne i zaplanowane.
5. Fotografie życia codziennego: zdjęcia będące relacją z codziennych zdarzeń i wykonywanych czynności.
6. Portrety i autoportrety: zdjęcia samych postaci, w tym zdjęcia do dokumentów osobistych.

Wymienione przedstawienia wymagają bliższego omówienia. Jak wskazuje Pierre Bourdieu (1978) zdjęcia wykonywane w trybie domowym mają swoje typowe tematy. Ich wybór nie jest dowolny, lecz uwarunkowany historycznie i kulturowo, a nawet można dostrzec okresowe mody. Fotografie ślubne pojawiły się między rokiem 1905 a 1914, a fotografie komunijne pojawiły się dopiero po 1930 roku. Popularne *carte de visite* przekształciły się z czasem w wizytówki bez portretu właściciela, ale podobną rolę odgrywają dziś zdjęcia do dokumentów z dedykacjami bądź informacjami teleadresowymi na odwrocie. Zauważalną tendencją jest przesunięcie akcentu z dorosłych na dzieci, tym można tłumaczyć późne pojawienie się zdjęć ze chrztu i komunii świętej. Jak pokazały moje badania, obecnie rodzice masowo fotografują swoje pociechy; album młodego małżeństwa z dzieckiem przepelniony jest fotografiami będącymi zapisem wszystkich etapów życia malucha.



Fot. 1 [IA]



Fot. 2 [IA]



Fot. 3 [KM]



Fot. 4 [IA]



Fot. 5 [KS]

Oczywiście dawniej także fotografowano dzieci, chodzi o to, że współcześnie zjawisko to przybrało bardzo dużą skalę. Rodzice wykonują setki zdjęć, niejednokrotnie identycznych, w najróżniejszych sytuacjach: podczas snu, kąpieli, spożywania posiłku, zabawy, w nietypowych miejscach i z akcesoriami należącymi do świata dorosłych, aby wykazać komiczność takiej sytuacji i jeszcze bardziej uwypuklić odrębność świata dziecięcego od świata dorosłych. Trafnie ujęła to Susan Sontag komentując ten zwyczaj: „nie fotografowanie własnych dzieci, to oznaka rodzicielskiej obojętności” (1986: 98). Okazuje się, że takich zdjęć nigdy nie ma za dużo, jednakże w praktyce oglądanie sprowadza się do mechanicznego przerzucania tychże, a wspomnienia uruchamiają się przy niektórych zdjęciach – nietypowych przez swą formę czy dobrane rekwizyty. W internetowych albumach fotograficznych podkategoria „dzieci” zawiera najwięcej zdjęć i to w stopniu znaczącym. Dla przykładu na stronie OnetFoto^{xxi} album „Wszystkie dzieci nasze są” zawiera 2948 zdjęć, podczas gdy wspomnienia z wakacji 793 fotografie. Uwiecznianie dzieci w każdej z faz rozwoju bardzo dobitnie ukazuje przemijający czas, czego nie widać tak wyraźnie w przypadku zdjęć dorosłych.

Zdjęcia rodzinne wykonywane są w szczególnych sytuacjach nieprzypadkowo. Powtarzające się święta są bodźcem do podjęcia tej praktyki, a to dlatego, że są to centralne momenty życia rodzinnego, kiedy to dochodzi do zebrania większej liczby członków rodziny, a więzi rodzinne ulegają odnowieniu poprzez rozmowy, wspólne wspomnianie i obdarowywanie się prezentami. Przeprowadzone wywiady pokazują, że albumy pełnią tu bardzo ważną rolę – przeglądanie zdjęć pobudza pamięć rodzinną, dzięki czemu dochodzi do ponownego ustalenia i potwierdzenia grupowych norm i wartości:

W każde święta oglądamy te zdjęcia, wymieniamy się albumami, komentujemy głośno, czasami się sprzeczamy, bo z reguły każdy ma jakieś inne ulubione zdjęcia (...) i zawsze robimy nowe, na pamiątkę (KM).

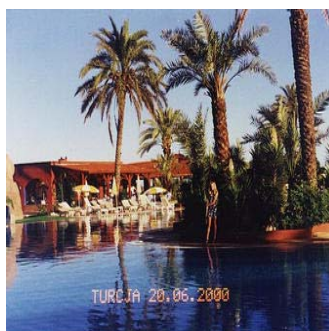
Zdjęcia komunijne czy z chrztu potwierdzają religijność rodziny, nawet, jeśli ogranicza się tylko do udziału w odświętnych nabożeństwach. Ciekawym projektem badawczym byłaby konfrontacja fotograficznego wizerunku rodziny ze stanem faktycznym. Na podstawie ilości zdjęć z tzw. ceremonii odświętnych można wnioskować, że wiara odgrywa ogromną rolę w życiu rodzinnym, ale wyobrażenia socjologiczna podsuwa mi także inne wyjaśnienie – może to być sposób idealizacji rodzinnego obrazu.

Odmianą rolę pełnią zdjęcia, jako pamiątki z podróży. Po pierwsze, fotografując się na tle zabytków, krajobrazów (nawet, jeśli sylwetka jest niewyraźna) tworzymy tym samym dowód naszej tam obecności. Ujawnia się wtedy dokumentacyjna funkcja fotografii. Realizm fotografii jest traktowany w takich przypadkach jako coś oczywistego i niepodlegającego dyskusji. Tę właściwość traktuje się w kategoriach aksjomatu, a dyspucie poddaje się wrażenia z podróży.

Zdjęcia z wakacji można też analizować w kategoriach „być” i „mieć”, tak jak zaproponował to Erich Fromm (2003), wówczas stają się one próbą zawłaszczenia świata przez jednostkę, której już nie wystarczy samo bycie, musi ona utrwalić swoje przeżycia materialnie:

Na wycieczkach zawsze robię dużo zdjęć, bo to najważniejsza pamiątka no i dzięki nim możemy się pochwalić, gdzie byliśmy (SM).

Uwagi Fromma można odnieść do fotografowania w ogólności – zapisywanie zdarzeń światłem jest ich uwięzieniem, zatrzymaniem dla siebie na zawsze. Przechowywane w specjalnych miejscach mają przypominać o zdobyciu kolejnych miejsc, co tym samym staje się powodem do dumy i oznaką prestiżu. Widać więc, że fotografia turystyczna uosabia ludzką chęć zawładnięcia przestrzenią, a sięgając do Sontag powiedzielibyśmy, że dotyczy to przestrzeni, w której jednostka czuje się niepewnie (poprzez fotografię staje się ona oswojoną przestrzenią jednostki). Łapczywe pochłanianie obiektywem każdej chwili wyraża chęć zagarnięcia dla siebie jak najrozleglejszej przestrzeni, a przekonanie, że każdy moment należy koniecznie utrwalić można zinterpretować jako estetyczny konsumpcjonizm. Znowu zasadne jest tu sięgnięcie do rozważań Susan Sontag - pisząc o pragnieniu zbierania rozmaitych zdjęć dokumentujących nasze przeżycia określiła mentalność kolekcjonera metaforycznie: „zbierać fotografie to zbierać świat” (Candrowicz, b.d.: 15), a inteligentne kolekcjonowanie może nawet przysłonić brak znajomości tegoż.



Fot. 6 [IA]_onet

Poczucie to wzmagają jeszcze bardziej podpisy i komentarze zamieszczane pod zdjęciami: „ja i moja rodzina na Placu Zamkowym”, „a tutaj w kawiarni na Starym Mieście”, chronologicznie, krok po kroku odtwarzane są ścieżki wędrówki. Najczęstszym typem podpisu jest data i miejsce wykonania zdjęcia. Fotografie starszego małżeństwa były systematycznie opisywane, natomiast zbiory drugiej rodziny już nie, co tłumaczyli zbyt dużą ilością wykonywanych fotografii i możliwością ustawienia w aparacie funkcji automatycznego datowania. Rozbudowane opisy są najbardziej powszechne w albumach internetowych, gdzie niemożliwe jest bezpośrednie opowiadanie w momencie prezentacji.

Albumy udostępnione mi przez starsze małżeństwo różniły się ze względu na swą formę związaną ściśle z historią rodziny i jej ewolucją. Najstarsze fotografie przechowywane były w skórzanych bądź papierowych albumach, część zdjęć znajdowała się w starej zakurzonej walizce. Natomiast współczesne fotografie umieszczono w klaserach z tworzywa sztucznego. Podobnie wygląda sytuacja zawartości tych albumów – najstarsze cechowała chronologia i hierarchia, przeważają w nich portrety wszystkich członków rodziny, od najstarszych po dzieci. Albumy prezentujące korzenie genealogiczne w minimalnej części zawierają zdjęcia

niezobowiązujące i przypadkowe. Dominują w nich grupowe portrety rodzinne wykonane w *atelier* fotograficznym. To właśnie na nich najbardziej widoczne są goffmanowskie techniki prezentacji siebie, z tym, że kreatorem staje się tu nie ten, kto pozuje, ale ten, kto utrwalą^{xxii}. Dlatego zdjęcia grupowe czy to szkolne, czy rodzinne są tak do siebie podobne pod względem występu.



Fot.7 Album [SM]



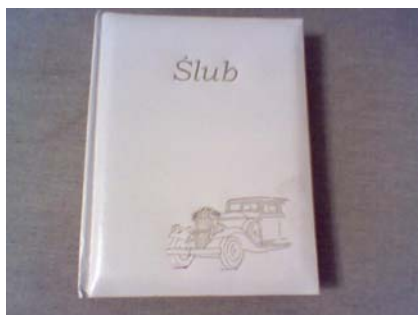
Fot.8 Album [SM]



Fot.9 Album [SM]



Fot.10 Album [SM]



Fot.11 Album [KM]



Fot.12 Album [KM]

Portret a poczucie obecności

Zatrzymajmy się na chwilę przy portretach i zdjęciach do dokumentów. Pierwsze zawieszane są na ścianach w ozdobnych ramach, drugie przechowywane są w albumach (dawniej) i portfelach (współcześnie). Oba typy odnalazłam w analizowanych albumach. Przedstawiają one wyłącznie twarz, najczęściej skupioną i wyprofilowaną. W portfelu umieszcza się najczęściej zdjęcia dzieci, współmałżonka, rodziców.



Fot. 13 [SM]

Bardziej nowoczesną odmianą jest zamieszczanie takich zdjęć jako tła w telefonach komórkowych i na pulpicie komputerów. Ich rola jest olbrzymia, z jednej strony powodują, że bliskie nam osoby są zawsze z nami i w ten sposób zaświadcza o tym, a z drugiej obok prostego potwierdzenia dochodzi tu chęć intensyfikacji tej bliskości. Widać to także w badaniach Joanny Bartuszek nad chłopską fotografią rodzinną. Respondentka na pytanie, dlaczego nosi zdjęcia bliskich w portfelu, odpowiedziała:

W przypadku tej siostry to jej zdjęcie mam w portfelu i mogę sobie popatrzeć. Dzieci moje też mam w dowodzie osobistym, co by je mieć przy sobie (2005: 83).

