

**PAŃSTWOWA WYŻSZA SZKOŁA  
FILMOWA, TELEWIZYJNA I TEATRALNA  
W ŁODZI**

Studia Doktoranckie

Katarzyna Woźniak  
nr albumu 135  
studia w latach 2016-2020

**Fotografie rodziny Paniak**  
(praca teoretyczna stanowiąca aneks  
dołączony do pracy praktycznej)

Promotor pracy doktorskiej:  
prof. dr hab. Janusz Tylman

Promotor pomocniczy pracy doktorskiej:  
dr Hubert Humka

Łódź 2022

## Spis treści

Poznawanie tożsamości .....	4
Uzupełnianie braków .....	12
Sposoby obrazowania .....	18
Jeden wizerunek.....	27
Wyjątkowa zwyczajność.....	35
Ilustracje.....	42
Bibliografia .....	78
Streszczenie .....	79
Abstract.....	82

Aby pamiętając o rodzinie, nigdy nie zapomnieć o sobie.

## Poznawanie tożsamości

Coraz bardziej uświadamiam sobie, że tematyka moich wszystkich projektów fotograficznych, które realizowałam od 2010 do 2015 roku podczas studiowania Fotografii w Szkole Filmowej w Łodzi krążyła wokół mojej własnej osoby. W centrum mojej uwagi zawsze byłam ja sama, nawet jeśli poprzez swoje działania fotograficzne nie wskazywałam na to w bezpośredni sposób.

Zwykle fotografowałam siebie w różnych wyobrażonych sytuacjach, tworząc rzeczywistość dookoła. Nieraz wracałam w miejsca swojego dzieciństwa, które przypominały mi czasy beztroskich zabaw w domu stworzonym według własnej wyobraźni. Moja uwaga skierowana była również na osoby z rodziny, głównie na babcię i dziadka, których historie starałam się rozumieć przez pryzmat swojego własnego istnienia we współczesnym dla mnie świecie. Nie poprzestawałam na poznawaniu siebie tylko w wymiarze duchowym, ale również przyglądałam się mojemu zmieniającemu się z czasem ciału, które zawsze stanowiło dla mnie w jakimś stopniu reprezentację tego, kim jestem w środku. Tym bardziej ośmielałam się eksperymentować z wizerunkami innych i swoimi własnymi w różnych programach komputerowych, poprzez które zmieniałam poszczególne elementy twarzy, aby sprawdzić, jak wyglądałby każdy z nas, będąc w zupełnie innym wieku. Nic innego, jak właśnie fotografia, była dla mnie sposobem na podróżowanie w czasie, na weryfikowanie rzeczywistości dookoła mnie oraz na stwarzanie sytuacji, które w innym razie zostałyby tylko nikomu nieznanym wyobrażeniem.

Zestawienie różnych perspektyw czasu – przeszłego, teraźniejszego, przyszłego – razem z kwestiami realności i kreacyjności, było czymś, co intrygowało mnie najbardziej w fotografii jako takiej. Miałam nadzieję uzyskać odpowiedzi na pytania, których znaczenia nie byłam w pełni świadoma. Przez cały ten okres jeszcze nie wiedziałam, że minie cała dekada mojego twórczego działania, zanim zorientuję się, że chodzi mi wciąż o jedno – o ustalenie swojej własnej tożsamości.

Jest rok 2020, a moje życie wciąż weryfikuje, że nie jestem w stanie żyć bez poznania siebie samej – takiej, jaką jestem teraz. Jest to dla mnie tym istotniejsze, że z roku na rok stopniowo uświadamiam sobie, jak bardzo brakuje mi pełnego doświadczenia życia

takiego, jakim jest dokładnie w tym momencie – nie stworzonego na wzorce świata z przeszłości i przyszłości, na co zwykle pozwalam sobie w swoich działaniach twórczych. Przecież najbardziej sobą jestem tylko w tym momencie, w którym jestem teraz. Ale co sprawia, że w ogóle moje autentyczne „ja” miałyby mieć znaczenie? Czy właściwie nie jest tak, że istniejemy na tyle, na ile uda nam się zaprezentować swoją autentyczną osobowość innym? Mam coraz więcej pytań, na które w końcu jest czas, by sobie odpowiedzieć, a jedyną na to szansą jest poznanie siebie samej dokładnie w tym momencie życia, w którym jestem teraz, wraz z udziałem ludzi wokół, którzy współtworzą sens mojego istnienia. Aby stworzyć w pełni świadomie relację z samą sobą, robię pierwszy krok, dystansując się wobec swojego imienia i nazwiska wynikającego z decyzji rodzinnej – korzystam z tego, które jest moim pierwszym samodzielnym wyborem w prezentowaniu swojej tożsamości innym.

To było w 2010 roku. W mojej rodzinie nikt nigdy nie nazywał mnie „Marcela Paniak” – to imię i nazwisko wybrałam sobie sama. Choć było to działanie instynktowne, wynikało ono z pragnienia ponownego uzyskania swojej własnej tożsamości w pełni świadoma tego procesu. Był to jedyny punkt w mojej metryce, którego byłam o sobie pewna. Z czasem, poprzez promocję swoich fotografii podczas różnych wydarzeń w Polsce i za granicą, wszyscy inni poznawali mnie właśnie pod tym imieniem i nazwiskiem.

Zostało to ze mną również i dzisiaj. Teraz, przy okazji moich działań twórczych, jest to idealny moment, aby z potrzeby poznania siebie – nie tylko jako osoby współtworzącej tożsamość rodzinną, ale właśnie również jako fotografki – sprawdzić, jaką rolę pełni dla mnie fotografia w kontekście poznawania swojej tożsamości poprzez prezentowanie swojego wizerunku innym.

Naturalną kolejną rzeczą jest dla mnie to, aby mierząc się z wątpliwościami na temat autentyczności – tego, co prawdziwe, a co fałszywe w reprezentowaniu swojego wizerunku – skupić się głównie na aspektach realności i kreacyjności w fotografii rodzinnej. Sprawdzam, czy poprzez fotografię rodzinną jestem w stanie odpowiedzieć sobie na własne pytanie tożsamościowe, jak również czy uda się ustalić status tego wyjątkowego rodzaju fotografii, jakim jest fotografia rodzinna. Takie połączenie mojego działania – o znaczeniu osobistym i uniwersalnym – będzie również stanowiło dla mnie naturalne podsumowanie tego, jak moje wewnętrzne życie łączy się z zewnętrznym

życiem publicznym. Aby zwrócić uwagę właśnie na temat tożsamości poznawanej i prezentowanej przez ten szczególny typ fotografii, już w pełni świadomie decyduję się na używanie imienia i nazwiska „Marcela Paniak”.

Nie wystarcza mi jednak podpisywanie się w ten sposób jedynie w ramach swojej twórczości. Jeśli mam w pełni poznać siebie, to tylko z takim obrazem swojej osoby, z jakim się utożsamiam. Podążam więc konsekwentnie wybraną przeze mnie drogą – decyduję się na urzędową zmianę imienia i nazwiska. Oficjalnie zmieniona metryka jest nie tylko czymś, co poprawia mój komfort zwykłego życia, ale również stanowi znak dla innych, że w końcu w pełni świadomie decyduję się na bycie tą osobą, z którą sama się utożsamiam.

Z tym że, aby sprawdzić to, kim jestem „w środku”, nie wystarczy mi tylko oficjalne posługiwanie się innym imieniem i nazwiskiem. W przypadku poznawania swojej tożsamości, to właśnie fotografia, a zwłaszcza fotografia rodzinna, ma dla mnie szczególne znaczenie – wykorzystywana jako poświadczenie zdarzeń i relacji między pokrewnymi sobie osobami, jest czymś całkiem powszechnym, a jednocześnie stwarza szansę na wprowadzanie w prosty sposób zmian w wizerunku rodziny oraz swoim własnym.

To, że fotografia posiada dwoisty charakter zauważane i wykorzystywane jest od samego jej zaistnienia aż do teraz. Jednak ten podział fotografii na jej dziedziny wykorzystujące obie cechy fotograficzne – realności i kreacyjności – nie uwzględnia w żaden sposób takiego rodzaju fotografii, jak fotografia rodzinna, ponieważ jej marginalne znaczenie na tle innych oficjalnych dziedzin fotograficznych sprawia, że zwykle jest to dziedzina pomijana. A dla mnie to, co na marginesie głównych podziałów fotograficznych, jest najbardziej istotne. Bo właśnie w dziedzinie fotografii rodzinnej, tej wykluczonej spod oficjalnych spojrzeń, udoskonalają się sposoby na to, aby z wykorzystaniem obu jej cech na raz – realności i kreacyjności – utrwałać swój wizerunek dokładnie w taki sposób, w jaki tylko się zapragnie. A ujawnianie tego, co miało być niewidoczne, jest dla mnie w tym przypadku najistotniejsze.

Właśnie z tego względu – dwoistości fotografii rodzinnej – również ja wykorzystuję tę dziedzinę, by zobaczyć siebie taką, jaka jestem niezauważana, zarówno przez siebie samą, jak i przez innych. Fotografia rodzinna, wraz z całą swoją wolnością decydowania o swoim wizerunku, jest dla mnie najważniejszą metodą pracy twórczej. Jej wolność

bycia jest tym, co jest dla mnie najistotniejsze. Bo wyznaczanie granic pomiędzy zmianami wizerunków tolerowanymi zwyczajowo a tymi nieuznanymi przez ogół społeczeństwa nie posiada żadnych precyzyjnych granic. Można więc stwierdzić, że istnieje swoboda decydowania o tym, jak zaprezentować siebie innym. Mając to na uwadze, jeszcze bardziej osobliwe okazuje się być dla mnie to, że przecież wierzy się w obrazy fotograficzne prezentujące wizerunki innych osób, a jednocześnie bezproblemowym jest zmienianie właściwie każdego szczegółu wyglądu decydującego w jakimś stopniu o tożsamości każdego z nas. Jesteśmy więc świadomi, jak bardzo niewiarygodne bywają wizerunki innych prezentowane za pomocą fotografii, a jednak wszyscy zwyczajnie w nie wierzymy.

Z tych dwóch przeciwstawnych, ale mimo wszystko uzupełniających się wzajemnie cech wyróżniających fotografię rodzinną korzystam w swojej pracy twórczej. Bazuję na swoim rzeczywistym wyglądzie dokładnie w tym momencie życia, w którym jestem obecnie. Jednak zmieniam go na różnych etapach swojego twórczego działania na tyle, że tracę swoją indywidualność na rzecz próby uogólnienia istoty fotografii rodzinnej. Znaczenie ma dla mnie wybór każdego aspektu fotograficznego – tematyki (czyli takimi fotografowanymi sytuacjami jak szczególna okazja lub zwyczajna chwila), charakteru (czyli fotografowaniem usługowym bądź hobbystycznym), rodzaju (czyli prezentowaniem fotografii w postaci papierowych egzemplarzy albo cyfrowych kopii) i innych. Wszystkie czynności, które wykonuję, aby przeobrazić swój własny obraz w zbiorowy wizerunek rodzinny, są wynikiem moich doświadczeń obcowania z fotografią rodzinną, którą sprawdzam z punktu widzenia nauki i sztuki, a także z punktu widzenia zwyczajnie użytkowego.

Eksperymentując ze swoim własnym wizerunkiem, staram się być całkowicie naturalna. Aby sprawdzić, czym właściwie jest istota fotografii rodzinnej, postanawiam więc działać na wzór powszechnych norm istniejących w życiu zwyczajnych użytkowników fotografii. Zajmując się profesjonalnie fotografią, pierwszym dla mnie jej znaczeniem jest jej fotograficzność z punktu widzenia nauki i sztuki, choć przecież sama będąc zwyczajnym użytkownikiem fotografii rodzinnej, nigdy nie pozbędę się jej wartości użytkowej. W związku z tym w swojej pracy twórczej wracam świadomie w strefę zwyczajnego użytkowania fotografii, aby zorientować się, jakie funkcje pełni fotografia obecna w powszechnej świadomości jej użytkowników. Swoją tematykę wzoruję na fotografiach istniejących wśród różnych zbiorów rodzinnych – przeglądam moje własne

kolekcje oraz osób zupełnie mi nieznanymi. Na tej podstawie decyduję się na właściwy charakter fotografii – robiąc fotografie sama, nie unikając przypadkowości i błędów, bądź korzystając z fotograficznych punktów usługowych, co skutkuje również tym, jakiego rodzaju fotografie powstają. Bez względu na to, czy są to papierowe egzemplarze pokazywane w domu, czy cyfrowe pliki gromadzone na urządzeniach komputerowych – wszystkie stworzone przeze mnie prace przypominają mnóstwo innych zupełnie zwyczajnych fotografii rodzinnych. To podejście sprawia, że odchodząc od standardów typowych dla osoby zajmującej się profesjonalnie fotografią, stopniowo dochodzę do specyfiki zwyczajnej użyteczności fotografii.

Jeśli udało mi się stwierdzić, że fotografia rodzinna, której również jestem zwyczajną użytkowniczką, jest dla mnie sposobem na poznawanie swojej tożsamości, to zupełnie naturalną decyzją było sprawdzenie tego przeze mnie w działaniu. Zdecydowałam się „ruszyć w podróż”, aby poznać siebie samą oraz dziedzinę fotografii rodzinnej – przemieszczając się od przeszłości przez teraźniejszość do przyszłości, przez samo centrum swoich doświadczeń osobistych oraz peryferie różnych aspektów fotografii rodzinnej.

Jednym z etapów podczas mojej „podróży” było spotkanie się z różnymi rodzinami i wspólne rozmawianie o fotografiach. Spotkałam się również z moimi krewnymi w różnych częściach Polski, z którymi rozmawiałam nie tylko o samej fotografii, ale również o mojej rodzinie, aby bardziej poznać swoją tożsamość. Głównym punktem moich wizyt były rozmowy o historii naszej rodziny wokół fotografii rodzinnych<sup>1</sup>. Poprzez narrację moich krewnych na fotografiach stopniowo rozpoznawałam swoją rodzinę – wszystkie dzieci prababci Marianny i pradziadka Jana, które żyły dalej ze swoimi rodzinami na spokojnej wsi pod Warszawą czy wszystkie moje ciotki i moich wujków ze strony ojca, którego matka nawet po stracie męża nie żyła nigdy samotnie. Wszystkie rozmowy zarejestrowałam, aby nie ominąć nic, co byłoby znaczące dla mojej osoby. Pracowałam bardzo skrupulatnie, według metody biograficznej stosowanej przez

---

<sup>1</sup> Podróż w historię mojej rodziny i przez różne aspekty fotografii rodzinnej podsumowałam pracą magisterską częścią teoretyczną „Fotografia i pamięć w badaniach nad tożsamością na przykładzie zdjęć osobistych z albumów rodzinnych” oraz częścią praktyczną „Historie rodzinne” zrealizowaną w Szkole Filmowej w Łodzi w 2016 roku. O fotografii rodzinnej, która zaistniała najpierw głównie we Francji, była również moja praca licencjacka w języku francuskim „Les photographies de famille en France d’hier à aujourd’hui” („Fotografie rodzinne we Francji wczoraj i dziś”) zrealizowana na Uniwersytecie Łódzkim w 2017 roku.

antropologów i socjologów korzystających z fotografii. Oczywistym stało się również to, że podczas rozmów opracowywałam schemat relacji mojej rodziny – kto jest kim i dla kogo. Ponieważ fotografie, które oglądaliśmy, były istotne dla mojej pracy, w trakcie pobytu u różnych osób z rodziny zreprodukowałam w sumie około tysiąca fotografii, utrwalając tym samym różne przykłady tematyki fotograficznej. Wśród nich było też kilka fotografii z moim wizerunkiem – te zwróciły moją uwagę najbardziej. Oglądając siebie, cały czas towarzyszyły mi podobne wrażenia – na tych wszystkich fotografiach byłam ja, a jednak jakaś zupełnie inna, jakby sobie samej obca<sup>2</sup>. Poprzez fotografie z moim dziecięcym wizerunkiem poznawałam siebie po raz pierwszy, nie będąc właściwie pewna, jak ustosunkować się wobec tych różnych wcieleń mnie samej<sup>3</sup>. To jeszcze bardziej podkreśliło moje wątpliwości na temat własnej osoby. Czy fotografie z przeszłości są w stanie odpowiedzieć na pytanie o moją tożsamość? Dlaczego za każdym razem patrzę na siebie, a widzę kogoś innego? Co wskazuje na to, że wizerunek tego dziecka, które trochę przypomina mnie teraz, to właśnie ja? Nagle zorientowałam się, że za każdym razem moje odpowiedzi na pytania o mnie samą zmieniały się, zupełnie jak wizerunki tego samego człowieka zmieniającego się na różnych etapach swojego życia. Było to dla mnie bardzo uświadamiające doświadczenie wskazujące na zmienność pamięci – być może fotografie rzeczywiście utrwalają zdarzenia, jednak to my sami tłumaczymy sobie ich znaczenie według tego, co obecnie dzieje się w naszym życiu. W takim razie, mimo że w mniejszym lub większym stopniu posiadam już znajomość tematyki rodzinnej, to jednak na drodze poznawania swojej tożsamości przeszłość nie okazuje się dla mnie być niczym stałym.