Znaczenie tych fotografii wzrasta jeszcze bardziej w przypadku osób, z którymi nie spotykamy się na co dzień. Badane przeze mnie rodziny wskazywały, że są one formą prezentu, podarunku przy pożegnaniu, wówczas na odwrocie znajduje się dedykacja w stylu: „na wieczną pamiątkę, byś nie zapomniał o mnie”.

Od szarości do koloru



Fot. 14 a[KS]



Fot. 14 b[KS]

Powracając do samych fotografii rodzinnych, na podstawie analizy zebranego przeze mnie materiału widać, że w ciągu kilkunastu lat zmieniła się także jakość

zdjęć. Te najstarsze są czarno-białe, chociaż po upływie tylu lat, bardziej pasuje do nich określenie „w odcieniach szarości i beli”, oczywiście jest to związane z rozwojem technik fotografowania, po prostu na wykonywanie takich zdjęć pozwalał ówczesny sprzęt. Wraz z odkryciem fotografii kolorowej zdjęcia w tonacji czarno-białej traciły na znaczeniu, ale dzisiaj ten typ fotografii staje się ponownie popularny, a studia fotograficzne proponują wykonywanie zdjęć ślubnych, komunijnych czy innych na wzór starych fotografii. Być może w ten sposób wzrasta sentymentalna wartość zdjęć?

Gdy małe kompaktowe aparaty stały się dostępne dla mas wzrosła ogromnie liczba wykonywanych zdjęć, co pociągnęło za sobą zmianę w ich ekspozycji. Chronologia zeszła na drugi plan, bo zdjęć jest tak dużo, że jednostka nie nadąża z ich segregowaniem. Ułatwieniem jest wtedy zakładanie albumów tematycznych bądź zapisywanie wyłącznie daty wykonania zdjęcia, w sytuacji, gdy część aparatów wyposażona jest w automatyczny datownik, tym bardziej jednostka zostaje zwolniona z wykonywania tej czynności.

Zauważalną tendencją jest chęć zbliżenia się do zawodowców, co przekłada się na zmianę stosunku do fotografii – przywiązuje się większą uwagę do kwestii technicznych oraz eksperymentuje się z możliwościami posiadanego aparatu fotograficznego. Respondenci używali zwrotu „żywe kolory” na wskazanie niezwykle realistycznego odbicia rzeczywistych barw, fotografie pozbawione owego „życia” klasyfikowano jako nieudane i gorsze. Cyfrowa fotografia okazała się być doskonałym narzędziem pozwalającym uzyskać obrazy w intensywnych barwach i o doskonałej ostrości.

Rafał Drozdowski (2007) wskazuje na trzy progi umasowienia fotografii, zwłaszcza prywatnej. Pierwszy nastąpił wraz z wypuszczeniem na rynek małoobrazkowych aparatów o uproszczonych zasadach obsługi serwisowania, drugi przyniosła automatyzacja aparatów, a trzeci – którego jesteśmy świadkami – wiąże się z egalitaryzacją dostępu do cyfrowych technik rejestracji. W ten sposób fotografia prywatna, nakierowana początkowo na zdarzenia odświętne, objęła swoim zasięgiem wielowątkową codzienność.

Wirtualne albumy rodzinne

Oba typy albumów są sposobem prezentacji fotografii i oprócz właściwości technicznych nie różnią się znacząco od siebie. Przeanalizowałam dwa portale internetowe udostępniające albumy fotograficzne: OnetFoto i Internetowy Fotoalbum^{xxiii}. Fotoalbumy znajdują się także na stronach, które nie dotyczą fotografii, ale w odpowiedzi na potrzeby konsumentów dają im taką możliwość.

Internetowe albumy to serwisy, na których można bezpłatnie założyć własny album rodzinny w wybranych kategoriach lub stworzyć własny autorski klaser. Dodatkowo istnieje możliwość ochrony hasłem dostępu do albumu, jeżeli jednostce zależy na zachowaniu prywatności. Dlatego argument, że zamieszczanie fotografii na takich portalach jest formą ekshibicjonizmu okazuje się błędny. Zdecydowana większość albumów znajdujących się na przeanalizowanych przeze mnie domenach jest zabezpieczona, a w kategorii poświęconej rodzinie szczególnie. Przywiązanie do rodzinnych pamiątek jest bardzo silne, dlatego nie dziwi fakt, że jednostki starają się je chronić przed zniszczeniem bądź zniewagą. Ujawnia się to także w przypadku klasycznych albumów, są one przechowywane w wybranych miejscach, na specjalnych półkach, w skrzyniach i walizkach. Poza tym internetowe albumy pełnią

jeszcze jedną ważną funkcję – są medium pośredniczącym między właścicielem i odbiorcą zdjęć. Przed wynalezieniem i upowszechnieniem Internetu zdjęcia przesyłano w listach, podtrzymując w ten sposób więź rodzinną oraz pamięć o osobach. Można wysunąć zarzut, że oglądanie zdjęć w witrynach nie jest tym samym, co wspólne wspomnianie przy rodzinnym stole, że nic nie zastąpi bezpośrednich interakcji. Zarzut ten jest natury ontologicznej i sprowadza się do pytań o naturę przestrzeni internetowej. Każdy album znajdujący się na wymienionych stronach wyposażony jest w funkcję „komentarza”, dzięki czemu istnieje możliwość wyrażenia opinii o zamieszczonych zdjęciach, zadania pytania na ich temat czy po prostu powspominania i wymiany zdań. Jedynym mankamentem takich albumów jest wysoka selektywność fotografii, nie znajdziemy tam chronologii i prezentacji wydarzeń rozciągniętych w czasie. Nie znalazłam ani jednego albumu, który zawierałby quasi-genealogię rodzinną. Fotografie wymieniane są na bieżąco, zdarza się, że jedno zdjęcie są zastępowane innymi, przez co nie następuje kumulacja wspomnień, tak jak w klasycznym albumie. Poza tym, właściciel ma prawo usuwać komentarze złośliwe i wulgarne lub po prostu takie, które mu nie odpowiadają z różnych względów. Jest to jeszcze jeden mechanizm kreacji własnego wizerunku. Podobną rolę pełni ranking najczęściej odwiedzanych albumów, czyli tych, które cieszą się największą popularnością. Wzmaga to konkurencję i współzawodnictwo; jednym ze sposobów na znalezienie się na szczycie jest wybór odpowiedniego tytułu dla swojego albumu. Niejednokrotnie jest on nieadekwatny do zawartości, ale zwraca uwagę, intryguje i zachęca do oglądania.

Subiektywizm tematyczny

Albumy można przeglądać alfabetycznie bądź według kategorii tematycznych. Ja skoncentrowałam się na tych, które dotyczą rodziny. W serwisie OnetFoto była to kategoria „Z rodziną najlepiej” a na portalu „Internetowe albumy” kategoria „Ludzie – albumy rodzinne”. Muszę jednak zaznaczyć, że pozostałe kategorie, jak np. „Wszystkie dzieci są kochane”, „Wyprawy dalekie i bliskie”, „Wspomnienia z wakacji”, „Podróże”, „Wydarzenia” i inne, także można zaliczyć do fotografii rodzinnej i można przypuszczać, że w klasycznej oprawie znajdowałyby się obok siebie. Taka segregacja ze względu na kategorie jest przede wszystkim ułatwieniem dla osób poszukujących konkretnych zdjęć. Nachodzenie na siebie owych kategorii tematycznych jest nieuniknione, trudno bowiem jednoznacznie zaklasyfikować wybrane zdjęcia do jednej z nich. Weźmy dla przykładu fotografię z pierwszej komunii, na której znajduje się dziewczynka (główna aktorka ceremonii, fot. 14) i zastanówmy się, w której kategorii byśmy ją umieścili? Biorąc jako punkt odniesienia treść fotografii przypiszemy ją do kategorii „Wydarzenia – komunie”, jeśli jednak weźmiemy pod uwagę, jako kryterium, pochodzenie tego zdjęcia, to przypiszemy je do kategorii „Z albumu babuni”. Ktoś może powiedzieć, że jest to po prostu zdjęcie rodzinne, a ktoś inny skupi się na postaci i zaklasyfikuje ową fotografię do albumu zatytułowanego „Dzieci”. Już po tym krótkim opisie widać jak bardzo subiektywne jest odczytywanie obrazów. Istnieje zbyt dużo elementów świadczących o indywidualnym charakterze zdjęcia. Problem realizmu fotografii podjął Leonard Henny przywołując trzy teorie hermeneutyki fotografii. Pierwsza z nich to tradycja kartezyjskiej logiki kładąca nacisk na mimetyczne właściwości zdjęć. Druga odwołuje się do doświadczeń socjologii sztuki - zgodnie z jej założeniami fotografia może podlegać tym samym uznanym społecznie kanonom piękna oraz ocenie pod względem

estetycznym, co malarstwo i rzeźba. W tym przypadku jej realizm polega na wartości jako wskaźnika wzoru kultury w konkretnym miejscu i czasie (Olechnicki, 2000). Trzecia ostatnia teoria dotyczy właśnie relatywizmu poznawczego. Zgodnie z nią każdy obraz może być odczytywany i interpretowany na wiele sposobów, co wynika z indywidualnych różnic między podmiotami nadającymi mu znaczenie.

Wysyłane dawniej w liście zdjęcia ze ślubów, chrzcin czy narodzin nowego członka rodziny były komunikatem o zmianach, jakie zaszły w rodzinie, na odwrócie zapisywano informację, która miała pomóc w odpowiedniej interpretacji zdjęcia. Taką samą rolę pełnią albumy internetowe – są po prostu nową formą przesyłania wiadomości wizualnych. I jedno i drugie podlegają mistyfikacji, pierwsze głównie poprzez odpowiedni wybór zdjęć a drugie dodatkowo przez komputerową obróbkę zarówno zdjęcia, jak i samego albumu.

Symboliczna rekonstrukcja przeszłości – idealizacja wizerunku rodziny

Jak pamiętamy, podstawowe twierdzenie Goffmana mówiło o tym, że obecność innych powoduje, że jednostki kreują na nowo własny wizerunek wytwarzany w toku interakcji. Owa interakcja jest występem, w trakcie którego dochodzi do manipulacji wrażeniami polegającej na odpowiednim dobraniu bądź przekształcaniu fasady.

Prezentowanie siebie, swojego otoczenia, członków rodziny przebiega w trzech liniach: poprzez upozowane portrety, humorystyczne zdjęcia robione z zaskoczenia oraz sielankowe zdjęcia grupowe. Odpowiedni dobór rekwizytów oraz sygnałów dostarcza odbiorcom definicji sytuacji potrzebnej do odczytania fotografii w sposób, jaki założył sobie fotograf.