Inną drogą, którą przemierzałam w swojej „podróży”, aby poznać charakter fotografii rodzinnej, było korzystanie z usług portretowania w różnych punktach fotograficznych<sup>4</sup>. Była to dla mnie również szansa na to, aby spróbować oswoić się ze swoim wizerunkiem takim, jaki w chwili obecnej widzą go inni. W okolicy mojego rodzinnego miasta Łodzi

---

<sup>2</sup> Marianna Michałowska, *Obraz utajony. Szkice o fotografii i pamięci*, Wydawnictwo „Galeria f5 & Księgarnia Fotograficzna”, Kraków 2007, str. 46.

<sup>3</sup> O poznawaniu różnych wersji siebie poprzez fotografię pisała również profesor Marianna Michałowska w swojej książce „Obraz utajony. Szkice o fotografii i pamięci”, porównując utrwalony obraz rzeczywistości do negatywu, który, jak nasze wspomnienia, wywołujemy pozytywnie w każdym momencie naszego życia w inny sposób.

<sup>4</sup> Podsumowanie fotografowania się w różnych lokalnych punktach fotograficznych stanowiła moja seria fotografii zatytułowana „Fotexpol” zrealizowana podczas trwania prac nad doktoratem w 2020 roku, opublikowana m.in. na mojej stronie internetowej [www.marcelapaniak.com](http://www.marcelapaniak.com).

odwiedziłam kilkunastu fotografów, aby zrobić sobie portret, przy okazji rozmawiając o tym, jak z perspektywy rzemieślniczej rewolucja cyfrowa zmieniła pracę fotografów i charakter samych fotografii. Odwiedzając każdego z fotografów, zaproponowałam, aby zrobić mi portret, którym podzieliłabym się ze swoją rodziną. Nie była to typowa propozycja dla fotografów, którzy współcześnie swoją działalność prowadzą głównie poprzez usługi rządzące się coraz bardziej ustandaryzowanymi regułami. Moja nietypowa prośba była sumiennie wyceniona. Wybór tego, jak zostać sportretowaną, pozostawiłam fotografowi. Miałam po prostu zapoznać i uśmiechnąć się, czego zwykle sama nie robiłam, fotografując siebie. Pozowałam oświetlona reflektorami, na kolorowych tłach z bajkowymi pałacami i alejami róż, a jeśli studia fotograficzne dysponowały jeszcze rekwizytami, to w rękę trzymałam najczęściej plastikowe kolorowe kwiaty. Fotografował zwykle mężczyzna, a jego żona w międzyczasie ustawiała moją twarz tym według niej bardziej korzystnym profilem – w jednej miejscowości lewym, w drugiej prawym, a w trzeciej najlepiej *en face*. Często fotograf po pewnym czasie proponował, żebyśmy zrobili jeszcze kilka dodatkowych fotografii, ożywiając się oryginalnością zadania. Ostatecznie cena portretów stawała się ceną promocyjną. Wszyscy zdawali się być usatysfakcjonowani. Ale czy na pewno wszyscy? Czy poprzez oglądanie siebie przez pryzmat innych sprawia, że poznaję siebie bardziej? Przygoda fotografowania się w punktach usługowych u różnych fotografów uzmysłowiła mi, jak znacząca jest różnica między tym, co uważamy o nas samych, a jak jesteśmy postrzegani przez innych. Właściwie nie wiedziałabym o tym, gdyby nie stworzenie relacji z bezstronnymi osobami, z którymi rozmowy o fotografii i jej rzemieślniczym charakterze są nie raz bardziej wartościowe niż obejrzenie swojej twarzy w lustrze. O sobie samej w tym terazniejszym dla mnie świecie nadal nie wiem nic.

Ostatnim kierunkiem mojej „podróży” było zapoznanie się z różnymi rodzajami fotografii, z którymi pracowałam jako archiwistka w różnych instytucjach prywatnych i państwowych<sup>5</sup>. Wspecjalizowałam się w profesji archiwizowania fotografii i innych tradycyjnych materiałów, ale również plików cyfrowych, aby uzyskać jak najwięcej informacji o tym, jak w postępowy sposób przetwarzać cyfrowo wszelkiego rodzaju materiały. To sprawiło, że obracając się w środowisku reprezentantów innych polskich ośrodków, promowałam współczesne sposoby pracy na plikach cyfrowych

---

<sup>5</sup> W ramach instytucjonalnej działalności archiwistycznej zajmowałam się m.in. opracowywaniem materiałów okołofilmowych w FilMOTECE Narodowej – Instytucie Audiowizualnym.

archiwizowanych na wieczność. Doskonale orientowałam się w sposobach utrwalania informacji, na tyle, że byłam w stanie posłużyć się specjalistycznym oprogramowaniem komputerowym również na swój własny użytek. Ale czy mimo doskonałego oprogramowania komputerowego sprawdzenie tego, jaki będzie mój wygląd w zupełnie innym wieku sprawia, że poznaję się bardziej? A czy nawet mając opcję wieczystego utrwalania informacji o sobie samej dla następnych pokoleń, zostanę zapamiętana na zawsze? I jak spośród wszystkich informacji o mnie wybrać to, co charakteryzuje mnie najbardziej? Przy całej standaryzacji tego rodzaju pracy nigdy nie byłam aż w takiej mierze przekonana, że nawet przy wykorzystaniu najbardziej specjalistycznych systemów komputerowych, nie utrwali się na wieczność takich wizerunków, z jakimi utożsamiają się ludzie. A więc to nie spoglądanie w przyszłość stanowi dla mnie to, co pozwala mi bardziej siebie poznać.

Mam poczucie, że przebyta przeze mnie podróż stanowi dość wszechstronne zapoznanie się z różnymi aspektami fotografii rodzinnej, takimi jak tematyka, charakter, rodzaj, jednak wciąż nie mam jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, dlaczego ze wszystkich dziedzin fotograficznych akurat rodzina jest tą, która posiada dla mnie szczególne znaczenie zwłaszcza dla mojej własnej tożsamości. Coraz częściej nie jestem w stanie uniknąć prób odpowiedzi na to pytanie – czemu wszystko, czym zajmuję się w życiu, centralizuję wokół fotografii rodzinnej? Właściwie dopiero teraz uzmysławiam sobie, że jestem z tym problemem zupełnie sama. Uświadamiam sobie, że moje nieustanne podróżowanie w czasie za pomocą fotografii, pozwalającej mi na łączenie realności i kreatywności razem, wynika z czegoś niezmiernie intensywnie zdomowionego we mnie samej – z poczucia braku.

Tych braków czuję w życiu wiele, ale poprzez pracę z fotografią, zwłaszcza z fotografią rodzinną, jestem w stanie je uzupełnić. Jest więc ona obok mojej tożsamości głównym tematem tej pracy, jako że między poznawaniem siebie a aspektami fotografii rodzinnej widzę pewne podobieństwo. Stanowi również sposób, w jaki pracuję, przy różnego rodzaju spotkaniach wokół fotografii rodzinnej, z sobą samą i z innymi. Oprócz tego stanowi również środek, za pomocą którego prezentuję wszystko to, co poznaję o sobie i o istocie fotografii rodzinnej.

## Uzupełnianie braków

Kolejną i ostateczną w tym przypadku „podróż” odbywam już w swojej własnej osobistej przestrzeni, aby stworzyć projekt opracowujący dziedzinę fotografii rodzinnej będący jednocześnie próbą poznania siebie samej. Tworzę od początku do końca fotografie rodzinne, korzystając z powszechnych środków fotograficznych, ale posługując się jedynie moim własnym obecnym wizerunkiem – takim wyglądem, jaki mam teraz. To, że w projekcie uczestniczę zupełnie sama, pozwala mi nie tylko poznać szczegółowo różne procesy fotograficzne, lecz również z uwagą przyjrzeć się sobie z zupełnie innej perspektywy. Wcielając się we wszystkie role fotograficzne – fotografowanego, fotografującego, oglądającego fotografie – skupiam się na dziedzinie fotografii rodzinnej po to, by uzupełnić brakujące elementy jej istoty, a oprócz tego doświadczyć zróżnicowanych przeżyć, których brakuje mi w moim życiu.

Aby jak najwierniej wcielić się we wszystkie role fotograficzne, postępuję według schematów obecnych w dziedzinie fotografii rodzinnej przez cały okres jej istnienia<sup>6</sup>. Po pierwsze decyduję o tematyce fotografii, czyli o tym, kto i w jakiej sytuacji jest fotografowany – wcielam się w postaci kobiet i mężczyzn, będących w różnym wieku, pełniących różne funkcje społeczne, pozując w wybranych minach i pozach, o przybranych gestach, ale też we właściwie wybranych ubiorach i fryzurach, na konkretnym tle, np. w domu, w plenerze, w studio lub w innych miejscach, w obecności ludzi lub w pojedynkę. Po drugie decyduję o charakterze fotografii, czyli o tym, jak dokładnie fotografować – używam sprzętów i materiałów fotograficznych, które współgrają z reprezentowanym na fotografii okresem, a więc tymi od końca XIX wieku do początku XXI wieku. Korzystam z aparatów małoobrazkowych i wielkoformatowych z historycznymi negatywami, uzyskując unikatowe pozytywy, również z aparatów cyfrowych i ze współczesnych urządzeń komputerowych. Po trzecie decyduję o rodzaju fotografii, czyli o tym, jak ostatecznie ma wyglądać fotografia podczas prezentowania publiczności – zostawiam na fotografiach ślady zużycia, nakreślam z przodu daty lub krzyżyki, opisuję z tyłu kilkoma słowami „dla Ciebie, na pamiątkę, ode mnie”, ale też

---

<sup>6</sup> W poznawaniu poszczególnych etapów historii istnienia fotografii przechodzę przez opracowanie „Historia fotografii, część 1, 1839-1939” autorstwa Lecha Lechowicza.

retuszuję i podkolorowuję – sama lub korzystając z usług innych. Przydzielam wszystkim poszczególnym fotografiom specjalny sposób prezentacji, pokazując je w ramkach i w albumach lub na urządzeniach elektronicznych, zaznaczając specyfikę każdego obrazu. Te etapy mojej pracy stanowią rozpoznanie różnych aspektów fotografii rodzinnej – tego, co jest na fotografii, tego, jak jest zrobiona i co za tym idzie oraz tego, jak takich fotografii się używa.

Dlatego w przypadku mojej pracy twórczej działam bez pomocników, całkowicie samotnie. W momencie wcielania się w którąś z ról jestem zupełnie sama, choć właściwie pełnię kilka funkcji na raz – jestem fotografowana i ja fotografuję. Również ja siebie samą na końcu oceniam. Wcielając się w każdą z ról – w trakcie pozowania jako osoba z innych czasów, w trakcie robienia fotografii niestandardowymi jak na obecne czasy aparatami fotograficznymi, przez które wyglądam za każdym razem inaczej, w trakcie oglądania swojego wizerunku na fotografiach w różnych otoczeniach – jestem cały czas sobą, choć w różnych spojrzeniach na siebie samą. Z połączenia tej troistości spojrzeń z różnych perspektyw powstaje specyficzna natura tego rodzaju fotografii, która jest dla mnie niezmiernie istotna – fotografia pozwala mi widzieć siebie samą w takich sytuacjach, których w rzeczywistości nie doświadczam. Fotografia rekompensuje mi moje poczucie braku – bycia swoim własnym „ja”.

Ten szczególny rodzaj fotografii jest idealnym sposobem na przeżycie czegoś, czego życiowo mi brakuje, ponieważ łączy w sobie całe spektrum przeczących sobie i jednocześnie wzajemnie uzupełniających się elementów: „realności” i „kreacyjności”, „prawdziwości” i „fałszywości”, „obiektywności” i „subiektywności”, „unikalności” i „powszechności”, „wyjątkowości” i „zwyczajności” – wynikających z istotnej cechy fotografii rodzinnej, czyli z braku posiadania swojej własnej definicji.

Fotografia rodzinna współcześnie jest na tyle niejednoznaczna poprzez swoje rozpowszechnianie się, że każdy użytkownik pełni różne funkcje na raz. Ta sama osoba jest więc w stanie być w równorzędnych sobie rolach – przed aparatem, za aparatem oraz obok aparatu – czyli będąc fotografowanym, fotografując oraz oceniając siebie i innych jako publiczność. Właśnie z tych trzech funkcji – będących dla siebie naturalnym przeciwieństwem, ale równocześnie jakimś niezbędnym warunkiem ich wspólnego istnienia – wynika wyjątkowa istota fotografii rodzinnej, która jest dla mnie sposobem na wypełnienie moich najbardziej nieoczywistych braków w życiu. Choć ona sama, być

może właśnie ze względu na swój skomplikowany status, cały czas nie ma swojej wyodrębnionej istoty jako dziedzina fotograficzna.

Obecnie fotografia w swoim ogólnym znaczeniu jest już dziedziną dość szczegółowo opracowaną. Najogólniejszy jej podział przedstawiany jest jako dwa osobne kierunki<sup>7</sup>, będące w służbie nauce oraz sztuce – dziedzinom wykorzystującym cechy realności i kreacyjności fotografii. Zwykle pomijaną problematyką, której nie da się przydzielić tylko jednej z tych kategorii, a jednak najbardziej zwyczajną oraz zróżnicowaną – jest fotografia rodzinna. Zapoznając się z etapami historii fotografii w jej ogólnej istocie, moją uwagę zwraca brak jednoznacznych wzmianek na temat tej fotografii o najbardziej użytkowej wartości. W związku z tym, przechodząc ponownie przez poszczególne etapy wyodrębniania się dziedzin fotograficznych, szczególnie skupiam się na tych wydarzeniach, bez których nie byłoby tej marginalizowanej dziedziny fotograficznej, czyli właśnie fotografii rodzinnej, która jest najbardziej powszechna.

Mimo że fotografia jako taka zaistniała przez połączenie mechanicznych właściwości kamery optycznej i materiałów światłoczułych razem z pomysłowym naśladowaniem natury przez człowieka, to jednak właśnie pragnienie uwieczniania wizerunków ludzi spowodowało rozpowszechnianie się fotografii rodzinnej. Przykładowo w połowie XIX wieku we Francji fotografowie w swoich atelier wykonywali *cartes de visite* – portrety wizytówkowych rozmiarów, które robione w ilości kilku egzemplarzy w przystępnej cenie były wręczane rodzinie i znajomym. Kolejne udoskonalenia fotograficzne sprawiły, że na przełomie XIX i XX wieku amerykańska firma Kodak wypromowała hasłem „You press the button, we do the rest” podręczne aparaty fotograficzne, które z przewijanym na rolce materiałem światłoczułym stały się narzędziem samodzielnego użytku. Przełom wieków był zatem czasem działalności najbardziej popularnych firm fotograficznych – nie tylko firmy Kodak, ale również takich, jak Ilford, Agfa, Gevaert, i innych. W najbardziej postępowych krajach, jak Anglia, Niemcy, Stany Zjednoczone oraz Francja czy Rosja, powstawały kolejne fabryki aparatów, klisz, papierów, aby jak najbardziej upowszechnić fotografię. Kolejnym procesem otrzymywania fotografii bez konieczności korzystania z pomocy specjalistów było zastosowanie w połowie XX wieku po raz pierwszy amerykańskiego Polaroida, którego błyskawiczne działanie jeszcze

---

<sup>7</sup> Allan Sekula, *Społeczne użycia fotografii*, antologia tekstów, red. Karolina Lewandowska, przeł. Krzysztof Pijarski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego – Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2010, str. 21-22.

bardziej usprawniało pracę, pozwalając na natychmiastowe uzyskiwanie obrazów z życia rodzinnego. Obcowanie z fotografią dla każdego z rodziny stało się już zwyczajnością. To właśnie w XX wieku wyodrębniło się coś, co dzisiaj nazwalibyśmy fotografią rodzinną, ponieważ fotografią zajmowali się już wszyscy. Głównymi motywami fotograficznymi były więc święta, podróże, inni członkowie rodziny, szczególne wydarzenia i domowa zwyczajność. Motywy te nie zmieniły się znacząco nawet za sprawą rewolucji cyfrowej<sup>8</sup>, która pod koniec XX wieku na skalę masową ugruntowała przemysł fotograficzny. Współcześnie każdy jest w stanie zrobić miliony fotografii, aby podzielić się nimi na internetowych portalach społecznościowych. Być może XXI wiek będzie tym okresem, który zadecyduje również o końcu fotografii rodzinnej, zmieniającej się coraz bardziej w fotografię internetową.

Staje się więc czymś oczywistym, że historia fotografii to historia przekształcania się medium fotograficznego z drogiej i skomplikowanej procedury zarezerwowanej jedynie dla elit na powszechną czynność, którą jest w stanie wykonywać każdy samodzielnie. Podsumowując, tymi kluczowymi wydarzeniami w historii fotografii było zastosowanie ręcznych aparatów fotograficznych z mechanizmem samodzielnego robienia i natychmiastowego otrzymywania obrazów tego, co właśnie widać. To spowodowało, że użytkownicy fotografii zyskali na swobodzie działania poza pracowniami i laboratoriami, uwieczniając to, co dzieje się w ich życiu prywatnym. Wraz z coraz liczniejszym gronem użytkowników fotografii, naturalną kolejną rzeczą było uruchomienie fotograficznej produkcji przemysłowej na skalę światową. W branży fotograficznej liczyła się już nie tylko poprawna jakość, ale również produkcja w znaczących ilościach – chodziło przecież o to, aby każdy miał szansę być częścią społeczności fotograficznej. Zmiany funkcji fotografii dotyczą więc głównie demokratyzacji obrazów. Pragnienie zajmowania się fotografią było dla każdego czymś zupełnie naturalnym. Chodziło o zwyczajne utrwalanie istotnych elementów rzeczywistości prywatnej. Powszechne korzystanie z fotografii, niczym ze sposobu obrazowania zatrzymującego czas, było czymś nieuniknionym.

Wszystkie wyszczególnione na osi czasu wydarzenia, wskazują na to, że fotografia nieustannie staje się coraz bardziej popularna, a więc jednocześnie coraz bardziej użyteczna w swoich podstawowych zastosowaniach. Choć przez wszystkie etapy

---

<sup>8</sup> O zmianach w relacji między człowiekiem a kamerą fotograficzną jeszcze przed rewolucją cyfrową pisał filozof Vilém Flusser w swojej książce „Ku filozofii fotografii”.

swojego istnienia zmierza w stronę upowszechniania swoich funkcji, stawiając człowieka w centrum swojej funkcjonalności, to jednak brakuje ostatecznego scharakteryzowania fotografii rodzinnej jako jednej z dziedzin fotograficznych – wciąż pozostaje ona nieobecna. W końcu z samego swojego nazewnictwa fotografia rodzinna jest czymś, co ma swój użytek zupełnie niespecjalistyczny. To właśnie niezliczona ilość miernej jakości obrazów przekreśla ich wyjątkowość z punktu widzenia specjalistów zajmujących się nauką i sztuką, a więc dziedzinami, które mają wiele swoich definicji. Według specjalistycznych prób zdefiniowania fotografii rodzinnej nie ma w niej żadnej wyjątkowości, ponieważ jedyną jej funkcją jest służyć powszechnemu użytkownikowi<sup>9</sup>. I to jest coś, co charakteryzuje ją najbardziej – zwyczajność, która w momencie próby definicji przestaje być prostą, niewyróżniającą się niczym dziedziną fotograficzną. W takim razie, w momencie, w którym fotografia rodzinna przechodzi próbę specjalistycznego zdefiniowania, traci swój sens<sup>10</sup>. Tym bardziej specjalizowanie się w dziedzinie fotografii rodzinnej pozbywa ją swojej istoty, która nie jest tym, czym rządzą się dziedziny nauki i sztuki oraz inne dziedziny fotografii. Właśnie ten brak uwagi na zwyczajność obrazów życia ludzkiego jest częścią jej naturalnego znaczenia, które nie rządzi się żadnymi regułami, bowiem specyfikę fotografii rodzinnej wyznaczają zwykli użytkownicy, a nie specjaliści. Tym samym fotografia rodzinna nie ma swojego własnego jestestwa – i to właśnie jest jej szczególną istotą.

Dla mnie jednak to właśnie w marginalizowaniu dziedziny fotografii rodzinnej istnieje coś niezwykle istotnego. Będąca poza specjalistycznymi dziedzinami, jedyną regułą, którą rządzi się fotografia rodzinna, jest jej swobodne dostosowywanie się do potrzeb użytkowników. We wszystkich jej aspektach – tego, co jest na fotografii, tego, jak się fotografuje, i tego, co później robi się z fotografią – jest informacja na temat człowieka

---

<sup>9</sup> Clément Chéroux, *Wernakularne. Eseje z historii fotografii*, tłum. Tomasz Swoboda, Fundacja Archeologia Fotografii, Warszawa 2014, str. 10.

<sup>10</sup> Książka pt. „Wernakularne. Eseje z historii fotografii” jest jedyną polską publikacją w całości poświęconą tematyce fotografii wernakularnej. Jej autor, Clément Chéroux, jest jednym z nielicznych propagatorów fotografii o wartości osobistej, prywatnej, rodzinnej, który dodatkowo zwraca uwagę na marginalność fotografii użytkowej wobec głównej dziedziny fotografii, nazywając ją „wernakularną”, czyli taką, która służy, głównie w życiu osobistym. To nazewnictwo, które zwykle stosuje się w innych dziedzinach niż fotografia, jest próbą specjalistycznego zdefiniowania użyteczności fotografii, która w swojej istocie jest czymś prostym, co definicji nie ma. Fotografia staje się więc wernakularną dopiero w momencie, w którym przestaje pełnić swoją podstawową funkcję, czyli jeśli nie jest już użyteczna dla swoich bezpośrednich właścicieli. Przykładem na to jest to, że osoby zwyczajnie obcujące z fotografiami rodzinnymi nie nazwałyby ich wernakularnymi. O tym, czy fotografia jest wernakularna, decydują inni, w momencie pozbawiania jej swojego oryginalnego kontekstu.

jak w żadnej innej dziedzinie fotograficznej, ponieważ właśnie w przypadku fotografii rodzinnej potrzeby użytkowników wyznaczone są zupełnie naturalnie. Mam więc pewność, że jest to dziedzina fotograficzna, która najlepiej posłuży mi poznawaniu swojej własnej tożsamości.

Dlatego też w trakcie mojej pracy, również ja tymczasowo rezygnuję ze swojego wyspecjalizowanego punktu widzenia, postanawiając działać nie jako osoba profesjonalnie zajmująca się fotografią, lecz jako zwyczajny użytkownik fotografii. Wykorzystuję więc moje doświadczenia, aby ostatecznie zorientować się, że właśnie jedynie poprzez zwyczajność fotograficzną jestem w stanie poznać naturę fotografii rodzinnej oraz swoje własne „ja”.

Łącząc wszystkie aspekty moich działań twórczych z wnioskami na temat istoty fotografii rodzinnej tworzę ostatecznie wizerunek rodziny z główną bohaterką Marcelą Paniak w centrum. To stanowi podsumowanie tego, jak utrwała się wizerunek rodziny – rodziny, w przypadku której, poprzez zastosowanie różnych powszechnych działań fotograficznych, lecz znacząco przeze mnie zintensyfikowanych, nie ma tej pewności, na ile rzeczywiście istnieje, a na ile nie.

## Sposoby obrazowania

Na fotografiach rodzinnych, w których główną rolę ograła moja osoba jako Marcela Paniak, są różni krewni, dalsi i bliżsi, babcie oraz dziadkowie, ciocie oraz wujkowie, również dzieci – ich fragmenty życia uwiecznione w obrazach, które na pierwszy rzut oka wyglądają zupełnie zwyczajnie. Jednak w przypadku każdego z nich jest coś, co zwraca uwagę publiczności. W końcu fotografia rodzinna, wykluczona z oficjalnych dziedzin fotograficznych, jest zupełnie swobodnym działaniem jej użytkowników. Dlatego też istotnym wyróżnikiem fotografii rodzinnej jest wolność – fotografowanych, fotografujących i oglądających fotografie – wolność przeinaczania rzeczywistości. Na każdym etapie jest szansa na to, aby kontrolować wizerunek rodziny i nas samych. Robię to również ja. I choć w swoim własnym wyglądzie robię pewne zmiany, to jednak między osobami z moich fotografii rodzinnych istnieje jakieś osobliwe podobieństwo.

Podczas swojej pracy korzystam tylko z mojego własnego wyglądu – takiego, jaki jest teraz. Nie robię nic bardzo szczególnego – wybieram te sposoby obrazowania, obecne w całej historii fotografii rodzinnej, które pozwalają mi przetworzyć swoje własne współczesne portrety, lecz w takim stopniu, aby wcielając się w różne osoby, wyglądać mimo wszystko jak najbardziej zwyczajnie. W swoich działaniach twórczych wykorzystuję więc różne sposoby obrazowania<sup>11</sup>, które stwarzają mi szansę na decydowanie o swoim wyglądzie. W ten sposób, wzorując się na powszechnych działaniach zwyczajnych użytkowników<sup>12</sup>, zmieniam swój wygląd, a granica między tym, co prawdziwe, a tym, co fałszywe, jest właściwie nierozpoznawalna.

Jednym z przykładów mojej fotografii rodzinnej jest zrobiona na wzór sesji we francuskim atelier fotografia wizytówkowa typu *carte de visite* (ilustracje 1, 2). Ten rodzaj fotografii, najbardziej popularny we Francji w połowie XIX wieku, ale również

---

<sup>11</sup> Zenon Harasym, *Stare fotografie: poradnik kolekcjonera*, Arkady, Warszawa 2005, 2012, str. 11-16.

<sup>12</sup> Dokładne zestawienie różnych rodzajów fotografii obecnych w albumach rodzinnych prezentuje Zenon Harasym w swoim poradniku „Stare fotografie: poradnik kolekcjonera”, wyróżniając m.in. takie fotografie, jak dagerotypia, kalotypia, fotografie otrzymywane w procesie kolodionowym, czyli ambrotypia, panotypia, ferrotypia, fotografie na papierach solnych, albuminowych, kolodionowych, żelatynowych, fotografie wykonywane w specjalnych technikach fotograficznych i na różnych materiałach, *cliché verre*, fotografia stereoskopowa, *carte de visite*, *cabinet portrait*, fotografia na pocztówkach i inne.

w podobnym czasie w Polsce, to pierwszy krok w stronę umasowienia się fotografii, a więc również konstituowania się pewnego rytuału społecznego. Kolekcjonowanie nie tylko swoich własnych portretów, ale również rodziny, znajomych oraz sławnych osobistości, równa się temu, aby być na nich jak najbardziej reprezentatywnym – stąd też upozowane sylwetki, a także brak uśmiechu na twarzach portretowanych, co wynika nie tylko z trwających kilka lub kilkanaście minut czasów naświetlania, ale również z tego, że monumentalna poza i posągowa mina sprawiają wrażenie pewnej ceremonialności. A przecież jeśli już utrwalić swój portret na wieczność, to tylko w sposób dostojny. Stroje są więc bardzo bogate, a dodatkami są rekwizyty świadczące o satysfakcjonującym statusie społecznym, nawet jeśli poza atelier fotograficznym jest trochę inaczej. Dekoracjami są zdobione fotele, kolumny, kotary, które stanowią tylko część tego, co widać w tle – dworskie scenerie lub pałacowe sale, dodające jeszcze więcej prestiżu. Sportretowana w ten sposób osoba zyskuje swój trwały obraz znaczący dla tworzenia się grup. Różnego rodzaju portrety, wykonywane od okresu noworodkowego aż do samej starości, a nawet pośmiertne, stylizując nieboszczyków na żyjące osoby, tworzą schemat relacji rodzinnych, a także stwarzają poczucie współtworzenia więzi społecznych.

Inaczej dzieje się, gdy stopniowe upraszczanie procesów fotograficznych przenosi fotografowanie poza atelier fotograficzne. Jest to wykonalne poprzez rewolucyjne pomysły firmy Kodak, która w swojej historii znana jest z hasła „You press the button, we do the rest”, promującego w 1888 roku aparaty fotograficzne, którymi w końcu każdy jest w stanie się posługiwać. Następny krok robi firma Polaroid, z którą kojarzy nam się trochę inaczej podsumowany znany slogan reklamowy, czyli „Camera does the rest”, wskazujący na to, że cały proces fotograficzny jest już zupełnie po stronie użytkownika i zajmuje tylko kilka minut. Używane głównie w Stanach Zjednoczonych w latach 40. XX wieku kamery Polaroid w Polsce swoje zastosowanie mają w latach 50. XX wieku, jednak jeszcze w radzieckiej wersji, a dopiero w latach 90. XX wzorowane na oryginale amerykańskim zostają na rynku polskim na stałe, stanowiąc, również z konkurencyjną firmą Fuji Instax, sprzęt służący błyskawicznemu robieniu fotografii. Właśnie tę natychmiastowość polaroidów, która stwarza szansę fotografowania się w dowolnych warunkach, widać również na moich fotografiach rodzinnych (ilustracja 6). W tym przypadku elementem decydującym o postrzeganiu wizerunku sportretowanych osób jest jedynie zagranie bezpośrednio przed aparatem fotograficznym, ponieważ przez to, że jest to proces natychmiastowy, nie ma opcji wprowadzania zmian w strukturę obrazu, jak

podczas procesów negatywowo-pozytywowych. Lecz właśnie ten brak konieczności korzystania z pomocy specjalistycznych usług fotograficznych osób postronnych, fotografia polaroidowa może być wykorzystywana w relacjonowaniu swojego intymnego życia<sup>13</sup>. Ten prosty, poręczny, choć nieperfekcyjny sprzęt fotograficzny, pełni głównie funkcję relacjonowania wydarzeń, czyli tego, co dzieje się komuś tu i teraz. Fotografowanie staje się częścią zabawy, bo sam proces natychmiastowego uzyskiwania fotografii, gest wręczania innej osobie i czas wspólnego oglądania liczy się najbardziej, a intymna postać przedmiotowa jest tym, co wyróżnia je na tle innych fotografii rodzinnych – polaroidy wręczane innym osobom lub trzymane przy sobie pełnią istotną funkcję komunikacyjną.