Z przeprowadzonych przeze mnie badań wynika, że idealizacja jest najbardziej widoczna w przypadku zdjęć ślubnych, komunijnych, urodzinowych i turystycznych. Na fotografiach ślubnych już sam strój pary młodej i gości jest szczególnie, całkowicie różni się od ubrań noszonych na co dzień. Biała suknia panny młodej, welon, smoking lub garnitur u pana młodego – są to symbole jednoznacznie kojarzące się z zaślubinami. Niezbędnym rekwizytem jest także bukiet ślubny, eksponowany na każdym zdjęciu wykonanym w atelier fotograficznym. Idealizacja polega także na doborze odpowiedniego tła do fotografii – studia wyposażone są w symulacje wiejskich domostw, nowoczesnych biurowców, luksusowych samochodów, wszystko to ma zbudować odpowiedni nastrój i oddać specyfikę uroczystości. Starsze zdjęcia pozbawione są tych mistyfikacji; w ich przypadku idealizacja odbywa się poprzez kontrolowanie sygnałów typowych dla rozpoznawalnych ról. Grupowe zdjęcia charakteryzują się tym, że para młoda zawsze znajduje się w centrum, po bokach ustawia się świadków i rodziców w dalszej kolejności pozostałych gości. Dawniej powszechnym zwyczajem (dziś już powoli zanikającym – odnalazłam je w albumach starszego małżeństwa - lub pojawiającym się cyklicznie jako trend) było jednakowe ubieranie drużby, co jeszcze bardziej czyniło z tej uroczystości magiczny spektakl. Podobną rolę odgrywa dekoracja kościoła, marsz weselny grany przez organistę czy posypywanie pary młodej ryżem. Kontrolowanie fasady jest w tym przypadku ogromne, już sama możliwość wyboru utworu, jaki zagra na rozpoczęcie zaślubin organista pokazuje, jak wiele pracy wkładają jednostki, aby wywrzeć odpowiednie wrażenie i tym samym wytworzyć jak najkorzystniejszy wizerunek siebie. Na fotografiach rejestruje się każdy etap ceremonii a później rekonstruuje się na nowo wszystkie fazy wchodzenia w związek małżeński poprzez odpowiednie ułożenie zdjęć w albumie i wspólne wspomnianie po tygodniu, miesiącu, roku czy dziesięciu

latach. Dodatkowo - co pokazują przeprowadzone wywiady - w trakcie prezentacji zdjęć szczególną uwagę przywiązuje się do nakreślenia atmosfery, w jakiej odbywało się fotografowanie oraz opisanie zaistniałych problemów i niespodziewanych zdarzeń. Dopuszczalne jest także temporalne zafałszowanie – jak zauważa Julia Hirsch, zdjęcia mogą być robione nawet kilka dni przed ślubem i nikogo nie obchodzi prawda, istotne jest aby spełnione zostały zwyczaje związane z weselem.



Fot. 15 [IA]



Fot. 16 [KS]

Zauważyłam, że zdjęcia przedstawiające zabawę weselną pokazują drugą linię prezentacji wyidealizowanego obrazu, to właśnie na nich zobaczymy bliskie nam osoby w niecodziennych sytuacjach, często komicznych i przejaskrawionych, które rozluźniają relacje między członkami grupy, ale warto podkreślić, że owa komiczność dotyczy tylko gości – para młoda nadal jest nieskazitelna.

Idealizacja doprowadza do tego, że miarą piękna staje się fotografia a nie świat, ludzie pragną wyjść na zdjęciach jak najlepiej, przez co świadome upiększanie staje się codziennością. Albumy rodzinne to poddany szczególnej obróbce zbiór indywidualnych i zbiorowych kreacji o wysoce subiektywnym charakterze, który udostępniamy innym jako reprezentację własnej grupy. Erving Goffman wskazał, że przygotowania do przedstawienia odbywają się za kulisami, tak, aby widzowie nie rozszyfrowali mistyfikacji. Nasuwa się więc myśl, że tym samym kulisy nie powinny być fotografowane? Na podstawie przeanalizowanych albumów stwierdzam, że o ile dawniej nie były one dostępne dla fotografa, o tyle dzisiaj stają przed nim otworem. Panna młoda pozwala się fotografować w trakcie przymierzania sukni i robienia makijażu, bo takie zdjęcia nadają dramaturgii wspomnianiu, przypominają o włożonym wysiłku, poniesionych kosztach, ale jednocześnie powodują, że główne przedstawienie traci swoją magię. Bajkowy świat zostaje zdemaskowany, a idealna na zdjęciach pozowana para okazuje się zwyczajna. Oczywiście samo wykonywanie takich zdjęć nie świadczy jeszcze o tym, że zostaną one udostępnione szerszemu gronu. Może się okazać, że w albumie nie znajdzie się dla nich miejsce, ponieważ kłóć się z wypracowaną wcześniej koncepcją siebie jako panny młodej, czy pana młodego. Pamiętajmy, że interakcja związana jest z odgrywaniem ról społecznych, które manifestujemy za pomocą gestów, słów, ubioru i sposobu zachowania się. Dlatego tak łatwo znaleźć w albumie te same osoby w diametralnie różnych sytuacjach, ponieważ w trakcie każdej interakcji na nowo prezentujemy siebie dopasowując nasz wizerunek do sytuacji.

W trakcie rozgrywania przedstawienia dochodzi do wymiany podtrzymującej oraz demonstracji intencji, która wskazuje na łączące jednostkę z innymi relacje. Są one sygnałem bliskości i szacunku. Wręczanie prezentów, kwiatów, ukłony,

pocałunki, wymowne spojrzenia – wszystkie te elementy interakcji widoczne są na fotografiach rodzinnych.



Fot. 17 [IA]



Fot. 18 [IA]

Pamiętkowe zdjęcia małżonków naładowane są emocjami, o ich związku świadczy spojrzenie, sylwetka, złączenie rąk. Podobny wydźwięk mają fotografie ze spotkań rodzinnych, powszechne są gesty obejmowania i przytulania zaświadczające o bliskości.



Fot. 19 [KS]



Fot. 20 [KS]

Zatrzymajmy się na chwilę przy fotografiach z wakacji. Ich głównym zadaniem jest oddanie atmosfery wypoczynku i rozluźnienia. Dlatego przywiązuje się wagę, aby uwiecznić chwile, gdy wylegujemy się na słońcu, uprawiamy sport czy tańczymy. „Sama czynność fotografowania działa kojąco i łagodzi ogólne poczucie zagubienia towarzyszące ludziom, zwłaszcza w podróży” (Sontag, 1986: 12). Zdjęcia z podróży mają także znaczenie prestiżowe, gdy manifestują bogactwo (lub stwarzają jego pozory) – fotografowanie się na tle luksusowych samochodów, sklepów, domów lub gdy fotografia jest dowodem na jakiś niebywały czyn – zdobycie Mont Everestu, wejście na wieżę Eiffla czy po prostu wyjazd do wielkiego miasta (Sztompka, 2005).



Fot. 21 [KS]



Fot. 22 [KS]

Idealizacja może mieć też charakter wtórny, to znaczy dokonujący się po wykonaniu fotografii. Objawia się ona starannym doбором miejsca przechowywania i ekspozycji zdjęć rodzinnych. Jak wskazywali moi rozmówcy, te szczególne wkłada się do odrębnych albumów stworzonych specjalnie na te okazje. Producenci przykładają dużą wagę do tego, aby zaspokajać wszystkie potrzeby swoich klientów. Wiedząc, jak duże znaczenia mają dla rodziny skarby w postaci fotografii, wypuszczają na rynek albumy i ramki w najróżniejszych formach i kolorach. Pamiątki wręczane z okazji chrztu czy pierwszej komunii są minialbumami, gdzie na specjalnych stronach wkleja się zdjęcia z przebiegu uroczystości, a wszystko to jest wyposażone w odpowiednią grafikę i sentencje religijne podkreślające doniosłość wydarzenia, które wprowadza jednostkę w nowy etap w jej życiu.

Pisząc o mistyfikacjach nie sposób pominąć kwestii manipulacji obrazem za pomocą technik komputerowych. Retuszu można dokonać bez wychodzenia z domu i bez pomocy specjalisty. Dostępne w sieci bezpłatne programy do obróbki i katalogowania zdjęć pozwalają dowolnie zmieniać sfotografowaną rzeczywistość. Albumy klasyczne, które ja poddałam analizie nie zawierały zdjęć przetworzonych w ten sposób, natrafiłam na nie w albumach internetowych. Być może jest to związane z tym, że cyfrowej obróbce poddaje się zdjęcia wykonane właśnie tą techniką i nie wywołuje się ich w tradycyjnej formie, lecz korzysta się z elektronicznych bądź internetowych albumów.



Fot. 23 [IA]



Fot. 24 [IA]

Obróbce poddaje się nie tylko zdjęcie, ale i formę jego ekspozycji. W ten sposób kontrolowanie fasady społecznej i osobistej jest silniejsze i co ważne, dla jednostki prostsze, gdyż serwisy udostępniają gotowe pomysły i niezbędne do jego wykonania akcesoria. Zadaniem jednostki jest wyłącznie nauczenie się obsługi programu do obróbki graficznej obrazów. Można się spodziewać, że w przyszłości jeszcze bardziej wzrośnie znaczenie wirtualnych albumów fotograficznych, ale można mieć wątpliwość czy tak jak cyfrowe aparaty wypierają swych analogowych poprzedników, elektroniczne albumy zastąpią klasyczne klasery? Moim zdaniem jeszcze długo klasyczne formy albumów będą znajdować swoich zwolenników, przynajmniej wśród osób, które nie mają dostępu do komputera bądź, nie potrafią go obsługiwać bądź są przeciwnikami tych nowości. Może być też tak, że po okresie zaniku powrócą jako chwilowy trend związany z nostalgią i tęsknotą za przeszłością. Nawet jeśli okaże się, że za kilkadziesiąt lat fotografia analogowa stanie się reliktem, a papierowe albumy znajdziemy tylko na dnie skrzyń, to nie oznacza to, że rola fotografii rodzinnej zmaleje.

Fotografia jako nośnik pamięci rodzinnej

Nieustanne rekonstruowanie przeszłości jest możliwe dzięki temu, że jednostki są członkami grup społecznych, które dostarczają ram dla zapamiętanych wydarzeń. Podstawową tezę Maurice'a Halbwachsa można z powodzeniem odnieść do roli, jaką odgrywa rodzinne fotografowanie. Wspominanie nie może istnieć poza grupą i nie chodzi tu o sens fizyczny (bo komu z nas nie zdarzyło się wspominać w samotności), lecz świadomościowy – przypomnianie przebiega zawsze wokół pewnych punktów orientacyjnych, jak zdarzenie, postać, wytwór. Jest to tym bardziej widoczne w przypadku wspólnego rodzinnego wspomniania, kiedy to w toku dokonujących się interakcji odtwarzany jest przebieg poszczególnych wydarzeń rodzinnych.