Podobnie jest z kieszonkowymi fotografiami zrobionymi w popularnych głównie za granicą amerykańskich foto-automatach, które zastosowano po raz pierwszy w Nowym Jorku w latach 20. XX wieku, natomiast w Polsce wprowadzone są dopiero w latach 90. XX wieku. W swoim zamierzeniu mają służyć przede wszystkim samodzielnemu wykonywaniu identyfikacyjnych fotografii portretowych, dlatego wszystkie procesy fotograficzne, które w nich się odbywają, są zautomatyzowane. Foto-automaty to więc najczęściej kabiny z ławeczkami, zasłoną i lustrem oraz aparaturą wykonującą serię czterech fotografii, która działa na zasadzie kompaktowej ciemni fotograficznej. Fotografie są naświetlane bezpośrednio na oryginalnym fotograficznym papierze w procesie odwróconym, wynikiem którego jest pozytyw, bez negatywu. Każda pojedyncza fotografia jest więc unikatowa, a decyzja o tym, jak najkorzystniej zaprezentować swój wizerunek, skupia się jedynie w wyborze jednego z czterech obrazów. Współcześnie korzystanie z foto-automatów odbywa się bardziej na zasadzie zabawy niż robienia sobie identyfikacyjnych oficjalnych portretów. Przykładem na to jedna z moich fotografii rodzinnych (ilustracja 8) zrobiona w oryginalnym warszawskim foto-automacie<sup>14</sup>, z którego pochodzi zestaw czterech portretów pewnej kobiety, która w zbiorze moich rodzinnych fotografii jest tylko dlatego, że zwiedza regularnie Stany Zjednoczone, skąd przesyła listownie bratu w Polsce swój wizerunek.

---

<sup>13</sup> Poprzez intymność fotografowania polaroidem ten rodzaj fotografii często wykorzystywany był również w przypadku hobbystycznej fotografii erotycznej.

<sup>14</sup> Takie foto-automaty istnieją w Polsce dwa, oba w Warszawie. Są prowadzone przez grupę „Fotoautomat Poland”, która jako jedyna w naszym kraju zajmuje się renowacją starych automatów fotograficznych, w tym obu warszawskich, regularnie używanych przez przechodniów ulic Warszawy.

Albo inny przykład jednej z moich fotografii rodzinnych przysłanych również listownie (ilustracja 9), na której jest para narzeczeństwa zwiedzająca jakieś obce sobie miasto turystyczne, o czym może świadczyć pamiątkowe hasło „serdeczne pozdrowienia” widniejące na kolorowej planszy wyposażonej w otwory na twarz w miejscach głów spreparowanych postaci. Obok są pewnie jeszcze inne atrapy, np. różnego rodzaju środków transportu, głównie samochodów, samolotów, statków, w których w tym samym czasie pozują inne rozbawione rodziny. Na podobnych jarmarkach zdarzają się też plansze z sylwetkami sportowców, umundurowanych żołnierzy czy kolorowych klaunów. Fotografowani uśmiechają się, a na moment przed i po, gdy fotograf wyzwała migawkę aparatu fotograficznego, śmieją się rozbawieni całą sytuacją. Fotograf obsługuje aparat skrzynkowy, który służy mu również jako laboratorium, a więc jest to tzw. fotografia *à la minute*, ponieważ zrobienie fotografii zajmuje rzeczywiście około jednej minuty. Cały proces fotograficzny, w tym jego główny element, czyli wykonywanie papierowego pozytywu z papierowego negatywu, przeprowadzany jest przez fotografa bezpośrednio w urządzeniu. Zrobiona w ten sposób fotografia idealnie służy jako pamiątka, którą można podzielić się z innymi, aby wszystkich rozbawić. W końcu przez moment można pobyć zupełnie inną postacią, taką, która bawi, ponieważ jest z obszaru czyichś marzeń lub, wręcz przeciwnie, po prostu kontrastuje z tym, kim fotografowany jest w rzeczywistości. Fotografia jarmarczna popularna w Polsce w XX wieku jest więc rodzajem fotografii rozrywkowej.

Równie popularne, lecz zupełnie pozbawione w swoim zamierzeniu humoru, są obecne w latach 50.-80. XX wieku portrety malarsko-fotograficzne lub rysunkowo-fotograficzne, czyli monidła. Obraz prezentujący pojedynczą osobę bądź parę, najczęściej ślubną, rzadziej trzy osoby, np. rodzeństwo, tworzony jest na podstawie fotografii pochodzących ze zbiorów fotografii rodzinnych. Bazę zawsze stanowi fotografia, natomiast ręcznie poprawia się wygląd twarzy, dodaje się różnego rodzaju elementy na fotografii, podkolorowuje się postacie i tło. Ponieważ zrobienie monidła nie jest na tyle skomplikowane, co proces fotograficzny, koszty sportretowania się są nieporównywalne. Z tego względu coraz więcej wcale niezamożnych rodzin decyduje się na zrobienie sobie portretu. Twórca monidła, którego zadaniem jest sportretowanie np. pary w momencie istotnej dla nich uroczystości, czyli ślubu, ale już po czasie, posługuje się istniejącymi fotografiami tych osób – co stwarza okazję, aby zmienić rysy twarzy na korzystniejsze, ubrać parę w nieco bogatsze stroje ślubne, pomalować twarze, aby sprawiały wrażenie

pełnych żywotności. Zupełnie jak w przypadku jednej z moich fotografii rodzinnych (ilustracje 13, 14, 15) – ślubny podwójny portret cioci i wujka, którzy zwróceniem w swoim kierunku patrzą w tę samą stronę, lecz nie widzą siebie nawzajem, jakby byli sobie nieobecni. Jest to przykład idealnie prezentujący dylemat między tym, co obiektywne i subiektywne w fotograficznym reprezentowaniu wizerunków osób z rodziny. Bowiem to skrzyżowanie dwóch przeciwstawnych sobie metod portretowania – plastycznej, bazującej na twórczym geście autora, oraz fotograficznej, korzystającej z mechanicznego zatrzymywania rzeczywistości – tworzy zjawisko wyjątkowe nie tylko na miarę tamtych czasów, ale również ze współczesnego punktu widzenia<sup>15</sup>. Ówczesnie traktowane przez twórców oraz użytkowników bądź co bądź jako dzieło twórcze, współcześnie uchodzą za tandetne relikty końca XX wieku. Jednak jest w monidłach coś, co ma swoją wyjątkową wartość, bez względu na kontekst kulturowy. Być może monidło nie jest wierną relacją ceremonii ślubnej, ale motywacje właścicieli portretów świadczą o ludzkich pragnieniach utrwalenia ich wizerunków w jak najlepszej wersji siebie. Choć przez inne osoby z rodziny ciocia i wujek może z przymrużeniem oka uchodzą za bardzo urodziwych, eleganckich, majątnych, to bez wątpliwości już na zawsze ich wizerunki kojarzą się jako nierozłączne.

To wspólne zaistnienie na obrazach fotograficznych wraz z innymi osobami z rodziny jest istotnym elementem w prezentowaniu swojego wizerunku. Pozowanie razem z wybranymi osobami decyduje o poczuciu współtworzenia rodziny. Przykładem na to jest moja inna fotografia rodzinna, na której uwiecznieni są matka i ojciec z dziećmi – w zażyłej wspólnej relacji rodzinnej (ilustracje 4 i 5). Wszyscy stanowią jedną grupę, kontaktując się w swoich pozach ze sobą nawzajem. Jednak nie tylko na etapie pozowania osoby portretowane decydują o tym, jak zaprezentować wizerunek swojej rodziny, ale również samo opracowywanie materiałów fotograficznych stwarza szansę na wprowadzanie zmian w wyglądzie poszczególnych osób. Zwłaszcza w przypadku, w którym obraz fotograficzny jest zużyty, przeprowadzony proces rekonstrukcyjny sprawia, że brakujące fragmenty zostają uzupełnione według życzeń sportretowanych. Dodatkowo robiony jest retusz, czyli głównie plamkowanie drobnych ubytków, ale również zasłanianie linii zmarszczek twarzy czy poprawianie świateł i cieni na

---

<sup>15</sup> Kolekcjonerzy posiadający jedno z najbardziej okazałych zbiorów monideł to między innymi Andrzej Różycki, Marek Sosenko, Władysław Grochowski, a bogata kolekcja monideł jest również częścią Pałacu i Folwarku w Łochowie w powiecie Węgrowskim.

sylwetkach, co powoduje, że wszyscy wyglądają bardziej korzystnie. Jednak aby sprawić wrażenie, że obraz fotograficzny jest świadectwem rzeczywistości, postacie oraz tło są kolorowane – w końcu świat w czerni i bieli nie istnieje. Jednak kolorysta sam wybiera różne kolory dla poszczególnych elementów obrazu fotograficznego, nie mając bezpośredniej informacji o sytuacji z rzeczywistości. Decyduje o kolorze skóry, ubrań, tła, nie będąc przecież w stanie na podstawie czarno-białych światła i cieni ocenić, jakie kolory w rzeczywistości miały poszczególne elementy sfotografowanych osób. Ale koloruje, ręcznie – pewnie nie mając świadomości, że cyfrowy sprzęt i oprogramowanie istniejące współcześnie robi to automatycznie. Kolorowanie obrazów, przeprowadzane ręcznie jeszcze nawet w latach 60. XX wieku, zastąpione teraz przez podkolorowywanie cyfrowe, jest więc nadal obecne (ilustracja 17)<sup>16</sup>. Pełen kolorów świat postrzegany za pomocą zmysłu wzroku, stanowi dla mózgu człowieka coś zupełnie naturalnego, a więc również kolorowe obrazy fotograficzne potęgują wrażenie rzeczywistości. Ale dla sportretowanych rodziców z dziećmi, posiadających już swój własny obraz fotograficzny przerobiony ze starego, czarno-białego, zużytego na zupełnie nowy, kolorowy, perfekcyjny, mijają jeszcze dekady, zanim kolorowe materiały fotograficzne rozpowszechnią się na polskim rynku fotograficznym na stałe.

Kolejny przykład mojej fotografii rodzinnej to kolorowa fotografia zwyczajnego życia rodziny (ilustracja 27), w jednej z niezliczonych ilości sytuacji, które zbiorczo stanowią naturalny cykl życia rodzinnego<sup>17</sup>. Od narodzin dziecka, przez ceremonie religijne, jak chrzty, komunie święte, zaślubiny młodych, przez proste domowe czynności z życia małżeńskiego i podróże oraz uroczystości urodzinowe coraz bardziej starzejących się babć i dziadków, do czuwania przy zmarłych, pogrzebów, spotkań na cmentarzu. Uwieczniając wydarzenia z życia rodziny nie liczy się profesjonalizm, lecz przede wszystkim samo zdecydowanie się zrobienia fotografii, co już samo przez się oznacza, że dzieje się właśnie coś istotnego – również dla tworzenia się wizerunku rodzinnego.

---

<sup>16</sup> W Polsce istnieje, czyli związek zawodowy zrzeszający fotografów działających w sposób rzemieślniczy, którzy oferują różnego rodzaju usługi retuszowania fotografii. To właśnie z Krajowym Cechem Fotografów kontaktuję się również ja, aby sprawdzając na przykładzie swoich własnych prac, pozyskać jak najwięcej informacji i doświadczenia na temat m.in. koloryzacji fotografii.

<sup>17</sup> Podobny projekt to „Fotograf Warszawski” (2016), którego autorka, Antonina Gugąła, odwiedzała różne punkty fotograficzne w Warszawie, aby w każdym z nich zrobić sobie fotografię dyplomową – fotografię stanowiącą część oficjalnego dokumentu, a jednak, jak się okazało, zrobioną przez różnych fotografów bardzo różniącą się.

Fotografują więc wszyscy z rodziny, produkując niezliczoną ilość *snapshots*<sup>18</sup>. Wybrane fotografie stają się częścią albumu rodzinnego – historii rodziny tworzonej obrazami fotograficznymi. I to właśnie tworzenie albumu rodzinnego jest również tym działaniem, podczas którego decyduje się o wizerunku rodziny. Przede wszystkim chodzi o selekcję najkorzystniejszych fotografii. Oprócz tego ich pogrupowanie na stronach albumu wskazuje również na relacje pomiędzy poszczególnymi osobami z rodziny. W tym przypadku sąsiedztwo dwóch portretów lub separacja innego na osobną kartę albumu nie jest bez znaczenia. Nawet jeszcze więcej może oznaczać dodanie lub usunięcie wizerunku jakiejś osoby z fotografii, jak gdyby symbolizowałoby to uznanie lub zanegowanie czyjejś obecności dla tworzonego wizerunku rodzinnego. O tym, jak inni widzą tę rodzinę w swoich oczach, decyduje również uwzględnianie wśród portretów rodzinnych znanych miejsc i cennych przedmiotów, które wskazują na szczególną rangę społeczną i majątkową rodziny. Główną przyczyną, dla której tworzenie wizerunku rodzinnego jest na tyle istotne, jest pamięć – to pamięć unieśmiertelnia ludzi.

„Zapewnij drogim swojemu sercu ludziom godną pamięć” – przekonuje firma „Elipsa”, która zajmuje się wykonywaniem fotografii na porcelanie zdobiących pomniki cmentarne. „Czarna obwódka wokół fotografii: 10 zł. Złota: 20 zł, a platynowa: 30 zł. W cenie również retusz twarzy i zmiana profilu, natomiast przerobienie ubrania – cena ustalana indywidualnie”. Aby wybrać najbardziej reprezentatywne ubranie, przeglądam szczegółowo opracowaną galerię zakietów i marynarek, w które można ubrać portret zmarłej osoby. Jeśli zapragnęłabym upamiętnić oboje zmarłych, istnieje opcja skomponowania portretów podwójnych z dwóch różnych fotografii. Oczywiście fotografia może zostać również pokolorowana według życzenia. Zostaje mi już tylko wybrać wzór ceramiki: „owalna lub prostokątna, albo w kształcie serca”. Oferta usług zaprezentowana na stronie internetowej jest bardzo bogata. Oprócz „fotografii na grób”, czyli w branży funeralnej, porcelana z wizerunkami osób z rodziny stosowana jest również w innych dziedzinach kultury użytkowej. Jednak procesy fotograficzne pozostają takie same – obraz fotograficzny naświetlony na porcelanę wypalany jest w specjalnych piecach. W ten sposób uzyskane fotografie na porcelanie stosuje się również przy ozdabianiu różnego rodzaju przedmiotów, jak biżuteria, zegarki, wazony, fajki i mnóstwa

---

<sup>18</sup> Przykładowym projektem bazującym na fotografiach *snapshotowych* jest strona internetowa „Awkward Family Photos”, <https://awkwardfamilyphotos.com/>, którego autorami jest dwoje przyjaciół, Mike Bender oraz Doug Chernack, zbierający głównie fotografie te najmniej korzystne dla wizerunku osób na nich przedstawionych – często śmieszne, nieoczywiste, dziwne, jak sama nazwa strony internetowej wskazuje.

innych, choć w Polsce zdecydowanie swoją popularność, zwłaszcza w latach 60. XIX wieku, jak moja przykładowa fotografia rodzinna (ilustracje 21, 22, 23, 24), zyskują właśnie jako fotografie nagrobkowe i w tej postaci najbardziej są znane również dziś. Współcześnie procesy fotograficzne produkowania fotografii nagrobkowej zostają coraz bardziej scyfryzowane, choć druk pigmentami ceramicznymi jest wciąż wypalany już w komputerowo sterowanych piecach, co zapewnia trwałość obrazu bez względu na warunki pogodowe. Ostatnim hasłem, jakim reklamuje się firma jest to, że „fotografie wykonane na porcelanie gwarantują bezterminową trwałość”.

Na rynku fotograficznym istnieją jeszcze inne usługi wykonywania fotografii na różnego rodzaju materiałach, nie tylko na ceramice, ale również na szkle, drewnie, metalu, czy tworzywach sztucznych. Tym samym fotografie rodzinne, wykonywane w postaci takich gadżetów, jak puzzle, koszulki, kubki, mają szansę stać się jeszcze bardziej częścią kultury użytkowej. Personalizacja zwyczajnych przedmiotów codziennego użytku poświadcza rodzinne utożsamianie się ze sobą nawzajem. Przykładem na to jest jedna z moich fotografii rodzinnych, przedstawiająca jednego z krewnych, którego portret jest wykonany również w postaci fotografii na płótnie przypominającym swoją strukturą obraz malarski (ilustracje 28, 29). Być może to imitowanie obrazu malarskiego wynika z całkowitego upowszechnienia się zwyczajnej fotografii rodzinnej, natomiast dziedziny plastyczne pozostają nadal tym, co kojarzy nam się z wyjątkowością. Tym sposobem, portret zaprezentowany w najbardziej widocznym miejscu w domu rodzinnym kojarzy się z pewnego rodzaju prestiżem, przysługującym tylko wybranym osobom. Wśród moich fotografii rodzinnych jest również taki przykład.