Odczytanie skatalogowanych fotografii oraz przeprowadzone wywiady pokazują, że rodzinna pamięć o przeszłości przybiera następujące wymiary:

1. Zdarzenia: są to głównie uroczystości rodzinne symbolizujące zakończenie pewnego etapu życia grupy. W każdym z przeanalizowanych przeze mnie albumów dominującym (ilościowo i jakościowo) motywem były święta i ceremonie kościelne: śluby, chrzciny, komunie, pogrzeby. Osobną grupę stanowią zdjęcia wakacyjne i codzienne.
2. Postaci: rodzina kładzie nacisk na eksponowanie przodków grupy oraz jej aktualnych członków. Zdecydowanie przeważają zdjęcia dzieci przybierające postać chronologicznej relacji z ich rozwoju wzmocnionej dodatkowo przez adnotacje o miejscu i dacie określonej sytuacji. Dzięki temu powtórne przejście przez poszczególne etapy dorastania jest bardziej precyzyjne i pozwala przyporządkować zaobserwowane zmiany do konkretnego okresu życia dziecka. Pamięć rodzinna wymaga więc nie tylko utrwalenia sylwetki członków grupy, ale także określenia i uściślenia ram czasowych i przestrzennych. Jeżeli zdjęcie nie posiadało podpisu ułatwiającego lokalizację, to następowało grupowe uruchamianie procesu przypomniania polegającego na poszukiwaniu punktów orientacyjnych. Ustalano ramy czasowe poprzez odszukanie wydarzeń, które nastąpiły przed i po zarejestrowanej sytuacji. Fotografie przedstawiające nieobecne postaci paradoksalnie uobecniały je zaświadczając

o ich bliskości. Ta niebywała rola obrazu umożliwia nie tylko przywołanie wspomnień, ale także przywrócenie do życia osób, które odeszły już z tego świata. Popularność portretów pokazuje, że ludzie przywiązują ogromną wagę do zachowania w pamięci rodzinnej sylwetek osób bliskich. Nawet po śmierci umieszcza się na nagrobkach zdjęcia zmarłych w celu symbolicznego wzmocnienia obecności i oswojenia tej jakże specyficznej przestrzeni społecznej. Fotografie nagrobkowe powodują, że pomimo śmierci fizycznej zachowany zostanie w pamięci obraz jednostki i to obraz szczególny, bo starannie wybrany ze zbiorów rodzinnej fotografii. Jak pisze Paul Levinson (1999), zaraz po wynalezieniu fotografii najczęściej fotografowano umarłe dzieci, a ponieważ w XIX wieku śmiertelność była wysoka, takich fotografii powstawało bardzo dużo^{xxv}. W przypadku tych zdjęć mistyfikacja polegała na tym, że dzieci ubierano odświętnie i układano na poduszkach, aby wytworzyć wrażenie snu a nie śmierci. Takie same techniki odnoszą się do zdjęć osób dorosłych – fotografuje się je w łóżach bądź w przystrojonych trumnach wyłożonych miękkimi poduszkami z koronkami, kwiatami i świecami. Zamknięte oczy, spokojna twarz pełni metaforę wiecznego snu, która pojawiła się już w starożytności, a jej apogeum nastąpiło wraz z rozwojem chrześcijańskiego kultu religijnego^{xxvi}.

Możliwość przypisania imienia i nazwiska do konkretnego wizerunku uruchamia zarówno wyobraźnię jak i proces interpretatywnego rekonstruowania przeszłych wydarzeń. Fotografie mają jednak zaświadczać nie tylko o pseudoobecności, ale jak trafnie wskazuje Susan Sontag, są także świadectwem nieobecności i nieosiągalności. Wartość tych obrazów wiąże się z okresem ich wykonania. Zdecydowanie większym sentymentem obdarzali respondenci fotografie stare, wyblakłe prezentujące dawnych przodków bądź zdjęcia unikatowe i pojedyncze:

To jest jedyne zdjęcie mojego brata jakie mam, lubię na nie patrzeć, myślałam, czy go nie powiększyć i oprawić, bo to jedyna pamiątka po nim (...) nie mam nic po mojej mamie, żadnych rzeczy, siostra wszystko zabrała, udało mi się wyprosić tylko jedno zdjęcie, takie jak portret, ale jest już zniszczone, mam je schowane w skrzyni, gdyby nie ono nie wiem, czy pamiętałabym jak wyglądała, bo umarła, jak byłam jeszcze dzieckiem, co by to było, jakbym go nie miała (SM).

André Bazin pisząc o ontologicznym statusie fotografii wskazuje, że obiektyw umożliwia zaspokojenie potrzeby posiadania wiernego modelu minionych wydarzeń:

Obraz ten może być nieostry, zdeformowany, odbarwiony, pozbawiony wartości dokumentalnej; ale działa przez ontologiczną genezę modelu: sam jest modelem. Stąd bierze się wdzięk fotografii albumowych. Owe cienie szare lub sepiowe, podobne do zjaw, prawie nieczytelne – nie są już tradycyjnymi portretami rodzinnymi, to wzruszająca obecność życia, zatrzymanego w trwaniu (...) (Bazin, 1998: 61).

I chociaż Bazin głosi całkowicie obiektywistyczny status fotografii nie dostrzegając pokazanych przeze mnie technik kreacji, to doskonale wyczuł emocjonalną sferę rodzinnych albumów. Sontag określa rodzinne fotografowanie jako „tworzenie kroniki pisanej portretami”, a album pełni rolę „przenośnej walizeczki”, której zawartość zaświadcza o wspólnym życiu (1986: 11-12). Odmiennego zdania był Walter Benjamin, który odmawia fotografii wymiaru „obecności”, ponieważ jest ona wyłącznie mechaniczną reprodukcją, pozbawioną

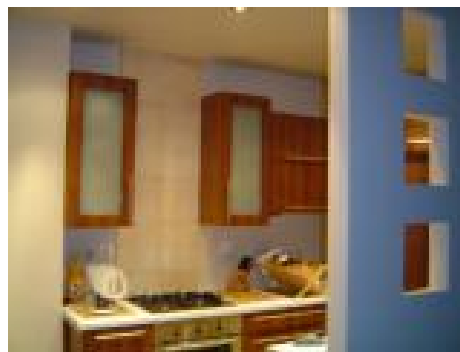
aury właściwej malarstwu czy rzeźbie. Ta aura to status oryginalności niedostępny dla fotografii, która może być kopiowana w nieskończoność i właśnie w tym nieustannym powielaniu zatracą się owa esencjonalna obecność podmiotu. Mimo tej niedoskonałości fotografia jest dla Benjamina (1975) poetyckim zbiorem metafor, a najbardziej przez niego podkreślaną jest metafora cierpienia – fotografia zmuszając do odkopywania wspomnień sprawia przede wszystkim ból. Upływ czasu zapisany światłem dociera do jednostek ze wzmożoną siłą, atakuje je, obnaża z kreacji i mistyfikacji, ale co najistotniejsze, zmusza do zadawania pytań.

Indywidualne portrety są wizualną charakterystyką, w której odbija się zarówno punkt widzenia fotografa, jak i postrzeganie siebie osoby pozującej. To jak widzą nas inni ma wpływ na naszą tożsamość, która jest często odbiciem grupowych oczekiwań, ale równie często poczucie ją odbiega od społecznie funkcjonującego wizerunku naszej osoby.

3. Wytwory: przedmioty materialne są składnikiem pamięci zbiorowej w tym sensie, że zaświadcza o statusie materialnym i społecznym grupy oraz odbija się w nich wyznawany system wartości i wierzeń. Szczególną rolę w ich utrwalaniu i przekazywaniu pełnią rozmowy i wspólne wspomnianie. Piotr Kwiatkowski zauważa, że współcześnie takich rozmów jest coraz więcej a wiedza o losach rodziny poszerza się. Fotografie rodzinne należą do owej skarbnicy oraz same pełnią jej funkcję. Utrwalanie, intencjonalne bądź nie, materialnych wytworów widoczne jest w każdym z przeanalizowanych przeze mnie albumów. Wśród udostępnionych mi zdjęć znajdowała się grupa fotografii pokazujących wnętrza mieszkań, niektóre z nich opatrzone były komentarzem: „Nasza kuchnia” czy „Tak sobie mieszkamy”. Dzięki nim zaświadczano nie tylko o obecności bliskich, ale także miejsc, sprzętów i przedmiotów. Fotografia jest więc nośnikiem wiadomości wizualnych o bardzo różnej tematyce, nawet w obrębie ściśle określonej grupy, jaką jest rodzina. Za jej pomocą utrwalone zostają zarówno przedmioty codziennego użytku, domostwa, miejsce pracy czy odwiedzone w trakcie podróży zabytki. Wytwory te wraz z wydarzeniami i postaciami są symbolami doniosłych dla grupy wartości, czyli idei, wzorów zachowań i przekonań.
4. Wartości: ich główną rolą jest wzmacnianie identyfikacji grupowej i poczucia odrębności. Istnienie wartości konstytuujących grupę czyni z niej ponadjednostkowy twór, ale z drugiej strony owe wartości rodzinne są nieustannie odtwarzane w toku codziennych interakcji pomiędzy uczestnikami przedstawień. Tak jak przystąpienie do sakramentu małżeńskiego jest wyrazem religijności, tak fotografie ślubne są udokumentowaniem życia w wierze. Tak, jak odbywanie podróży po egzotycznych zakątkach świata jest symbolem prestiżu, tak fotografie turystyczne są zaświadczeniem o oswojeniu niedostępnej dla mas przestrzeni. Fotografowanie się przy suto zastawionym stole, sprzęcie elektronicznym, nowym samochodzie to zabieg, o którym z taką pasją pisał Erving Goffman .



Fot. 25 [KS]]



Fot. 26 [IA]



Fot. 28 [KS]



Fot. 27 [KS]

Aparat fotograficzny staje się wytworem kultury, którego zadaniem jest wytwarzanie i utrwalanie symboli. Flusser (2005) zdobywa się na tezę, że aparat jest symulatorem myśli, a powstające fotografie w żadnym razie nie odbijają rzeczywistości, lecz są jej projektorami. Dlatego zdarzenia, postaci, wytwory i wartości składające się na pamięć zbiorową rodziny są reprezentacjami minionej przeszłości, które w akcie wielokrotnego odczytywania ulegają modyfikacjom pod kątem aktualnie posiadanej wiedzy i zdobytych doświadczeń. Stąd biorą się rozbieżności w odbiorze fotografii wśród członków tej samej rodziny, a zwłaszcza, gdy uwzględnimy różnice pokoleniowe.