Jednak najliczniejszy zbiór wśród moich fotografii rodzinnych stanowią oczywiście fotografie cyfrowe – nie ma chyba już prostszego sposobu na uwiecznianie wszystkiego, co dzieje się w życiu rodzinnym i osobistym. Wraz z postępem w latach 70. XX wieku fotografii cyfrowej, wszystkie inne podręczne urządzenia komunikacyjne zostają stopniowo wyposażane w cyfrowe aparaty fotograficzne. A więc rok 2000 to pierwszy telefon komórkowy z opcją fotografowania, który dziesięć lat później zostaje wyposażony dodatkowo w kamery z przodu, pozwalające na robienie sobie *selfie* – fotografii, którymi komunikujemy się w internetowych mediach społecznościowych. To właśnie tutaj następuje popularyzacja wizerunku, który właściwie przestaje być zmieniany, a coraz bardziej staje się po prostu tworzony, aby funkcjonować jako awatar internetowy. A stworzenie własnego wizerunku na podstawie wyglądu twarzy jest już

bardzo proste – zwłaszcza przy użyciu różnych aplikacji komputerowych (ilustracja 34), które nasycają kolory, modyfikują rysy twarzy, usuwają zbędne elementy, automatycznie selekcionują udane *selfie* z całej serii, stosują filtry przygotowane na podstawie tego, co najbardziej podoba się innym użytkownikom internetu. Już nie jednostka decyduje o tym, jak prezentować się innym – to oprogramowanie komputerowe przejmuje kontrolę nad reprezentacją nas na fotografiach rodzinnych. Zaprezentowany w internecie wizerunek osobisty lub rodzinny zamienia się w produkt spełniający oczekiwania społeczeństwa internetowego. Obecnie fotografia rodzinna przestaje być więc tym, co reprezentuje rzeczywiste wizerunki osób – a jest coraz bardziej elementem organizującym reguły współczesnego internetowego życia.

Przykłady moich fotografii rodzinnych, które są wykonane w taki sposób, że granica między prawdziwością a fałszywością obrazowania jest niewidoczna, mnożą się.

## Jeden wizerunek

Działania mające na celu zmienianie wizerunku mnie samej w roli różnych osób z rodziny przy wykorzystaniu powszechnych sposobów portretowania kierują mnie w stronę próby ustalenia, gdzie jest granica między prawdziwością a fałszywością reprezentacji rzeczywistości za pomocą tego rodzaju fotografii. Uzyskanie odpowiedzi na to pytanie – w jakiej części fotografia rodzinna charakteryzuje się realistycznością i kreacyjnością, oraz czy w ogóle to rozróżnienie ma sens – związane jest również z obecnym właściwie przez cały czas istnienia fotografii dylematem dotyczącej rozróżnienia jej reprezentacyjnego charakteru.

Właśnie przez to, że przez cały czas swojego istnienia fotografia charakteryzuje się swoją dwoistą naturą, powstają dylematy na temat jej statusu. Przede wszystkim fotografia wyróżnia się swoim niezwykle intensywnie utrwalonym zawierzeniem o jej prawdziwości – postrzegana jest jako bezpośrednia reprezentacja świata. W związku z tym sądy powstające na jej bazie uznaje się jako zupełnie prawdziwe, pozostające bezstronnym stwierdzeniem na temat tego, co stanowi niezapośredniczoną i bezwzględną kopię świata<sup>19</sup>. To stanowisko o „obiektywności” fotografii równa się z jej znaczeniem pozbawionym wszelkich społecznych wyznaczników. Jednak przecież rzeczywistością nie są dziejące się wydarzenia pozbawione obecności ludzi, którzy poprzez swoje świadome doświadczanie dzielą się wzajemnymi relacjami w dość osobisty sposób. Właśnie w ten sposób odbywa się również każde spotkanie z fotografią – jest przefiltrowane przez indywidualizm każdego człowieka. Dlatego też istnieje przeciwny biegun reprezentacyjności świata – fotografia, która równa się z wrażliwością percepcji tego, co nas otacza. W związku z tym uznaje się, że obraz ten w jakiejś jednak mierze zafałszowuje rzeczywistość, choć społeczeństwo dzieli podobną fascynację tymi „subiektywnymi” doznaniem wzrokowymi.

Ta paradoksalna dwoistość natury fotografii – dziedziny wynikającej z rygoru reprezentowania „prawdy” rzeczywistości oraz posiadającej całkowitą wolność kojarzącą się z „falszowaniem” tej rzeczywistości dla przyjemności swoich użytkowników – jest

---

<sup>19</sup> Allan Sekula, op. cit., str. 13-15.

wynikiem specyficznych właściwości fotograficznych. Stanowią one połączenie cech „obiektywnych” charakterystycznych dla dziedzin nauki – mechaniczności, powtarzalności, automatyczności – razem z „subiektywnymi” charakterystycznymi dla dziedzin sztuki – symboliczności, duchowości, przypadkowości – co przez cały czas od momentu powstania fotografii aż do dzisiaj wśród kontestatorów tej dziedziny stanowi dylemat opowiedzenia się po stronie „obiektywnych” cech maszyny rejestrującej lub po stronie „subiektywnych” cech wyobraźni twórców, często bez finalnego opowiedzenia się po jednej ze stron. Ten dylemat bazujący na specyficznych właściwościach fotografii stanowi o podziale fotografii na idącą w stronę realności bądź kreacyjności, dzieląc ją na różne rodzaje. W ten sposób jeszcze dzisiaj powszechnie wyróżnia się np. fotografię reportażową, krajobrazową, podróżniczą, reklamową, portretową czy też tradycyjną, inscenizacyjną, eksperymentalną, kombinowaną, autorską i inne. Jednak wyjątkowo intrygującym staje się to, jak działa podział na te cechy w przypadku fotografii, która nie jest zaklasyfikowana jako żadna z tych rodzajów – ani po stronie nauki, ani po stronie sztuki – jak jest właśnie w przypadku fotografii rodzinnej.

Podczas pracy nad swoimi fotografiami mam już świadomość tego, że mimo fotograficznych cech rejestrowania rzeczywistości jako takiej, ilość kroków, podczas których istnieje szansa na wprowadzanie zmian w wizerunku mojej osoby, jest właściwie nieograniczona. W każdym z tych przypadków jestem w stanie poprawić to, co mi się nie podoba – wygląd mojej twarzy i sylwetki, tło i otoczenie czy towarzyszące mi osoby. Zmiany w reprezentacji swojego własnego obrazu jestem w stanie wprowadzać zarówno w sytuacji fotografowania czy pozowania, jak i w momencie przedstawiania fotografii innym. Fotografia stwarza dla mnie warunki, aby dokładnie decydować o sposobie reprezentacji swojego wizerunku. Jednak to, co jest dla mnie w tym przypadku najistotniejsze, to stopień bezstronności wprowadzanych zmian, decydujących o tym, na ile „obiektywny” lub „subiektywny” jest obraz.

W swojej pracy celowo wykorzystuję więc niezliczone opcje zmieniania swojego wizerunku reprezentowanego innym, aby sprawdzić, na ile zmienione fotografie mojej własnej osoby mają szansę funkcjonować w zwyczajnym dla fotografii rodzinnej środowisku. Podczas dzielenia się moimi fotografiami z innymi, wszyscy zachowują się zupełnie zwyczajnie, jak gdyby oglądali przypadkowe cudze fotografie rodzinne – znajomi starają się dalej towarzyszyć mi w mojej pasji gromadzenia fotografii nieznanymi dla mnie rodzin, przyjaciele znający po części moją pracę twórczą są zaskoczeni tym, że

jako osoba zawsze działająca sama tym razem współpracuję z taką ilością ludzi, natomiast pracownicy punktów fotograficznych, którzy zajmują się poszczególnymi etapami produkcji moich prac, sugerują za każdym razem, aby te stare fotografie przeszły jednak renowację, a patrząc na te współczesne komentują wygląd uwiecznionych na nich osób, nie mając świadomości, że wszystkie te osoby są skupione w jednej postaci, na którą w dodatku patrzą w tym momencie. Będąc tu i teraz we własnej osobie naprzeciw wszystkich współdziałających w mojej pracy twórczej osób, dzielę się fotografiami, na których jestem ja sama, lecz nikt mnie nie rozpoznaje. Zastosowanie powszechnych zmian na taką skalę sprawia, że granica między „obiektywnością” a „subiektywnością” jest nierozróżnialna.

Wykorzystuję tylko te sposoby zmieniania swojego wizerunku, które są w ogólnym użytku społeczności. Każdy krok posuwam jednak dalej i dalej, aż obraz mojej osoby przestaje być rozpoznawalny, przypominając tym samym miliony innych zwyczajnych fotografii rodzinnych. Intensywność mojego działania zatacza więc koło – od posługiwania się jedynie moim obecnym wyglądem przez zintensyfikowane wykorzystywanie popularnych sposobów zmieniania obrazu do zrównania się z innymi przypadkowymi fotografiami rodzinnymi – sprawiając, że mam całościowy ogląd na różne zachowania społeczne użytkowników fotografii rodzinnej. Tym samym sprawdzam, co wyznacza granice między „obiektywnością” a „subiektywnością” fotografii rodzinnej w powszechnej świadomości jej użytkowników.

Uświadamiam sobie, że problemy z ustaleniem granicy między tym, co w przypadku prezentowania swojego własnego wizerunku stanowi powszechny użytek, a co jest już osobistą twórczością autora, wynika m.in. ze specyfiki kultury współczesnych czasów. W ostatnim okresie obserwuje się zwrot użytkowy we wszystkich sferach społecznych, w tym również w fotografii, której podział na „obiektywną” i „subiektywną” traci na swoim znaczeniu, zyskując na swojej funkcji użytkowej<sup>20</sup>. Wraz z nastaniem kultury internetowej, współczesne role autora, eksperta, publiczności ujednolicają się, a użytkownik pełni właściwie jednocześnie każdą z nich. W ten sposób fotografia rodzinna jest coraz bardziej obecna nie tylko w produkowaniu nieskończonej ilości obrazów ze zwyczajnego życia, ale również w wykorzystywaniu tego rodzaju obrazów w dziedzinach nauki i sztuki oraz wszelkich innych, zaznaczając jej aspekty kulturowe

---

<sup>20</sup> Stephen Wright, *W stronę leksykonu użytkowania*, Kwartalnik „Format P”, nr 9, red. Sebastian Cichoński, tłum. Łukasz Mojsak, Fundacja Nowej Kultury „Bęc Zmiana”, Warszawa 2014, str. 13-15.

istotne dla współczesnego społeczeństwa. Coraz bardziej skupia się uwagę na jej wartości społeczne – indywidualne i zbiorowe, rezygnując z podziału na dziedziny. Szczególnie widoczne staje się to w przypadku fotografii rodzinnej.

Jeśli niejednoznaczność funkcji reprezentatywnej fotografii rodzinnej wynika przede wszystkim z jej powszechnych cech użytkowości, to jej główną wartością staje się utrwalanie więzi międzyludzkich. W przypadku obrazu znaczących osób w życiu człowieka wzrok osób fotografujących, fotografowanych oraz oglądających fotografie spotyka się instynktownie ze spojrzeniem innych ludzi, między którymi występuje szczególna relacja. W przypadku robienia i pozowania, a także oglądania fotografii spojrzenia ludzkie krzyżują się ze sobą, spotykając się ze wzrokiem tych, którzy kojarzą się z jakiegoś rodzaju przeżyciami. Momentalnie pozostaje się zmysłami w reprezentowanym świecie, czyli w rzeczywistości istniejącej tylko poza fotografią, pomijając jej materialność i wszystkie elementy wskazujące na jej problematyczną naturę. Fotografia traci więc swoją postaciowość – wraz ze wszystkimi formalnymi działaniami zmieniającymi rzeczywisty obraz – staje się po prostu przeżyciem.

Zwyczajność użytkowania fotografii rodzinnej wskazuje więc na to, że jej wartość stanowi przede wszystkim jej obrazowość. Fotografia pełni głównie funkcję informatywną, pomijając swoją postać materialną. Fotografia staje się „transparentna”<sup>21</sup>. To, co jest obrazem, staje się najbardziej znaczące, nie raz sprawiając, że sama jej postać traci na swoim znaczeniu – dopóki w ogóle posiada ona swoje własne unikalne medium istniejące w rzeczywistości. „Transparentność” traci całkowicie na swoim znaczeniu w przypadku fotografii, która właśnie przestaje istnieć w świecie rzeczywistym, a zaczyna istnieć wirtualnie – czyli w przypadku fotografii cyfrowej, z której korzystają użytkownicy komputerów, aplikacji i programów komputerowych oraz internetu.

Ponieważ korzystam z powszechnie istniejących sposobów zmiany mojego wizerunku, nie omijam również współczesnych opcji przetwarzania obrazów komputerowo. Takim przykładem jest doskonale znana wśród pasjonatów historii rodzinnych strona internetowa <https://www.myheritage.pl/><sup>22</sup>, pozwalająca użytkownikom głównie na

---

<sup>21</sup> Kendall L. Walton, *Przezroczyste obrazy: o naturze realizmu fotograficznego*, [w:] *Fotografia i filozofia. Szkice o pędzlu natury*, red. Scott Walden, przeł. Izabela Zwiech, Universitas, Kraków 2013, str. 23-62.

<sup>22</sup> Strona internetowa MyHeritage, <https://www.myheritage.com/> [30.05.2022], została stworzona przez Gilada Japheta w 2003 roku w Bene Atarot, na przedmieściach Tel Awiwu w Izraelu. Serwis działa w 40 językach świata i obsługuje łącznie 80 milionów użytkowników, 1,6 miliarda profili i 28 milionów

tworzenie schematu relacji swojej rodziny na podstawie własnych domowych eksploracji uzupełnionych informacjami z bazy miliardów rekordów historycznych różnych archiwów świata, a także poprzez uzyskiwanie kontaktów z innymi użytkownikami, którzy są w jakiś sposób spokrewnieni z rodziną. Oprócz tego, serwis MyHeritage proponuje również edycję swoich własnych historycznych fotografii – kolorowanie (z czarno-białej fotografii), udoskonalanie (naprawianie zniszczeń struktury fotografii), ożywianie (wprowadzanie ruchu w statyczne obrazy, głównie mimiki w portretach) – zarówno samego obrazu, jak i obrazu z dodanym dźwiękiem naśladującym głos sportretowanej osoby. W ten sposób ożywieni zmarli opowiadają swoją historię życia, korzystając z wprowadzonych informacji przez użytkowników. Pozostaje znów tylko wątpliwość, w którym momencie użytkownik tych opcji stawia sobie granicę między tym, co „prawdziwe” i „fałszywe” w reprezentacji pokrewnych sobie osób ze swojej rodziny, a więc w reprezentacji swojej własnej historii.

Innym przykładem oprogramowania komputerowego, które pozwala mi zmieniać rzeczywistość skupioną wokół własnego wizerunku, jest aplikacja mobilna FaceApp<sup>23</sup>. Program znany jest głównie ze swoich doskonale działających opcji generowania zmian ludzkiej twarzy, sprawiając, że sportretowana osoba jest w stanie zmienić swoją mimikę twarzy (bez uśmiechu lub z uśmiechem), poszczególne elementy twarzy (mniejsze lub większe oczy, usta, nos), tuszę (twarz osoby szczuplejszej lub tęższej), fryzurę (kolor i styl włosów), zarost (różne rodzaje brody i wąsów), makijaż (różnego rodzaju delikatniejsze i intensywniejsze makijaże), dodatki (np. różnego rodzaju okulary), ale także swój wiek (młodszy lub starszy wygląd twarzy), a nawet płeć. FaceApp jest

---

schematów relacji rodzinnych. Bazy danych korzystają z technologii Record Matching oraz Record Detective, które automatycznie porównuje miliardy rekordów historycznych z 1,5 miliardami profili użytkowników na MyHeritage, dopasowują podobieństwa między różnymi schematami relacji rodzinnych użytkowników oraz między użytkownikami spokrewnionymi ze sobą, jak również pomiędzy różnymi rekordami historycznymi. MyHeritage działa również z BillionGraves, wspólnie utrwalając informacje z nagrobków światowych cmentarzy.