Z pamięcią i wspomnianiem nierozłącznie związana jest potrzeba gromadzenia pamiątek rodzinnych, budowa drzew genealogicznych czy popularne ostatnimi czasy podróże sentymentalne. Dokonujące się w toku interakcji procesy wymiany, współzawodnictwa czy autoprezentacji są elementem wytwarzania tożsamości indywidualnej i grupowej a w rezultacie pamięci zbiorowej.

Inytucjonalizacja rodzinnej pamięci polega właśnie na gromadzeniu wspomnień i informacji, których nośnikiem są fotografie rodzinne biorące udział w przekazie pokoleniowym. Osoby, z którymi rozmawiałam podkreślały, że wyprowadzając się z domu dzieciństwa zabierały ze sobą zdjęcia pamiątkowe – babci, dziadka, rodzeństwa, rodziców i innych członków rodziny. Znamienna jest też potrzeba posiadania zdjęć z dzieciństwa, zwłaszcza, gdy zakłada się własną rodzinę. Okazuje się, że zachowanie ciągłości wspomnień jest niezmiernie ważne, nie wystarczy gromadzenie wspomnień rozpoczynających się z chwilą wejścia w ten nowy etap życia – nawet młode małżeństwo posiadało w swoim zbiorze choćby pojedyncze fotografie reprezentujące ich przedmażeńską przeszłość oraz przeszłość ich rodzin. Pojawienie się aparatów fotograficznych zastąpiło spisywanie kronik rodzinnych, ten niezwykle wynalazek umożliwił masom systematyczne zamykanie

życia rodzinnego na kliszy. Bezdusznosc celulozy czy sytemu *zero jedynekowego* zanika pod wplywem ludzkiej reki, ktora czyni z nich nośniki życia społecznego wypełnionego znaczeniami, wartościami i emocjami.

Fotografia przedluzza nasze zdolności percepcyjne i chociaz nie jest czynnikiem koniecznym dla uruchomienia procesów przypominania, to współczesne społeczeństwo staje się coraz bardziej medialne a obrazy towarzyszą człowiekowi na każdym kroku.

Ostatnio fotografia uprawiana jest tak powszechnie jak rozrywki tego rodzaju, co seks i taniec – co oznacza, że podobnie jak każda masowa forma sztuki, nie jest ona przez większość ludzi wykonywana jako sztuka właśnie. Stanowi przede wszystkim rytuał społeczny, obronę przed lękami i narzędzie władzy (Magala, 1982: 63).

Poprzez fotografie wyrażamy konsumpcyjny stosunek do świata – pragniemy posiadać zarówno to, co jest dostępne naszemu doświadczeniu, jak i to, co jest odległe. Sontag twierdzi, że jednym z elementów społecznego sportu, jakim jest fotografowanie, jest fascynacja odległością, dystansem społecznym i właśnie dlatego fotografowanie klas niższych czy enklaw biedy jest sportem klas uprzywilejowanych. Socjologowie, jak choćby Kazimierz Żygulski czy Tomasz Ferenc, wskazują, że obraz jest obecnie najpowszechniejszym środkiem porozumiewania się:

Jako podobizna w dowodzie tożsamości zastępuje rysopis obywatela, stanowi przedmiot kultu prywatnego i publicznego, kiedy w formie zdjęcia najbliższych osób jest noszony w portfelu lub w formie fotosów dostojników państwowych (...) dekoruje wnętrza gmachów użyteczności publicznej (...). Obrazek jest dokumentem wypadków, wojen (...) jest środkiem informacji z każdej dziedziny wiedzy, a także rozrywką (Czartoryska, 2005: 74).

Rodzinne albumy stanowią ramy dla wspomnień, ale trzeba też zauważyć, że fotografie spłaszczają pamięć, która nie musi już stosować skomplikowanej schematyzacji i obróbki myślowej materiału, aby w konsekwencji przechować go w zakamarkach pamięci. Znacznie prostsze jest gromadzenie informacji o własnej rodzinie poprzez fotografie niż spisywanie jej dziejów w formie pamiętników czy kronik. Wspólne przeglądanie zdjęć przy każdej okazji odświeża pamięć, uzupełnia ją a nawet buduje, jak to się dzieje, gdy para pochłania zdjęcia z albumów, aby oswoić kilkanaście lat nieznajomości. Pokazując rodzinne zbiory znajomym odkrywamy przed nimi nasze rodzinne, często intymne życie, tym samym zezwalamy im na wejście w rodzinną historię a często okazuje się, że zdjęcia zawierające ich sylwetki znalazły swoje miejsce w tych szczególnych albumach.

Na rodzinnych fotografiach nakładają się na siebie dwa wymiary: dokonanej przeszłości oraz wyobrażeń na jej temat. Warto w tym miejscu wspomnieć także o kategorii *postmemory* zaproponowanej przez Marianne Hirsh, a która odnosi się do opowieści rozgrywających się przed naszym narodzeniem czyniąc z nich oś naszych obecnych doświadczeń i wspomnień. Hirsh (1997) podkreśla, że zjawisko to ma miejsce przede wszystkim w rodzinach obciążonych traumatyczną przeszłością, w których pokolenia wznoszą się w cieniu owych tragicznych wydarzeń.

Fotografowanie współczesne – znaczenie rodzinnych albumów

Utrzymywanie ciągłości biologicznej społeczności utrwała się za pomocą aparatu do tego stopnia, że już na sali porodowej rejestruje się proces wydawania na

świat potomstwa. Kolejne lata życia dziecka są masowo zapisywane, eksponowane, omawiane i rekonstruowane podczas rodzinnych spotkań, a fotografie nie pozwalają zapomnieć o tamtych chwilach. Fotografia rodzinna wpisuje się zdecydowanie mocniej w kolejną funkcję rodziny, a mianowicie utrzymywanie ciągłości kulturowej społeczeństwa. Albumy rodzinne to nie tylko zbiór wizerunków członków rodzin, ale także ogromna skarbnica dorobku kulturowego grupy. Oglądanie zdjęć wprowadza jednostkę w milcząco przyjęte schematy zachowań, kiedy to zinternalizowane zostają wartości i normy grupowe, a hierarchia wewnątrzgrupowa zostaje wyartykułowana. Jak wskazywali respondenci, w trakcie wspólnego wspomniania porusza się opowieści o tradycjach rodzinnych, a same fotografie są nośnikami tych treści obrazującymi przebieg i charakter wspólnego świętowania. Funkcja inicjacyjno-socjalizacyjna widoczna jest także, gdy oglądanie zdjęć rodzinnych połączone jest z wprowadzaniem nowej osoby do grupy. Odtwarza się wówczas historię rodziny, przedstawia poszczególnych jej członków i akcentuje znaczące dla rodziny wydarzenia. W ten sposób jednostka zostaje wprowadzona w życie rodzinne, ale trzeba zaznaczyć, że odbywa się to stopniowo. Najbardziej dostępne są zdjęcia upublicznione, które znajdują się w korytarzach, poczekalniach czy na biurku w pracy; w drugiej kolejności udostępniana jest przestrzeń prywatna a wraz z nią fotografie w dowodach tożsamości^{xxvii}, na ścianach czy meblach. Ostatnim etapem jest wprowadzenie w przestrzeń intymną i zezwolenie na oglądanie zdjęć znajdujących się w sypialniach i albumach. Fotografie rodzinne traktowane są jako bardzo cenna i osobista pamiątka, do której oglądania nie dopuszcza się nieznanym, bo byłoby to równoznaczne z naruszeniem prywatności.

Albumy rodzinne mają swoją wewnętrzną dynamikę związaną ściśle z fazami życia rodziny, każdy nowy etap przeradza się w nowy album. Jeden z moich rozmówców zwrócił uwagę na to, że po śmierci żony nie przywiązuje już takiej wagi do segregowania fotografii, jakby wraz z jej odejściem odeszły zwyczaje, które właśnie ona pielęgnowała. Można też tu wskazać inną przyczynę takiej sytuacji, o której pisał między innymi Pierre Bourdieu (1978): o ile fotografowanie jest zajęciem męskim utożsamianym z majsterkowaniem, o tyle komponowanie albumu należy do kobiet i wiąże się z przypisywaną im rolą opiekunki domowego ogniska.

Tak jak rodzina spełnia szereg istotnych funkcji, tak fotografia bierze udział w ich wypełnianiu i podtrzymywaniu. Julia Hirsch, autorka książki *Family Photography. Content, Meaning and Effect* ujmuje rodzinę metaforycznie, posługując się retoryką starożytną. Według niej z każdą z tych metafor związane są określone zdjęcia w albumie rodzinnym, które jako całość tworzą obrazkową historię rodziny. Pierwsza metafora mówi o tym, że rodzina jest związkiem uczuciowym wyrastającym z instynktu i pasji, a obrazem tego są fotografie rodzica z dzieckiem, czy samego dziecka w najróżniejszych sytuacjach. Druga metafora jest porównaniem rodziny do państwa z naciskiem na zapewnienie przetrwania materialnego, jej odzwierciedleniem mają być zdjęcia przedstawiające członków rodziny podczas pracy bądź w otoczeniu inwentarza i przedmiotów materialnych. Ostatnia metafora to traktowanie rodziny jako wspólnoty duchowej opartej na wartościach moralnych, co symbolizują fotograficzne relacje z uroczystości religijnych lub, co ciekawe, ustawienie osób na zdjęciu w formację „V” lub piramidy, gdzie centralne miejsce zajmuje osoba, od której płyną wartości moralne (Hirsch, 1981: 15-28). Analiza nieobecności pewnych osób na grupowych fotografiach rodzinnych może posłużyć do ustalenia hierarchii w rodzinie a nawet ignorowania niektórych jej członków. Na zdjęciach łatwo można dostrzec, kto kogo obejmuje, którzy krewni znajdują się w centrum, kto jest proszony o zrobienie zdjęcia (tej osoby nie widzimy na fotografii) a

kto zaproszony do wspólnego pozowania. Całe spektrum znaków i symboli niedostrzegalne podczas okazjonalnego przerzucanie stron albumu ujawnia się w trakcie dokładnej analizy. Także samo oglądanie fotografii ma znaczenie integracyjne i prowadzi do myślenia w kategoriach „my” - w przypadku rodzinnych albumów jest to tym bardziej widoczne. Opisany przeze mnie wcześniej zwyczaj przesyłania zdjęć dalszej rodzinie bądź znajomym także bierze udział w podtrzymywaniu więzów rodzinnych. Na podstawie obserwacji częstotliwości występowania poszczególnych adresatów można ustalić, którzy krewni zajmują ważniejsze miejsce w pamięci zbiorowej rodziny i tym samym częściej włączani są w proces grupowej integracji. Przesyłane fotografie są nośnikami wielu informacji, oczywiście subiektywność wyboru wprowadza element idealizacji, ale bez względu na to, stanowią one substytut udziału w ceremonii. Jeżeli, któryś z ważnych członków rodziny jest nieobecny np. na ślubie, to częstym zwyczajem jest przesyłanie mu lub wręczenie przy pierwszym spotkaniu kompletu zdjęć z uroczystości i nagrania video. Dzięki temu może nie tylko odtworzyć przebieg wydarzeń, ale także wziąć udział w rozbudowie pamięci zbiorowej. „Bycie na bieżąco” okazuje się bardzo istotne, bo tak jak zwyczajowe przekazywanie kawałka tortu dla nieobecnego gościa, tak poweselne wysyłanie fotografii jest symbolem pamięci i traktowania więzi rodzinnych z dużą powagą.

Aparat fotograficzny towarzyszy człowiekowi w wielu momentach życia, a jego nieodzowność ujawnia się zwłaszcza w trakcie uroczystości rodzinnych i urlopów. W ten sposób staje się narzędziem uświęcania i unieśmiertelniania ważnej przestrzeni życia zbiorowego. Za Emilem Durkheimem można powiedzieć, że owo uświęcanie pełni funkcję „rewitalizującą i rekreacyjną”. Pamiętajmy bowiem, że działalność fotograficzna jest także rozrywką podobną do zabawy, nawet amatorzy uruchamiają wyobraźnię reżyserując pozy, wybierając tła czy ustawiając odpowiednie parametry aparatu. Czynność ta okazuje się niezwykle wciągająca, a obecnie, gdy efekty naszej pracy są natychmiast widoczne jeszcze bardziej rośnie w jednostkach potrzeba dalszej zabawy. Bourdieu pisze, że fotografowanie dodaje wartości sytuacji fotografowanej, z jednej strony poprzez uznanie przez fotografujące osoby wyjątkowości sytuacji fotografowanej a z drugiej przez wzbudzenie w aktorach zdarzenia poczucia uczestnictwa w czymś ważnym.

Porównując stare fotografie rodzinne ze współczesnymi widać, że pozy i miny widoczne na tych pierwszych musiały być poważne i dostojne, oczywiście można to tłumaczyć czynnikami natury technicznej – konieczność długiego unieruchomienia^{xxviii}, ale nie mniejsze znaczenie ma fakt, że w swych początkach aparat wzbudzał ogromną sensację i szok, przez co fotografowanie traktowane było jako czynność odświętna i wymagająca powagi. Wraz z rozwojem techniki nastąpiła zmiana w tym obszarze, i tak współczesne fotografie rodzinne cechuje większa swoboda, owszem w niektórych sytuacjach nadal wymagany jest pewien sztywny i dostojny, ale przybywa zdjęć komicznych i przypadkowych. Uwagę zwraca zwłaszcza jedna tendencja – reguła uśmiechu – dotyczy to zwłaszcza dzieci, dorośli czynią wiele zabiegów, aby ich maleństwo miało na zdjęciu wesołą minę^{xxix}. W ten sposób obrazkowa historia rodziny wypełniona jest uśmiechami i radosnymi zdarzeniami, a gniew czy smutek pojawiają się tylko w szczególnych okolicznościach obwarowanych surowymi normami. Goffmanowskie prezentowanie siebie przebiega na wielu płaszczyznach, które omówiłam we wcześniejszym podrozdziale, w tym miejscu chcę jednak przypomnieć, że kształtowanie się tożsamości indywidualnej i grupowej zawsze zakłada element zafalszowania i idealizacji, a fotografia rodzinna

bardzo dobrze to uwidocznia, zwłaszcza, że wpisuje się w dokonujące się nieustannie symboliczne interakcje.

Roch Sulima argumentuje, że jeżeli fotografia spełnia swoje funkcje społeczne, to można jej wybaczyć kłamstwo. Dlatego akceptuje się wspólne pozowanie rozwiedzionych małżonków na komunii dziecka, a występujące niekiedy w chłopskiej fotografii zjawisko wkomponowania w zdjęcia pogrzebowe wizerunków nieobecnych na nich osób, których obecność była narzucona przez normę społeczną jest czymś „normalnym”. Dochodzi do tego płynność znaczenia i interpretacji obrazu, który w przeciwieństwie do tekstu pisanego – w którym, według Paula Ricoeura znaczenie zostaje zapamiętane kosztem zdarzenia – fotografie utrwalają zdarzenie, a nie znaczenie, dlatego możliwe są dwie całkowicie różne interpretacje tego samego zdjęcia^{xxx}.

Skarby wielkich historii. Podsumowanie

Fotografia zajmuje bardzo ważne miejsce wśród pamiątek rodzinnych i jest jednocześnie najczęstszą jej formą, co pokazuje raport Piotra Kwiatkowskiego^{xxxi}. Wskazuje on, że w przestrzeni rodzinnej spotykają się dwa nurty pamięci zbiorowej: wspomnienia wielkiej historii i pamięć o dziejach rodziny. Warto zwrócić uwagę na kategorie instytucjonalizacji tej pamięci. Jest ona o tyle istotna, że to właśnie w niej zawiera się interesująca mnie rodzinną fotografia. Jedną z instytucji są właśnie zbiory pamiątek rodzinnych stanowiących korelaty pamięci zbiorowej. Nie ulega więc wątpliwości, że staje się istotnym katalizatorem w budowie i utrwalaaniu pamięci zbiorowej tej pierwotnej grupy społecznej. Na podstawie przeprowadzonych przeze mnie badań stwierdzam, że fotografia bierze udział w reinterpretacji naszej przeszłości uruchamiając mechanizm alternacji biografii, o którym pisał Peter L. Berger (1997: 57-60). Zgodnie z nim życie pojmowane jest jako szereg następujących po sobie zdarzeń a do biografii wybiera się te najbardziej reprezentacyjne. Stąd przekonanie i potrzeba, aby utrwałać na zdjęciach wydarzenia przełomowe dla życia grupy: narodziny dziecka, chrzciny, pierwsza komunika, bierzmowanie, ślub, to tylko najbardziej sugestywne z nich. Część zdjęć rodzinnych wykonywana jest cyklicznie – co rok, w święta, urodziny czy inne uroczystości. Dzięki temu zachowany zostaje porządek czasowy a dynamika grupowa jest bardziej uchwytana.

Najbardziej charakterystyczną cechą fotografii rodzinnej jest jej schematyczność. Bez względu na rodzaj analizowanego albumu można wyodrębnić reguły dotyczące amatorskiej działalności fotograficznej. Wykonując zdjęcie, jak i pozując do niego zakładamy jego potencjalne wykorzystanie. „Pstrykacze” muszą przestrzegać zasad mówiących o tym, co jest warte sfotografowania, a co konieczne (uroczystości rodzinne, dzieciństwo, wakacje) oraz umieścić w kadrze charakterystyczne dla danej sytuacji artefakty ułatwiające późniejsze odczytywanie zdjęć.

Obok schematyczności cechą albumów rodzinnych jest chronologia, dotyczy ona przede wszystkim klasycznych albumów – ich internetowe odpowiedniki cechuje dużo bardziej posunięta selektywności i niekompletność.

Albumy rodzinne jako zbiór subiektywnie dobranych fotografii stanowią nośnik pamięci rodzinnej, na którą składają się zdarzenia, postaci, wytwory i wartości rekonstruowane w toku rodzinnego wspomniania. Jednakże, jak wynika z moich badań, jednostki stosują szereg technik kreacji wizerunku – indywidualnego i

grupowego. Dlatego historia rodziny jest połączeniem rzeczywistości minionej z wyobrażeniami na jej temat^{xxxii}. Goffmanowska idealizacja przebiega na trzech etapach:

1. *W trakcie aktu fotografowania* – po stronie twórcy, jak i pozującego. Zaliczyć tu należy kontrolowanie fasady osobistej i społecznej oraz dbanie o zachowanie autentyczności stworzonych obrazów.

2. *W procesie obróbki i ekspozycji fotografii* – manipulacja zdjęciem za pomocą technik komputerowych, subiektywny wybór reprezentacyjnych fotografii oraz odpowiednie ich oprawienie i wyeksponowanie. To, co chcemy o sobie pamiętać, wyznacza naszą tożsamość.

3. *W procesie uruchamiania zbiorowej pamięci* – wspomnianie i reinterpretowanie przeszłości zgodnie z posiadaną aktualnie wiedzą i zdobytym doświadczeniem życiowym. Mistyfikacja dotyczy także komentarzy towarzyszących przeglądaniu albumów, których celem jest zbudowanie wspólnej definicji sytuacji, dzięki której interakcja przebiega sprawniej a odczytanie zdjęć jest zgodne z naszymi oczekiwaniami. Niszczenie bądź wyrzucanie fotografii - np. byłych partnerów - symbolizuje zmianę w życiu - na ich miejsce pojawiają się nowe, zaświadczające o zmianie tożsamości.

Idealizacja odbywa się także poprzez selekcję widoczną na każdym z tych etapów, można jednak zaobserwować pokoleniową zmianę sposobu selekcji – o ile wcześniej polegała ona przede wszystkim na ukrywaniu fotografii o tyle dzisiaj odbywa się poprzez usuwanie i niszczenie ich – a możliwość natychmiastowego powtórzenia ujęcia ma tu decydujące znaczenie.

Przeprowadzone przeze mnie badania jakościowe pokazują, że bez względu na formę przechowywania, znaczenie i wartość zdjęć rodzinnych nie ulegają zmianie. I tak, podsumowując poczynione przeze mnie analizy wyodrębniłam następujące funkcje fotografii rodzinnej. Zaznaczam jednak, że w żadnym razie nie jest to klasyfikacja rozłączna:

1. Fotografia rodzinna integruje grupę, tworząc i podtrzymując więzi rodzinne;
2. Fotografia rodzinna uświęca i unieśmiertelnia ważne przestrzenie życiowe rodziny;
3. Fotografia rodzinna stanowi reprezentację wspólnoty poddaną idealizacji;
4. Fotografia rodzinna jest jednocześnie nośnikiem pamięci zbiorowej, jak i bierze udział w jej kształtowaniu, przebudowie i utrwalaniu;
5. Fotografia rodzinna pełni rolę medium, za pomocą którego przekazywane są informacje o zmianach zachodzących w obrębie grupy;
6. Fotografia rodzinna, a w szczególności wakacyjna pełni funkcję prestiżową i rozrywkową stając się niejednokrotnie symbolem statusu i kreatywności;
7. Fotografia rodzinna pozwala oswoić świat po jego uprzednim zagarnięciu;
8. Fotografia rodzinna znosi barierę czasu, przez co nieżyjący już przodkowie są nadal obecni w pamięci zbiorowej, a utrwalone zdarzenia i obiekty z przeszłości są na nowo odtwarzane w teraźniejszości.

Celowo rozpoczęłam moją analizę od prezentacji goffmanowskich technik, aby przenieść wyniki badań nad zawartością fotografii na poziom pamięci. Nawiązanie do

innych badań z tego zakresu pełni rolę danych weryfikujących postawione przeze mnie tezy.