<sup>23</sup> Aplikacja FaceApp opublikowana przez stronę internetową <https://www.faceapp.com/> [30.05.2022] została stworzona przez cypryjskiego programistę Yaroslava Goncharova w 2017 roku jako edytor fotografii zrobionych telefonem komórkowym, pozwalający zmieniać całkowicie wygląd swojej twarzy. Opcja podglądu swojego portretu zmienionego pod względem płci zyskała szczególną popularność w środowisku osób transpłciowych i LGBT. To, co w opinii publicznej okazało się jednak najbardziej konfliktowe, to sprawa prywatności danych osobistych użytkownika. Podejrzewano, że warunki użytkowania aplikacji pozwalają twórcom FaceApp na magazynowanie fotografii na swoich serwerach, by wykorzystywać je komercyjnie. Sprawę skontrolowała amerykańska agencja rządowa. Twórcy aplikacji mierzą się regularnie wraz z wprowadzanymi kolejnymi funkcjami, jak np. wprowadzanie zmian rasowych, z osądami o niemoralne działania.

aplikacją mobilną, która jest idealnym przykładem na to, że zróżnicowanie opcji wprowadzanych zmian służy nie tylko po to, aby pozorować rzeczywistość, ale w pewnym momencie już ją całkowicie zmienić – co wśród jej użytkowników żyjących we współczesnym świecie z nieoczywistymi granicami między „prawdziwością” a „fałszywością” nie ma szczególnego znaczenia.

Korzystam również ze strony internetowej <https://generated.photos/><sup>24</sup>, która granice reprezentatywności przesuwana jest jeszcze dalej. Fotografie są generowane całkowicie od A do Z przez system wzorujący się na modelu rzeczywistości. Program udostępnia funkcje wyboru rodzaju twarzy – pozycji głowy, płci, wieku, rasy, koloru skóry oraz oczu i włosów – a także mimiki twarzy. Działanie oprogramowania korzysta z metody zwanej transferem stylu, opracowując szczegółowo najbardziej kluczowe elementy twarzy i głowy, jak włosy, czoło, brwi, oczy, nos, usta, policzki, zarost, zęby, zmarszczki, znamiona, co pozwala na wygenerowanie niezliczonej liczby różnych wersji wyglądu. Poprzez te opcje istnieje szansa na wygenerowanie unikalnej twarzy, która w rzeczywistości nie istnieje, bądź wybranie dowolnej z galerii portretów nieistniejących ludzi. Dodatkową funkcją, którą w tym oprogramowaniu nazwano „anonimizator”, jest zmiana swojej własnej twarzy w taki sposób, aby stała się częściowo nierozpoznawalna, co pozwala na stworzenie swojego profilu w sieci internetowej, który stanowi tożsamość osoby spoza rzeczywistości. W tym przypadku wątpliwości o granicy między „prawdziwością” a „fałszywością” stają się jeszcze bardziej znaczące. Wszystkie obrazy stworzone w tym programie nie posiadają żadnych ograniczeń użytkowania, a więc tym samym stanowią niewyczerpalną bazę portretów, które można swobodnie wykorzystać jako swoje własne.

Podobnie działa strona internetowa <https://thispersondoesnotexist.com/><sup>25</sup>, z tym że wygenerowane całkowicie przez program komputerowy twarze wybierane są losowo, jeszcze bardziej stawiając na komfort swoich użytkowników, którzy w ten sposób nie

---

<sup>24</sup> Strona internetowa <https://generated.photos/> [30.05.2022] została utworzona w 2018 roku przez amerykańską firmę programistyczną posługującą się komputerowymi systemami GAN (Generative Adversarial Network). Swoje usługi oferuje użytkownikom, którzy pragną wykorzystać całkowicie wygenerowane twarze w mediach społecznościowych, grach, reklamie oraz we wszelkich innych osobistych i komercyjnych celach.

<sup>25</sup> Stronę internetową <https://thispersondoesnotexist.com/> [30.05.2022] stworzył w 2019 roku programista Phillip Wang korzystający z oprogramowania GAN znanego z innych programów posługujących się tego rodzaju komputerowymi systemami. Te z kolei to już nie tylko generowanie twarzy, lecz nawet różnych wyglądków samochodów, zwierząt, mieszkań oraz innych.

mają problemu w wyborze różnych opcji wyglądu. Twarz generowana jest za pomocą jednego kliknięcia w adres strony internetowej, stając się za każdym razem unikatowym niepowtarzalnym portretem osoby, która nie istnieje. To oprogramowanie działa na zasadzie komputerowej inteligencji, która uczy się maszynowo na podstawie bazy rzeczywistych obrazów stanowiących jej materiał szkoleniowy, aby za każdym razem poprawiać jakość swoich wyników. Wykorzystując specjalną sieć neuronową zwaną generatywną siecią przeciwstawną, uzyskanie obrazu możliwe jest co dwie sekundy. W ten sposób można wygenerować nieskończoną ilość perfekcyjnej jakości portretów nieistniejących ludzi. W takim razie istnieje szansa, że między tymi komputerowymi i rzeczywistymi portretami ludzi zdarzy się pewne podobieństwo. Można więc stwierdzić, że komputer działa podobnie, jak natura. Gdzie tutaj jest granica między „prawdziwością” a „fałszywością”, i czy ona w ogóle istnieje?

Te przykłady różnych komputerowych sposobów zmieniania swojego wizerunku, a wręcz tworzenia nieistniejących wizerunków, uświadamiają mi, że bezpostaciowe cyfrowe fotografie rodzinne nie posiadają nawet swojej „przezroczystości”. Okazuje się, że bez swojego kontekstu są niepełne – stanowią jedynie „puste” obrazy, jedne z nieskończonej ilości innych obrazów nieznanymi nam ludzi. W przypadku działań z cudzymi fotografiami rodzinnymi, bez żadnych informacji na ich temat, zwraca się uwagę na zupełnie inne rzeczy, próbując rozpoznać coś, co jest dla użytkownika tożsame. Tym, co jest wspólne dla społeczeństwa, jest właśnie sposób reprezentowania swojego wizerunku – podobne sytuacje fotograficzne, stanowiące warstwę neutralną dla ludzi z tego samego pokolenia tożsamych grup społecznych. Działania zmierzające w kierunku posiadania swojego obrazu idealnego, stanowią o wizerunku pojedynczych osób, rodziny i całego społeczeństwa. Tym samym każde doświadczenie jest nie tylko osobiste, lecz jednocześnie, w kontekście użytkowania fotografii rodzinnej, powszechne – jak fotografia sama w sobie.

W przypadku fotografii rodzinnej ten specjalistycznie wypracowany podział na „obiektywność” i „subiektywność” nie sprawdza się. Każda fotografia w swoim dowolnym kontekście, balansując pomiędzy tym rozróżnieniem, prowadzi mniej lub bardziej w stronę jednego z tych znaczeń, jednak wszystkie za swoją podstawę mają rzeczywistość. Fotografie rodzinne stanowią świadectwo rzeczywistości, lecz jej dwóch różnych oblicz – rzeczywistości rozpoznawanej przez zmysł wzroku, a więc też charakterystycznej dla ludzi o umysłach radzących sobie bardziej w dziedzinach nauki,

oraz rzeczywistości pozazmysłowej, typowej dla osób, charakteryzujących się myśleniem sprawdzającym się bardziej w dziedzinach sztuki, a więc bazującym nie tylko na zmysłach, ale również na uczuciach. Fotografia rodzinna, łącząca cechy właściwe dla obu tych dziedzin, jest więc idealnym przykładem na to, że sens rozróżnienia tych dwóch przeciwstawnych sobie charakterystyk prowadzi w stronę jednego wniosku – jej istotą jest utrwalanie rzeczywistości, lecz poprzez pryzmat osobistych przeżyć.

To, co w fotografii rodzinnej jest więc według mnie najistotniejsze, również dla mnie samej, jest gdzieś pomiędzy jej cechami realności i kreacyjności, czyniąc z niej dziedzinę wszechstronnego użytku. Jako najbardziej użytkowa ze wszystkich dziedzin fotograficznych, utrwała więc dziejące się wydarzenia w służbie pielęgnowania swoich uczuć związanych z rodziną. Zatem istota fotografii rodzinnej spełnia się w jeszcze jednej, być może właśnie najbardziej istotnej funkcji – emocjonalnej. To, co czujemy, jest najbardziej znaczące. W fotografii rodzinnej chodzi więc o przeinaczanie rzeczywistości, a w tym przypadku wyglądu stanu rzeczy oraz naszych wizerunków, lecz w służbie emocji – tego, czego na samej fotografii nie jesteśmy w stanie utrwalić bezpośrednio. Orientuję się, że sens fotografii rodzinnej zdeterminowany jest głównie przez człowieka – a więc zwłaszcza przez wszystko to, co dzieje się wokół niej<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> Rafał Drozdowski, Marek Krajewski, *Za fotografię! W stronę radykalnego programu socjologii wizualnej*, Fundacja Nowej Kultury „Bęc Zmiana”, Warszawa 2010, str. 23-24.

## Wyjątkowa zwyczajność

Aby fotografia w ogóle stanowiła wizerunek tego, co przedstawia, konieczna jest obecność wszystkich warunków, które staram się spełnić krok po kroku w poszczególnych etapach swojej pracy twórczej. Dopiero, gdy zadzieje się pełna sytuacja fotograficzna – wybór tego jedyne momentu fotografowania, wybór nieprzypadkowych fotografowanych osób, wybór właściwego sposobu prezentacji fotografii – istnieje szansa na stworzenie pełnego wizerunku swojej osoby. Wszystkie poszczególne kroki moich działań uświadamiają mi, że fotografia rodzinna nie jest jedynie obrazem reprezentowanej rzeczywistości, ale również całym zestawem działań, w których kontekście jest dopiero w stanie zaistnieć. Zazwyczaj jednak ten istotny aspekt fotografii wśród jej powszechnych użytkowników jest zupełnie pomijany.

To pominięcie wszystkich istotnych szczegółów może również zadziać się w przypadku obcowania z fotografiami rodziny, której główną bohaterką jest Marcela Paniak. Jesteśmy w zwyczajnym mieszkaniu, w którym akurat brak ludzi, choć ich obecność tutaj zaznaczają fotografie rodzinne – oprawione w ramy zaprezentowane na ścianach i na meblach w pokoju, niektóre z nich w swojej papierowej postaci prezentują się na kartach albumu fotograficznego, jeszcze inne są zwykłymi przedmiotami magazynowanymi w kartonowych pudełkach. Są też takie, które wyświetlają się na ekranach urządzeń cyfrowych, czyli w sposób współcześnie doskonale znany.

Ten sposób prezentacji mojej pracy twórczej nie jest przypadkowy. Fotografie w swojej postaci przypominają zwyczajne fotografie rodzinne, które istnieją w rzeczywistości materialnej i cyfrowej. Wszystkie z fotografii w postaci papierowej posiadają swoją konkretną materialność, którą można poznać zmysłowo, nie tylko poprzez wzrok (czyli oglądając je, co jest na tyle oczywiste, że zazwyczaj nie zwraca się uwagi na inne wrażenia zmysłowe), ale również poprzez dotyk (ponieważ posiadają swoją strukturę i fakturę), węch (co jest cechą, którą wyróżnia fotografię tradycyjną wykonywaną ręcznie we własnym laboratorium), smak (czemu by nie), słuch (choćby podczas historii opowiadanych przez rodzinę), a więc przez wszystkie zmysły, które świadczą o tym, że fotografia stanowi doświadczenie całościowe, jak w przypadku obcowania ze wszelkiego innego rodzaju przedmiotami. Trochę inaczej jest z fotografiami cyfrowymi, których materialność istnieje tylko w postaci urządzeń elektronicznych, niewyróżniających się

niczym szczególnym. Jednak celowo wszystkie fotografie rodzinne prezentuję w otoczeniu zwyczajnych przedmiotów, z którymi kojarzą się przecież fotografie – podobnie jak inne przedmioty możemy trzymać je w dłoniach, ustawiać po meblach, niszczyć lub naprawiać, kupować i sprzedawać, przekazywać innym. Każde z tych działań bazuje na relacji pomiędzy fotografią jako przedmiotem a jednostką jako ciałem, co jest też społecznie uregulowane, jak w przypadku każdej innej relacji rzeczy i człowieka<sup>27</sup>. Fotografia rodzinna rozumiana więc również jako jeden z elementów kultury materialnej, wskazuje na całe mnóstwo innych aspektów, które nie skupiają się na samym obrazie, a więc na reprezentacji rzeczywistości, lecz też na tym, o czym świadczą wszystkie działania podejmowane wokół tego szczególnego przedmiotu.

Wszystkie fotografie rodzinne, których główną bohaterką jest Marcela Paniak, są więc w stanie, poprzez swoje uniwersalne elementy formy i treści, swobodnie zaistnieć w przestrzeni prywatnej oraz publicznej obok innych zwyczajnych fotografii rodzinnych, a więc ich wartość informacyjna nie stanowi problemów poznawczych dla publiczności. Jednak poprzez moje działanie twórcze, czyli wszystkie czynności wykonane wokół zaprezentowanych fotografii rodzinnych, które zmieniają mój własny wizerunek na całkowicie inny, zwracam uwagę między innymi na wszystko to, co przy pierwszym spojrzeniu jest niewidoczne, czyli to, co dzieje się „okołofotograficznego”. To, jaką fotograf wybiera sytuację fotograficzną może wskazywać na istotność jakiegoś momentu z życia człowieka. To, jak fotografują się poszczególne osoby na pewno informuje o tym, jak pragną być one uwiecznione, a więc jak w idealnych warunkach postrzegają siebie samych. To, jak prezentuje się fotografie innym świadczy o tym, jak właściciele fotografii życzą sobie być postrzeganymi przez innych. Wszystkie te elementy są decydujące dla tworzenia swojego własnego wizerunku, czemu idealnie służy fotografia rodzinna. Właśnie to wszystko, co zwyczajne, a więc zwykle pomijane, stanowi przecież zupełnie naturalną bazę informacji o tożsamości rodziny, społeczeństwa, pojedynczych ludzi. Jednak aby być w stanie to rozpoznać, warto spojrzeć „poza” obraz, który w równym stopniu wysłania to, co ma być widoczne, ale też zasłania rzeczy nieprzeznaczone dla oczu widza. Właśnie to, co jest gdzieś z boku głównego spojrzenia, może okazać się w kontekście poznawania wizerunku najbardziej wartościowe.

---

<sup>27</sup> Op. cit., str. 158.

Według mnie to właśnie stanowi ideę fotografii rodzinnej – nie tylko sam obraz fotograficzny, lecz również wszystkie działania wokół fotografii, świadczące o jej znaczeniu tożsamościowym. Jest to istotne przy poznawaniu tożsamości poprzez fotografie – te będące czy to w postaci materialnych czy cyfrowych obrazów. Oczywiście jest, że fotografie materialne to przedmioty, które jak każde inne posiadają swoją historię świadczącą o różnych wydarzeniach z życia człowieka. W końcu każda z tych fotografii istnieje dziś właśnie po przetrwaniu po drodze takich przygód, których jej papierowa postać jest w stanie nam teraz poświadczyć. Zupełnie inaczej jest współcześnie, w przypadku fotografii cyfrowych, które są pikselowym utrwalaniem wszystkiego, co dzieje się wokół, jednak poprzez brak swojej zdefiniowanej przedmiotowo postaci nie zawsze istnieje w bezpośredniej relacji z człowiekiem.