Problemem, jaki wysuwa się na pierwsze miejsce przy badaniu zbiorów fotografii jest ocena ich wiarygodności i rzetelności. Przede wszystkim muszę podkreślić, że albumy rodzinne są selektywnymi i subiektywnymi zbiorami obrazów i każdy, kto przystąpi do ich badania musi zdać sobie z tego sprawę. Odczułam to podczas spotkania z każdym z albumów, a nawet wcześniej – w trakcie pozyskiwania materiału do badań. Nieustanne kontrolowanie tego wymiaru fotografii umożliwia osiągnięcie w prowadzonych badaniach statusu naukowości przy jednoczesnym zachowaniu specyfiki życia społecznego.

Pragnienie zaprezentowania pozytywnego wizerunku towarzyszy człowiekowi od zarania dziejów i nawet świadomość, że fotografia jest wyłącznie podobizną, nie uwalnia nas od łatwowierności i ulegania iluzji. Magia reprezentacji tkwi zarówno w potrzebie odczuwania bliskości, jak i w zdolności do twórczego rekonstruowania minionych wydarzeń. Rodzinne albumy są przedłużeniem pamięci zbiorowej i materialnym korelatem rodzinnych wzruszeń, radości i nieszczęść.

Będąc zarówno medium jak i przedmiotem naukowych dociekań fotografia skrywa w sobie kilka poziomów znaczeniowych, o których z taką pasją pisali teoretycy tacy jak Roland Barthes, czy Erwin Panofsky. Tym samym postrzeganie fotografii przebiega w taki sam sposób, jak percepcja świata rzeczywistego – nabiera on znaczenia pod wpływem ludzkiego spojrzenia, tracąc swą neutralność (Webster, 1980), a kwestionowanie jakiegokolwiek relacji między tymi dwoma przestrzeniami staje się bezpodstawne. Jak trafnie wskazują Tomasz Ferenc i Bogusław Sułkowski:

Zmiany w rozumieniu obrazu fotograficznego polegają na tym, że nie dyskryminuje się już go jako narzędzia, które może służyć w badaniach socjologicznych czy antropologicznych, pomagają jednak lepiej poznać jego ograniczenia. Świadomość kulturowych determinantów, jakim wszyscy podlegamy, pozwala nie patrzeć na fotografię jako na obiektywny dokument. I może to paradoksalnie, pozwala nam wydobyć więcej informacji z każdego zdjęcia (2004: 89).

Włączenie fotografii do analiz socjologicznych wymusza ponowną weryfikację wypracowanych do tej pory teorii socjologicznych, zwłaszcza pod kątem wskazań metodologicznych i przystosowania ich do tego jeszcze dość świeżego obszaru dociekań naukowych. Dotyczy to zwłaszcza procedur badawczych, które pozwoliłyby na uchwycenie wybranego wymiaru wizualizacji w szerszym kontekście. Mam nadzieję, że początkowa euforia i zachłyśnięcie się fotografią przerodzi się w dzieła spajające dotychczasowe osiągnięcia w tej materii. Socjologię fotografii może zgubić zbyt fragmentaryczne ujmowanie zjawisk związanych z fotografizacją życia, czego konsekwencją będzie zbiór szczegółowych analiz nieodpowiadających na pytania związane z ontologicznym i epistemologicznym statusem fotografii. Z drugiej strony powstają prace z pogranicza socjologii i filozofii o wysokim stopniu abstrakcji zawierające tezy o naturze obrazów niemożliwe do weryfikacji. Jest to zarzut wysuwany nie tylko w stronę socjologów zajmujących się ikonosferą. Od dłuższego już czasu analizy socjologiczne poddawane są pod wątpliwość, a płynność postmodernizmu osłabia trafność stawianych diagnoz. Z tego też względu ilościowe metody badawcze mogą nieść ryzyko zagubienia humanistycznego wymiaru społeczeństwa i pogrążenia się w zbiorze liczb i miar, które izolują badacza od „człowieka”.

Przejście z poziomu jakościowej analizy zawartości obrazów powinno być zawsze uzupełnione o badania na wyższym poziomie znaczeniowym i chociaż teoretycy fotografii zdają się dostrzegać ten problem, to jednak wciąż brakuje sprawdzonych narzędzi umożliwiających realizację tego postulatu.

Bibliografia:

Barthes, Roland (1971) „Trzeci sens.” *Kino*, nr 11.

-----, (1985) „Retoryka obrazu.” *Pamiętnik Literacki*, z.3.

-----, (1995) *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Warszawa: KR.

Bartuszek, Joanna (2005) *Między reprezentacją a „martwym papierem. Znaczenie chłopskiej fotografii rodzinnej*. Warszawa: Neriton.

Bazin, André (1998) „Ontologia obrazu fotograficznego.” S. 57-67 w *Wiedza o kulturze. Cz.4. Audiowizualność w kulturze, Zagadnienia i wybór tekstów*, pod redakcją J. Bocheńska, A. Kisielewska, M. Pęczak. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

Benjamin, Walter (1975) *Twórca jako wytwórca. Zbiór pism*. Wyboru dokonał H. Orłowski, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.

Berger, Peter L. (1997) *Zaproszenie do socjologii*. Warszawa: PWN.

Berger, John (1999) *O patrzeniu*. Warszawa: Fundacja Aletheia.

Bergson, Henri (1988) *Pamięć i życie*, Warszawa: PAX.

Blumer, Herbert (1984) "Społeczeństwo jako symboliczna interakcja." S. 71-87 w *Kryzys i schizma. Antyscjentystyczne tendencje w socjologii współczesnej*, pod redakcją E. Mokrzyckiego Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Bohdziewicz, Beata (1997) „Zostały zdjęcia.” W: *Konteksty/Polska Sztuka Ludowa*, nr 3-4.

von Brauchitsch, Boris (2004) *Mała historia fotografii*. Warszawa: Wydawnictwo Cyklady.

Bourdieu, Pierre, redaktor (1978) *Un art. Moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographi*. Paris.

Candrowicz, Krzysztof. (2006) *Continuum fotografii*. dostęp 28 marca 2006 (<http://www.few.pl/continuumfotografii.doc>).

- Chalfen, Richard (2006) *Family photograph appreciation: dynamic of medium, interpretation and memory*. dostęp 2 maja 2006 (<http://astro.temple.edu/~rchalfen/Memory.html>).
- Czartoryska, Urszula (2005) *Fotografia – mowa ludzka. Perspektywy teoretyczne*. Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria.
- Czykwin, Ewa (2006) *Warsztat badawczy Ervinga Goffmana*. Dostęp 18 kwietnia 2006 (http://pip.uwb.edu.pl/zaklady/czykwin/czykwin_pliki/Goffman.doc).
- Denzin, Norman K. (2000) „Reading Film – Filme und Videos als sozialwissenschaftliches Erfahrungsmaterial“ w *Flick Uwe, von Kardorff Ernst, Steinke Ines (Hg.), Qualitative Forschung. Ein Handbuch*, Reinbek bei Hamburg.
- Durkheim, Émil (1990) *Elementarne formy życia religijnego: system totemiczny*. Warszawa: PWN.
- , (1999) *O podziale pracy społecznej*, Warszawa: PWN.
- Drozdowski, Rafał (2007) *Idiomy fotografii amatorskiej*. Referat zaprezentowano podczas XIII Ogólnopolskiego Zjazdu Socjologicznego w Zielonej Górze.
- Ferenc, Tomasz (2001) „Socjologia obrazu, socjologia fotografii – praktyki badawcze.” w *Przegląd socjologiczny*, t. L/2: 81-99.
- Ferenc, Tomasz., B. Sułkowski (2004) „Fotografia i telenowela – dwa przykłady konstruowania rzeczywistości.” w *Kultura i społeczeństwo*, nr 4: 85-96.
- Ferenc, Tomasz, Krzysztof Makowski, redaktor (2005) *Przestrzenie fotografii. Antologia tekstów*. Łódź: Galeria f5 & Księgarnia Fotograficzna.
- Flusser, Vilém (2004) *Ku filozofii fotografii*. Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria.
- Fromm, Erich (2003) *Mieć czy być?* Gdańsk: REBIS.
- Gardner, Sandra (1999) “Images of family Over the Family Lifecycle.” w *Sociological Quarterly*, nr 31: 77-92.
- Godzic, Wiesław (1980) „Metoda ikonograficzno-ikonologiczna w badaniu dzieła filmowego.” w *Z badań porównawczych nad filmem*, pod redakcją A. Helman, A. Gwóźdź, Warszawa-Katowice-Kraków.
- Goffman, Erving (1979) *Gender Advertisment*. New York: Harper and Row.
- , (2000) *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Warszawa: KR.
- , (2006) *Rytuał interakcyjny*. Warszawa: PWN.

- Halbwachs, Maurice (1969) *Spoleczne ramy pamieci*. Warszawa: PWN.
- , (1996) "La mémoire collective et le temps." w *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. 101, s. 45-65. dostęp 20 listopad 2006 (http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs_maurice/memoire_coll_et_le_temps/memoire_coll_et_le_temps.html).
- Hirsch, Julia (1981) *Family Photography. Content, Meaning and Effect*. Oxford - New York: Oxford University Press.
- Hirsch, Marianne (1997) *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Harvard University Press.
- Hopfinger, Maryla (2003) *Doświadczenia audiowizualne. O mediach w kulturze współczesnej*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Jedlowski, Paolo (2001) "Memory and Sociology. Themes and Issues." w *Time and Society*, nr10.
- Kławsuń, Piotr (2006) „Dlaczego ludzie robią zdjęcia?” w *Ikonosfera. Studia z socjologii i antropologii obrazu*. dostęp 30 kwietnia 2006 (<http://www.ikonosfera.umk.pl/index.php?id=48>).
- Konecki, Krzysztof (2000) *Studia z metodologii badań jakościowych. Teoria ugruntowana*. Warszawa: PWN.
- Kurowicki, Jan (1999) *Fotografia jako zjawisko estetyczne*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Levinson, Paul (1999) *Miękkie ostrze*. Warszawa: Muza.
- Libera, Michał (2005) „Kategoria performatywności we współczesnej socjologii pamięci” w: *Wobec przeszłości. Pamięć przeszłości jako element kultury współczesnej*, pod redakcją (red.) A. Szpocińskiego. Warszawa: Wydawnictwo IAM.
- Locke, John (1995) *Rozważania dotyczące rozumu ludzkiego*. Warszawa: PWN.
- Magala, Sławomir (1982) *Fotografia w kulturze współczesnej*. Warszawa: Instytut Kultury.
- Maruszewski, Tomasz (2001) „Kodowanie kolejności zdarzeń w pamięci autobiograficznej.” w *Roczniki psychologiczne*, tom 4: 73-94.
- McLuhan, Marshall (2004) *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowo-Techniczne.
- Misztal, Bronisław (2000) *Teoria socjologiczna a praktyka społeczna*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.

- Olechnicki, Krzysztof (2000) „Antropologiczne penetracje wizualnych przestrzeni rzeczywistości.” w *Kultura i społeczeństwo*, nr 4.
- , (2003) *Antropologia obrazu. Fotografia jako metoda, przedmiot i medium nauk społecznych*. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Platon (1991) *Państwo*, Warszawa: Alfa.
- Popper, Karle R. (1996) *Wszechświat otwarty: Argument na rzecz indeterminizmu*, Kraków: Znak.
- Rosenblum, Naomi (2005). *Historia fotografii światowej*. Bielsko-Biała: Wydawnictwo Baturo.
- Rydet, Zofia (1997) „Zofia Rydet o „Zapisie socjologicznym” w *Konteksty /Polska Sztuka Ludowa*, nr 3-4.
- Schacter, Daniel L. (2003) *Siedem grzechów pamięci. Jak zapominamy i zapamiętujemy*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Sikora, Sławomir (2004) *Fotografia. Między dokumentem a symbolem*. Warszawa: Świat Literacki.
- Sontag, Susan (1986) *O fotografii*. Wrocław: Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe.
- Szacka, Barbara (2005) „Pamięć zbiorowa” w *Wobec przeszłości. Pamięć przeszłości jako element kultury współczesnej*, pod redakcją (red.) A. Szpocińskiego. Warszawa: Wydawnictwo IAM.
- Szacki, Jerzy (1986) *Znanięcki*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- , (2002) *Historia myśli socjologicznej*. Warszawa: PWN.
- Sztompka, Piotr (2005) *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*. Warszawa: PWN.
- Thomas, William, Florian Znanięcki (1984) *Nota metodologiczna. Chłop polski w Europie i Ameryce*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Weber, Max (1985) „Obiektywność poznania w naukach społecznych.” w *Problemy socjologii wiedzy*. Warszawa: PWN. 1985.
- Webster, Frank (1980) *The New Photography: Responsibility in Visual Communication*, London: John Calder.
- Szpociński, Andrzej, redaktor (2005) *Wobec przeszłości. Pamięć przeszłości jako element kultury współczesnej*. Warszawa: Wydawnictwo IAM.

Wright, Richard T. (1997) „Fotografia: Teorie realizmu i konwencji.” w *Konteksty/Polska Sztuka Ludowa*, nr 3-4: 24-32.

Znaniński, Florian (1971) *Nauki o kulturze. Narodziny i rozwój*. Warszawa: PWN.

-----, (1988) *Wstęp do socjologii*. Warszawa: PWN.

<http://www.cvc.wroc.pl/UleadPhoto.html> dostęp 12 maj 2006.

<http://www.album.astral.pl/album/> dostęp 12 maj 2006.

<http://www.pentor.pl/19641.xml> dostęp 29 maj 2006.

<http://foto.onet.pl/albumy/> dostęp 27 kwiecień 2006.

<http://foto.onet.pl/albumy/> dostęp 27 kwiecień 2006.

Cytowanie

Magdalena Piejko (2008) “Skarby pamięci. Socjologiczna analiza fotografii rodzinnej.” *Przegląd Socjologii Jakościowej*, Tom IV Numer 3. Pobrano Miesiąc, Rok (http://www.qualitativesociologyreview.org/PL/archive_pl.php)

Przypisy

ⁱ Opublikowanie przez Lewisa Wickesa Hinea dokumentu o zatrudnianiu dzieci w kopalniach i fabrykach przyczyniło się do uchwalenia ustawy o ochronie dzieci, która ograniczała wykorzystywanie ich jako tanią siłę roboczą.

ⁱⁱ Źródła historyczne podają, że na specjalne życzenie dokonywano ręcznego kolorowania zdjęć, dzięki czemu uzyskiwały one większą głębię.

ⁱⁱⁱ Wiek dziewiętnasty, to także wynalezienie telegrafu, telefonu, fonografu i gramofonu – wszystkie one, wraz z *camera obscura* dały początek wielowymiarowej rejestracji rzeczywistości.

^{iv} Kodak Box George’a Eastmana zawierał 100 klatkową błonę, która po naświetleniu trafiała razem z aparatem do laboratorium. Wywołane zdjęcia odsyłało wraz z aparatem i założonym nowym filmem.

^v Firma Kodak wychodząc naprzeciw oczekiwaniom swoich klientów, prezentuje na swojej stronie oprogramowanie (darmowe bądź z licencją) do tworzenia wirtualnych fotoalbumów.

- ^{vi} Blog, na którym zamiast wpisów tekstowych zamieszcza się fotografie.
- ^{vii} Blog, który różni się od fotoblogu tym, że zdjęcia na nim zamieszczane przesyłane są bezpośrednio z telefonów komórkowych.
- ^{viii} <http://www.album.astral.pl/album/>
- ^{ix} Por. T. Maruszewski, *Kodowanie kolejności zdarzeń w pamięci autobiograficznej*, w: „Roczniki psychologiczne” 2001, t.4 albo T. Maruszewski, *Inflacja wyobraźni jako źródło zniekształceń pamięci autobiograficznej*, w: „Studia Psychologiczne” 2002, t. XL, z.1.
- ^x Zdaniem autora tylko one ukazywały zjawiska społeczne w ich czystej postaci.
- ^{xi} Obok pamięci zbiorowej dużo uwagi poświęcił klasom społecznym. W obu kwestiach nawiązywał do mistrza, ale wprowadził też kilka nowych wątków teoretycznych.
- ^{xii} Por. É. Durkheim, *O podziale pracy społecznej*, Warszawa 1999.
- ^{xiii} Owe społeczne wyznaczanie ram pamięci można też analizować w foucaultowskich kategoriach dyskursu i jego kontroli.
- ^{xiv} Określenia tego użył po raz pierwszy Paolo Jedlowski, a z polskich socjologów posługujących się nim można wymienić m.in. Michała Libere. Traktują oni socjologię pamięci jako elastyczny termin obejmujący wszelkie próby jej tematykacji.
- ^{xv} Kategoria nieświadomości budzi moje wątpliwości. Moim zdaniem już przytomność człowieka oznacza jego świadomość, jest to termin bardzo nieprecyzyjny i trudno poddający się operacjonalizacji.
- ^{xvi} Rzadko socjolodzy pochylają się nad znaczeniem imion, dlatego cenne są rozważania Halbwachsa na ten temat. Traktuje on imiona, jak znaki odsyłające nas do określonego przedmiotu i dochodzi do wniosku, że imię zrasta się z jej nosicielem, przez co nie jest wyłącznie etykietą.
- ^{xvii} Chociaż można by się spierać, do jakiego stopnia są to różne stanowiska ontologiczne, tym bardziej, że Durkheim jako nauczyciel Halbwachsa wykazywał zainteresowanie ludzką osobowością. Dał temu wyraz w *Elementarnych formach życia religijnego*, gdzie opisał swoje wnioski z badań nad rytuałem oraz kategorią myślenia. Stwierdził, że świadomość zbiorowa nie jest całkowicie zewnętrzna wobec nas lecz wiąże się z organizacją świadomości subiektywnej.
- ^{xviii} E. Goffman, *Gender Advertisements*, London 1979. Goffman nie tylko pokazuje, jak wykorzystywać jego koncepcję w praktyce, ale – co dla mnie szczególnie cenne – skupia swoją uwagę na fotografii.
- ^{xix} Już Platon zajmował się zagadnieniem rzeczywistości jako wtórnego odbicia prawdziwego, idealnego istnienia. Posługując się metaforą jaskini stwierdził, że cień na ścianie, to jedyny dostępny nam świat, który jest tylko przebłyskiem prawdy .

^{xx} Takiego określenia używali sami respondenci omawiając zawarte w albumach fotografie.

^{xxi} <http://foto.onet.pl/albumy/>

^{xxii} Po stronie pozującego mistyfikacja przejawia się w doborze stroju, makijażu i fryzury.

^{xxiii} <http://www.album.astral.pl/album/>

^{xxiv} Pamiątka chrztu świętego może dodatkowo zawierać strony, na których wpisuje się wymiary dziecka, jego wagę i kolor oczu, odciska się stopy i dłonie. W ten sposób otrzymuje się dowód wkroczenia w nowy etap rozwoju, podane informacje są podpisem, który będzie ewoluował wraz z jego właścicielem

^{xxv} Oprócz tego wykonanie zdjęcia było znacznie tańsze niż zamówienie portretu u malarza..

^{xxvi} Bardzo ciekawe analizy na temat fotografii pośmiertnej czyni Tomasz Ferenc w artykule *Odrzucony język fotografii mortalnej*, zawartym w zbiorze *Przestrzenie fotografii. Antologia tekstów*, (red.) T. Ferenc, K. Makowski, Łódź 2005, ss. 79-108.

^{xxvii} Duże poruszenie wywołuje prośba zobaczenia zdjęcia z legitymacji szkolnej, czy innego dokumentu tożsamości, zwłaszcza gdy zostało ono wykonane kilka lub nawet kilkanaście lat temu. Można nawet stwierdzić, że oglądanie ich wiąże się z uczuciem lęku, wstydu i zażenowania. Być może dlatego, że fotografie do dokumentów są z reguły bardzo poważne i nie możemy ingerować w ich treść. To też traktujemy jako usprawiedliwienie ewentualnego niekorzystnego wizerunku.

^{xxviii} Osoby pozujące musiały początkowo pozostawać w niezmienionej pozycji nawet przez kilkanaście minut.

^{xxix} Aby osiągnąć ten efekt sami zachowują się groteskowo – wymachują różnymi przedmiotami, robią różne miny, modułują głos – wszystko po to, aby nakierować sylwetkę dziecka w odpowiednią stronę i skłonić go do uśmiechu. Każda nieudana próba prowadzi do zaniechania fotografowania i wyczekiwania następnego „odpowiedniego” momentu.

^{xxx} Zwrócił na to uwagę John Berger pisząc, że cechą fotografii reporterskiej jest jej uwikłanie w różne narracje, z czego wynikają owe niejasności znaczeniowe. W mniejszym stopniu jest to właściwość prywatnych zdjęć, które słabiej poddają się dekontekstualizacji.

^{xxxi} Referat ten można znaleźć na stronie internetowej Instytutu Pentor <http://www.pentor.pl/19641.xml> [29.03.2006], lub w: *Pamięć zbiorowa*, w: *Wobec przeszłości. Pamięć przeszłości jako element kultury współczesnej*, (red.) A. Szpociński, Warszawa 2005.

^{xxxii} Analizy pamięci rodzinnej można rozszerzyć o kategorię krawędzi czasu zaproponowaną przez Bronisława Misztala. Trzymanie się czasu minionego, nieustanne wracanie do przeszłości – często sentymentalne – stanowi obronę przed nadchodzącymi zmianami, które trudno jednostce zaakceptować.