Wraz z dojściem do ucyfrowienia urządzeń coraz bardziej odchodzi się od gromadzenia materialnych fotografii rodzinnych – klasyczne albumy fotograficzne tworzone są sporadycznie, a fotografie oprawione w ramki i zaprezentowane w przestrzeni domowej są rzadkością, choć zdarza się jeszcze, że ktoś przetrzymuje papierowe fotografie drogich sobie osób zawsze przy sobie lub w szczególnych miejscach swojej pracy. Coraz częściej jednak wyświetlają się obrazy ukochanych osób na ekranach urządzeń komputerowych – kolorowe fotografie dzieci, dziewczyny lub chłopaka, zakochanych par albo małżeństw podczas ślubu wypełniają tapety ekranów komputerów i telefonów. Internetowe media społecznościowe wypełnione są galeriami tysięcy fotek pstrykanych coraz bardziej masowo i przypadkowo. Ich reprezentację stanowi tylko proporcja pikseli wyświetlanych na ekranach urządzeń komputerowych, poprzez które komunikujemy się z wybranymi przez nas społecznościami, w tym nawet z tymi rodzinnymi, dzieląc się z nimi mniej lub bardziej wyselekcjonowanymi fotografiami w nieskończonej ilości cyfrowych obrazów. Współczesna epoka ceni sobie bardziej obraz niż sam przedmiot, ponieważ sprawniej jest posługiwać się nim na skalę globalną. Lecz za tym idzie wniosek, że rozpowszechniające się obrazy są kopiami, a nie oryginałami. Stanowią falsyfikaty zamiast autentyczności, a więc coś nieoryginalnego zasłaniającego właściwą istotę<sup>28</sup>. Tym samym, im prościej o podrobienie obrazów, tym więcej wizerunków, które są już nie tylko komputerowo przetwarzane, ale po prostu tworzone. Unikalność zastępowana jest współtworzeniem

---

<sup>28</sup> Susan Sontag, *O fotografii*, przeł. Sławomir Magala, Karakter, Kraków 2009, str. 161.

kultury masowej. Jakie miejsce w cyfrowej przestrzeni internetowej ma więc współcześnie fotografia rodzinna?

Obecnie hasło „fotografia rodzinna” kojarzy się coraz bardziej z retro-fotografią, a w jej miejsce wkraczają futurystyczne przetworzone obrazy wyróżniające się swoją masową użytkowością na miarę naszych czasów w sposób niezmiernie zintensyfikowany. Fotografujemy wszyscy i wszystko, zmieniając w kilka sekund ostateczny wygląd obrazu, aby jednakowo współuczestniczyć w internetowej sieci nierzeczywistych obrazów poświadczających o nierealnie idealnym życiu ich twórców. Motywy fotograficzne są przeróżne, a jednocześnie bez konkretnych granic, nawet jeśli posiadają jakąś swoją nazwę – wszystko jest niekontrolowanie tworzone przez użytkowników kultury internetu. Jednak tym gatunkiem współczesnej fotografii, który jest jednym z najbardziej popularnych w internecie, a jednocześnie być może w jakiś sposób równoznacznym z tym, co zwykle nazywa się „fotografią rodzinną”, jest fotografia nazywana fotografią społecznościową<sup>29</sup>. Ten współcześnie popularny gatunek fotograficzny jest zbiorem różnych typów fotografii, choć głównie skupia się na zwyczajnym życiu ludzi – swoim otoczeniu, czasie spędzonym w domu, wspólnych chwilach z ukochanymi. Jest jednak jeden bardzo istotny aspekt tego rodzaju fotografii, nazywanej również *lifestyle photography* – chodzi o bardzo precyzyjne tworzenie obrazu rzeczywistości, lecz w taki sposób, by wyglądał zupełnie spontanicznie<sup>30</sup>. Twórcy poświęcają więc mnóstwo pracy w tworzenie naturalnego wyglądu, jednak finalnie chodzi o taki efekt, by nie było tego zupełnie widać. Choć idea fotografii *lifestyle’owej* jest doskonale znana wszystkim internautom, to jednak użytkownicy tego rodzaju fotografii z przyjemnością z nią obcuja – ludziom podoba się fotografia przypominająca rzeczywistość, mimo że mają świadomość, jak bardzo nią nie jest. Jednak to, co kieruje współczesnym internetowym społeczeństwem, to pragnienie wyróżnienia się – być w centrum uwagi wśród ludzi współtworzących masową kulturę popularną.

---

<sup>29</sup> Nathan Jurgenson, *Fotka. O zdjęciach i mediach społecznościowych*, tłum. Łukasz Zaremba, Karakter, Kraków 2021, str. 17-21.

<sup>30</sup> Taką definicję *lifestyle photography* podaje samo Adobe na swojej stronie internetowej <https://www.adobe.com/> [30.05.2022] – amerykańska firma informatyczna znana z projektowania graficznego reklamująca swoje usługi hasłem „wszystko czego potrzebujesz, aby zrealizować swoje pomysły, gdy będziesz miał inspirację” udzielająca również wskazówek, jak zrobić perfekcyjne *life photography* – „miej zawsze ze sobą profesjonalny sprzęt, bądź w zaufanej relacji z modelami, rób mnóstwo fotografii i przetwarzaj je”. To, że polska nazwa nie istnieje jeszcze bardziej zaznacza globalizowanie się współczesnych internetowych trendów fotograficznych.

W swojej pracy twórczej również ja stawiam siebie w centrum uwagi. Tytułową bohaterką jest Marcela Paniak, a dokładniej jej rodzina – czyli ja sama będąca we wszystkich rolach – a dokładniej dla publiczności jej rodzina. Choć więzi rodzinne nie są sprecyzowane, punktem centralnym nazywania tych relacji jestem ja sama – ze swojego punktu widzenia nazywam spokrewnione ze mną osoby, są więc ciocie i wujkowie, babcia i dziadek, rodzeństwo. Mimo że ja jestem w centrum uwagi, to jednak wizerunku mnie samej na tych fotografiach nie ma. Moja obecność jest „poza” fotografią, pełniąc inną funkcję – próbę zdefiniowania tego, czym jest fotografia rodzinna, a poprzez działania wokół niej, czym jest moja własna tożsamość. Jestem więc tym, kogo nie ma – zwracam uwagę nie tylko na to, co w fotografii jest, ale również na to, czego nie ma. A właśnie to, czego brakuje jest dla mnie w przypadku ustalania tożsamości najbardziej znaczące. To zamaskowanie różnych trendów powszechnie istniejących w fotografii rodzinnej oraz swojego własnego wizerunku tylko po to, by ostatecznie je zdemaskować prowadzi w stronę podsumowania, że zarówno w przypadku tożsamości fotograficznej, jak i swojej własnej, istotą jest nie robienie z niej czegoś, czym nie jest, lecz pozostawienie jej sobie taką, jaka jest, lecz w pełni bycia tego świadomym.

Aby zwrócić uwagę publiczności, że fotografie rodzinne, które oglądają, są celowym działaniem zwrócenia uwagi na takie aspekty, jak „realność” i „kreacyjność”, „prawdziwość” i „fałszywość”, „obiektywność” i „subiektywność”, „unikalność” i „powszechność”, „wyjątkowość” i „zwyczajność” fotografii i przedstawianych za jej pomocą wizerunków, realizuję swój pomysł zmiany swojego imienia i nazwiska. Dopiero w momencie, gdy dzielę się oficjalną wiadomością na temat tego, że zmieniam urzędowo swoje imię i nazwisko na „Marcela Paniak”, publiczność, która przez ponad dekadę zna mnie właśnie jako w ten sposób przedstawiającą się osobę, posiada ode mnie sugestię o wiarygodności moich prezentowanych fotografii rodzinnych. Jest to nie tylko sygnał w stronę publiczności, aby świadomie rozpatrywać granicę między tymi aspektami, lecz również stanowi to dla mnie bardzo istotny osobisty symbol utożsamienia się z tym, kim czuję się być.

A jestem, jak moje fotografie rodzinne, jednym z tysiąca innych zwyczajnych ludzi, których pragnieniem jest pielęgnować swoje najbardziej znaczące uczucia, zwłaszcza wobec innych ukochanych osób. Jest to coś bardzo naturalnego, lecz mimo swojej zwyczajności, każda relacja między fotografią a człowiekiem, a więc pragnieniem utrwalenia uczuć a osobą, w stronę której są skierowane, jest bardzo wyjątkowa.

Fotografia rodzinna skupiona głównie wokół uczuć, ma więc prezentować coś, co nie jest dla wszystkich oczywiste. Dla mnie jest szczególnym rodzajem fotografii, bo łączy w sobie właśnie coś obecnego i nieobecnego. Zaprezentowane przez nią obrazy stanowią rzeczywistość, ponieważ są przecież obecne w swojej materialnej postaci papierowej lub cyfrowej, ale jednocześnie stanowią reprezentację czegoś poza rzeczywistością, a więc nieobecnego dla zmysłów wzroku, dotyku, węchu, smaku, słuchu – są poświadczeniem uczuć wobec uwiecznionych osób. To świadczy o tym, że poprzez fotografie rzeczywistość istnieje – lecz w zupełnie inny sposób.

Być może to jest właśnie to, co sprawia, że fotografia rodzinna posiada dla mnie swój osobliwy wymiar – doświadczenie, którego nie jestem w stanie przeżyć bez obecności fotografii. Fotografia znacząco sprzężona z naszym zmysłem wzroku – najistotniejszym w poznawaniu świata zmysłem człowieka – wskazuje na jedną niezmiernie cenną wartość obrazów fotograficznych. Oko ludzkie widzi tylko to, co jest tu i teraz, ale przy pomocy fotografii patrzy się na świat, który jest w innej rzeczywistości. Fotografia unaocznia coś, co istnieje, ale w niedostępnych człowiekowi warunkach – w innym miejscu i czasie – co pozwala na zapośredniczony przez nasze uczucia kontakt z rzeczywistością, która nie jest dostępna bezpośrednio. Widzialność za pomocą fotografii powoduje więc wiarę w rzeczywistość tego, co nie jest bezpośrednio widzialne, a więc nieobecne. Poprzez fotografię doświadcza się więc w jakimś sensie nieobecności. Działa to podobnie jak nasza podświadomość, która w stanie intensywnego przeżywania uczuć stanowi swego rodzaju przejście z funkcjonowania głównie w materialnej rzeczywistości w funkcjonowanie twórcze. Z tego powodu fotografia jest dla mnie sposobem na doświadczanie rzeczy w innym świecie, które istnieją przede wszystkim właśnie poprzez twórczość.

Tym samym fotografia, za pomocą której poznaję swoją własną tożsamość, ma dla mnie znaczenie bardzo życiowe – poznawanie tego, czego nie ma, jest nie tylko tematem, sposobem pracy i środkiem prezentacji, lecz również główną drogą moich ostatnich życiowych doświadczeń. Twórczość jest dla mnie czymś bardzo życiowym – dlatego też zmiana imienia i nazwiska jest dla mnie czymś naturalnym. Fotografia jest ze mną przez cały czas, będąc pewnie jedynym stałym elementem mojego życia. Bez niej mnie nie ma – to ona mnie uobecnia. Wszystko, co ma dla mnie sens, czyli jest w jakiś sposób połączone z uczuciami, wdrażam jako pomysły twórcze w życie, aby były samoistnie dziejącym się losem, wobec którego publiczność pełni funkcję nie bierną, lecz czynną,

współdziałając w twórczości, czyli w rzeczywistości. To połączenie między moimi osobistymi doświadczeniami a ogólną ideą twórczości dzieje się przez moją osobę – dlatego tak bardzo istotne jest dla mnie poznanie tego, kim jestem.

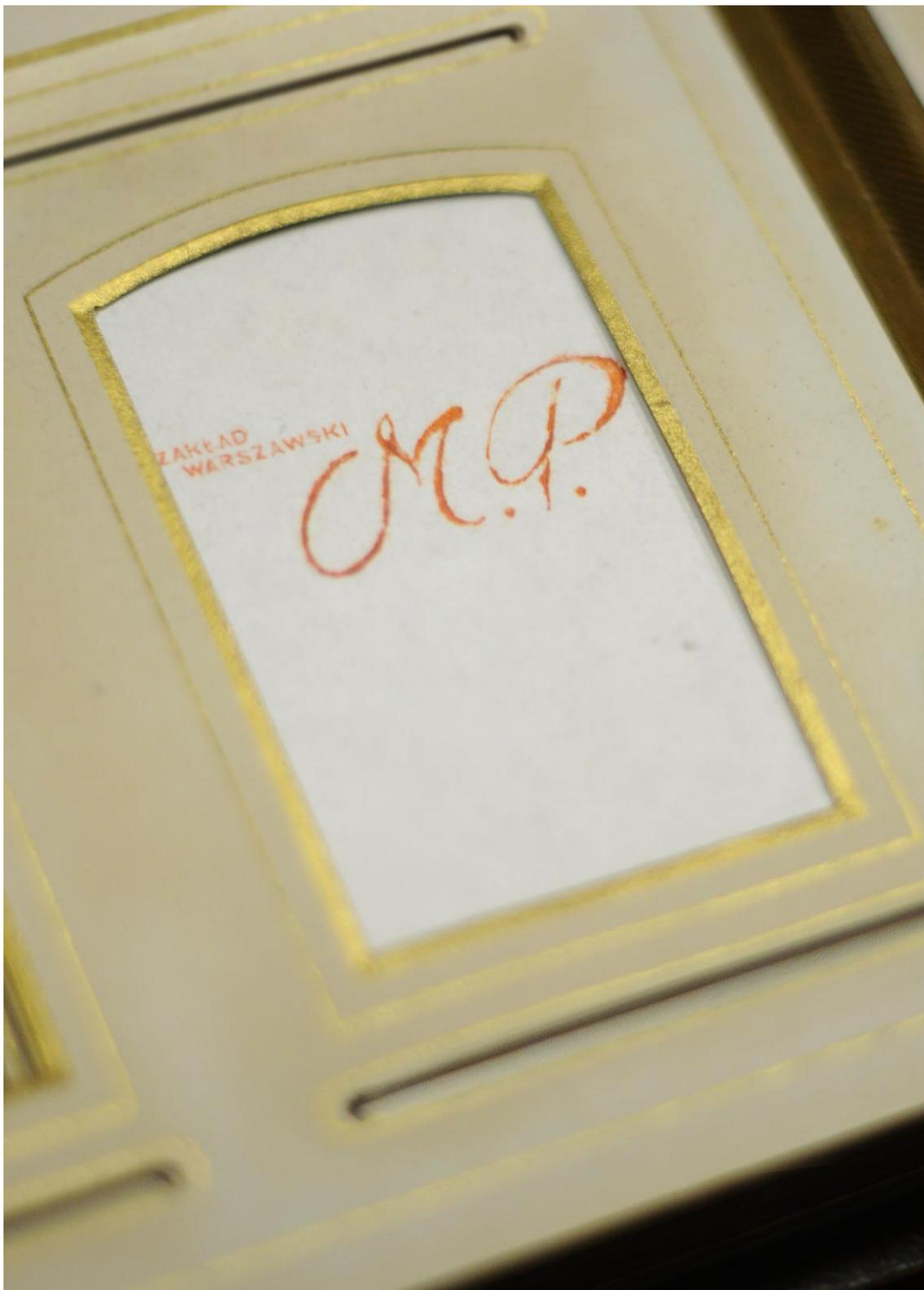
Zatem czym jest dla mnie moja tożsamość? Jest poczuciem jedności – i tej stanowiącej indywidualium, i tej, którą dzielę z innymi ludźmi lub z czymś ideowo wspólnym z innymi. Moja własna tożsamość wynika z przyjęcia siebie taką, jaka jestem – i w pełni świadome „czucie siebie samej”. Natomiast moje utożsamianie się z czymś najbardziej dla mnie pokrewnym to właśnie twórczość. I właśnie swoją pracą twórczą na chwilę odchodzę od swojego „ja”, ale tylko po to, by ostatecznie podejść do siebie samej z neutralnej perspektywy, raz jeszcze. Pomaga mi w tym fotografia rodzinna, która wraz z całą swoją zwyczajnością – bez swojego samoistnego bytu, bez swojej definicji i bez swojej współczesnej nazwy – zwyczajnie istniała od początku istnienia fotografii, istnieje nadal, i będzie istnieć aż do końca istnienia ludzkości. Bo fotografia rodzinna to ludzie i ich emocje – i w tym tkwi cała jej osobliwie zwyczajna istota.

## **Ilustracje**

Wszystkie ilustracje są realnie istniejącymi fotografiami, które pokazują publiczności w zwyczajnym mieszkaniu. Fotografie można wziąć w ręce i obejrzeć według swoich własnych przyzwyczajzeń. Jest pełna wolność oglądania. A warto dokładnie się przyjrzeć, aby zauważyć zilustrowaną przeze mnie ideę tożsamości fotografii rodzinnej oraz to, jak służy ona prezentowaniu swojego własnego wizerunku.



Ilustracja 1. Fotografia typu *carte de visite* przedstawiająca mnie samą jako bobasa – awers. Fotografia wykonana w ciemni fotograficznej zaprezentowana w albumie ze stronami przygotowanymi specjalnie pod *cartes de visite*.



Ilustracja 2. Fotografia typu *carte de visite* przedstawiająca mnie samą jako bobasa – rewers. Fotografia wykonana w ciemni fotograficznej zaprezentowana w albumie ze stronami przygotowanymi specjalnie pod *cartes de visite*.



Ilustracja 3. Ambrotyp – mój portret na szkle. Fotografia przechodzi cały czas przez stopniowy proces degradacji obrazu.



Ilustracja 4. Fotografia rodzinna – wcielam się w rolę dzieci i rodziców. Negatyw.



Ilustracja 5. Fotografia rodzinna – wcielam się w rolę dzieci i rodziców. Pozytyw.



Ilustracja 6. Polaroidy zrobione z obrazów, z których żaden z elementów w świecie realnym nie istnieje.



Ilustracja 7. Portret retuszowany zrobiony na podstawie mojego wizerunku.



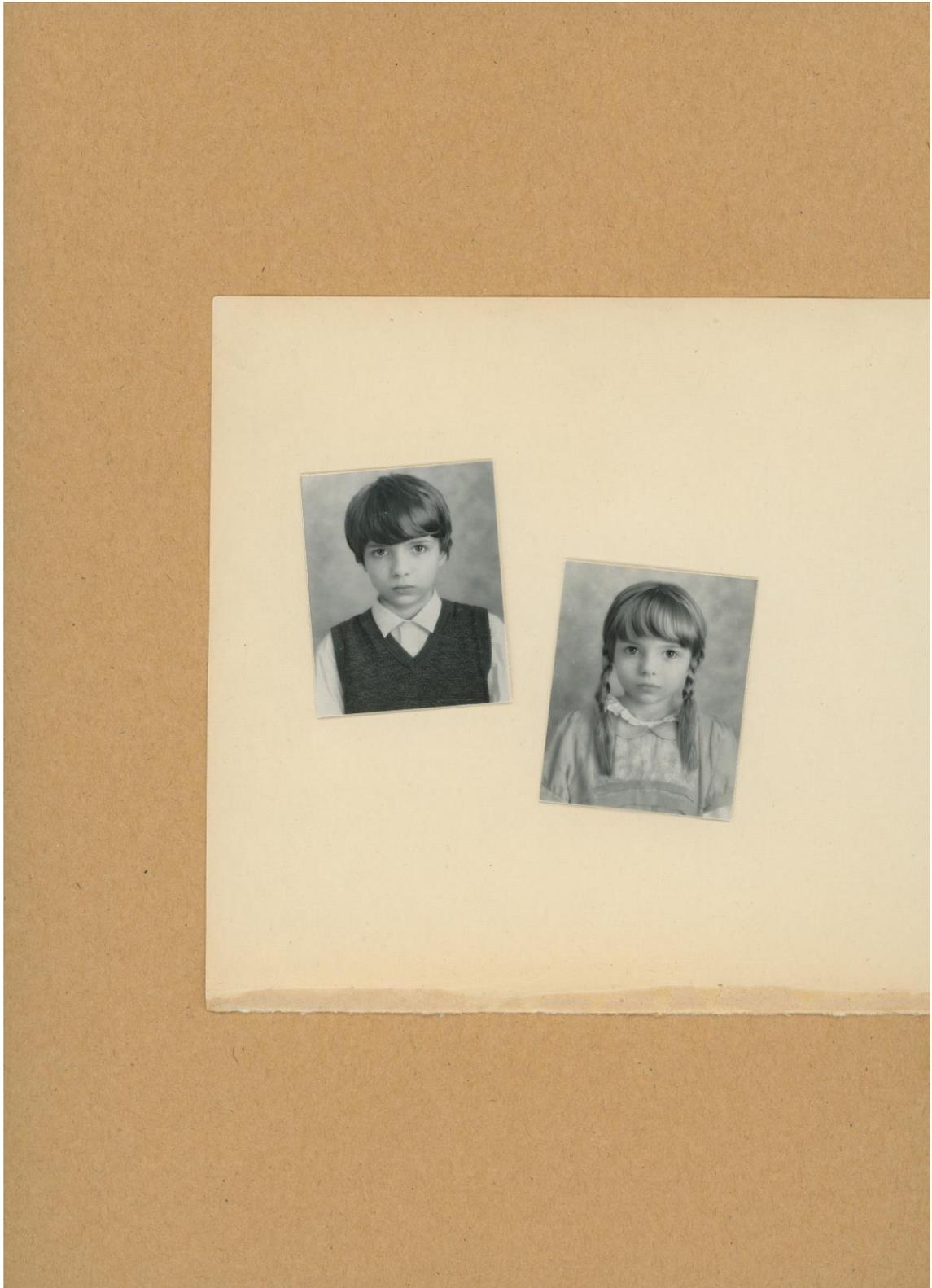
Ilustracja 8. Fotografie z foto-automatu, który jako jeden z nielicznych w Polsce wykorzystuje jeszcze papiery i preparaty światłoczułe. „Mój” autoportret.



Ilustracja 9. „Ja” w wersji jarmarcznej. Fotografia zrobiona na papierze pocztówkowym, na którym widnieje pamiątkowy napis „serdeczne pozdrowienia”



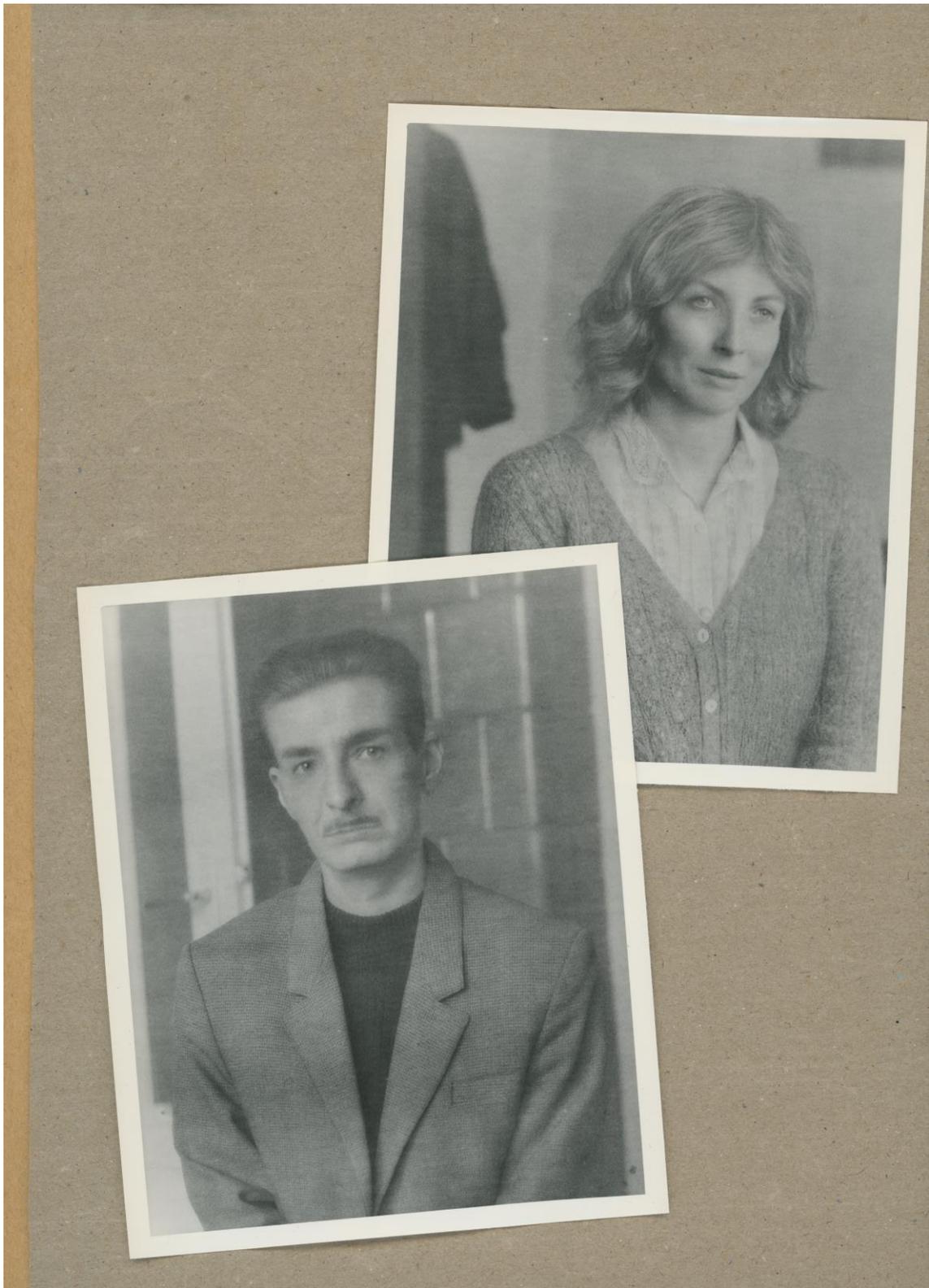
Ilustracja 10. Fotografia uliczna – uchwycony moment spaceru pary, w którą się wcieliłam. Częściowo zdegradowany negatyw.



Ilustracja 11. Szkolne fotografie legitymacyjne. Jestem i chłopcem, i dziewczynką. Fotografie wykonane w ciemni fotograficznej na specjalnym papierze portretowym.



Ilustracja 12. Szkolne fotografie legitymacyjne. Jestem i chłopcem, i dziewczynką. Negatyw fotograficzny poświadczający realność obrazu.



Ilustracja 13. Fotografie wykonane w ciemni na przeterminowanym już papierze, dla utrzymania właściwego wyglądu. Jestem obiema postaciami.



Ilustracja 14. Monidło przedstawiające parę, którą jestem ja sama, wykonane ręcznie na podstawie dwóch pojedynczych fotografii. Tonowane herbatą, retuszowane ołówkiem, podmalowywane tuszem. Oprawione przez jednego z ramiarzy warszawskich.



Ilustracja 15. Portrety, które posłużyły przy wykonywaniu monidła. Oba portrety przedstawiają mnie.



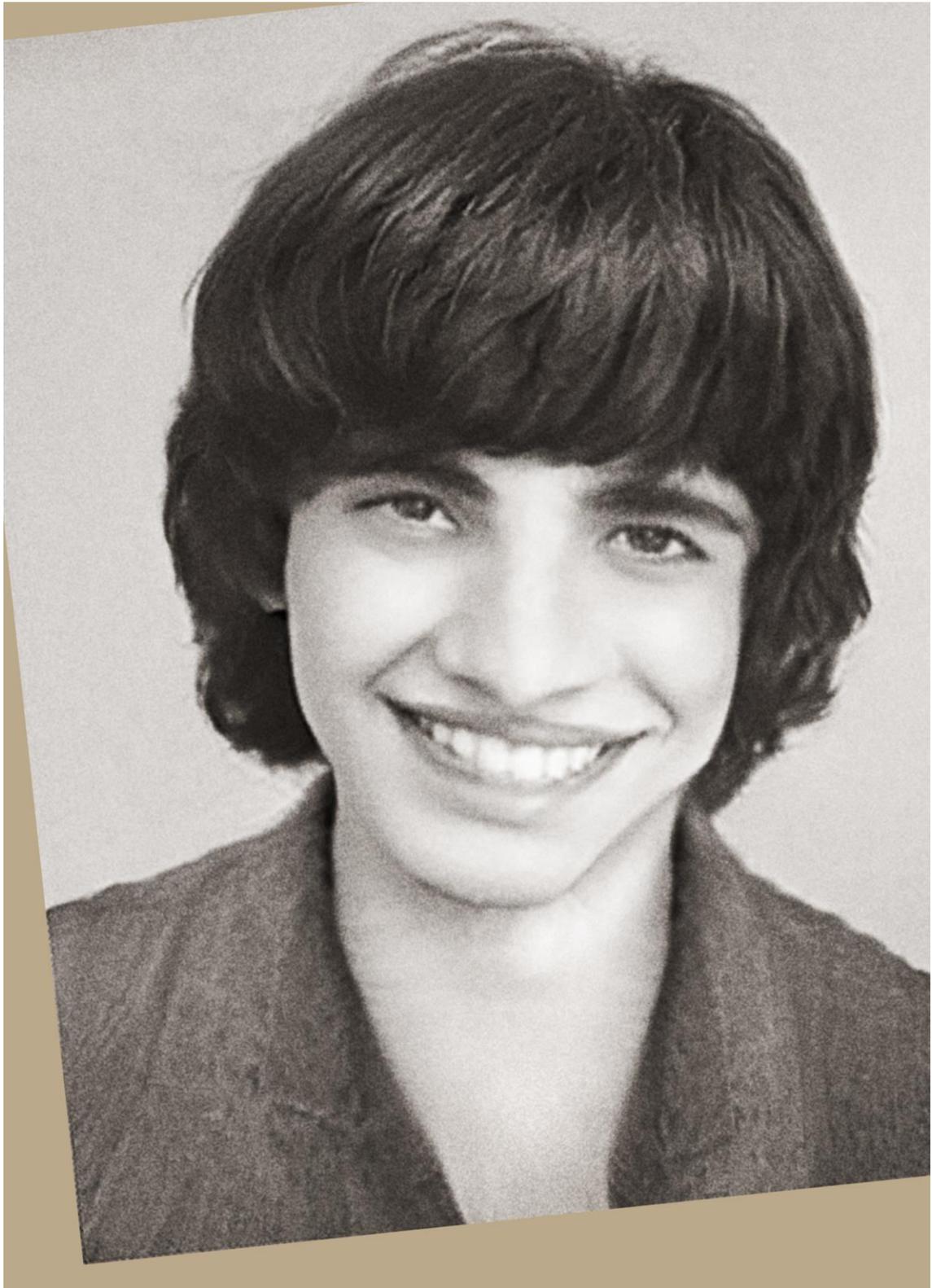
Ilustracja 16. Negatywy z portretami mojej osoby. Dla poświadczenia realności.



Ilustracja 17. Fotografia kolorowana automatycznie przez program komputerowy. Wcieliłam się w obie postaci.



Ilustracja 18. „Ja” w wersji żołnierskiej. Fotografia wykonana w ciemni fotograficznej.



Ilustracja 19. Portret „mnie” w wersji chłopięcej.



Ilustracja 20. Portret „mnie” w wersji dziewczęcej.



Ilustracja 21. Porcelana nagrobkowa wykonana na podstawie mojego portretu przez warszawską firmę pogrzebową.



Ilustracja 22. Portret „mnie”, w nieoficjalnym stroju. Baza pod produkcję porcelany nagrobkowej.



Ilustracja 23. Portret „mnie”, w oficjalnym stroju. Baza pod produkcję porcelany nagrobkowej.



Ilustracja 24. Kolorowanie mojego czarno-białego portretu w cenie usługi realizacji porcelanki nagrobkowej. Fotografia pokolorowana przez pracownika firmy pogrzebowej.

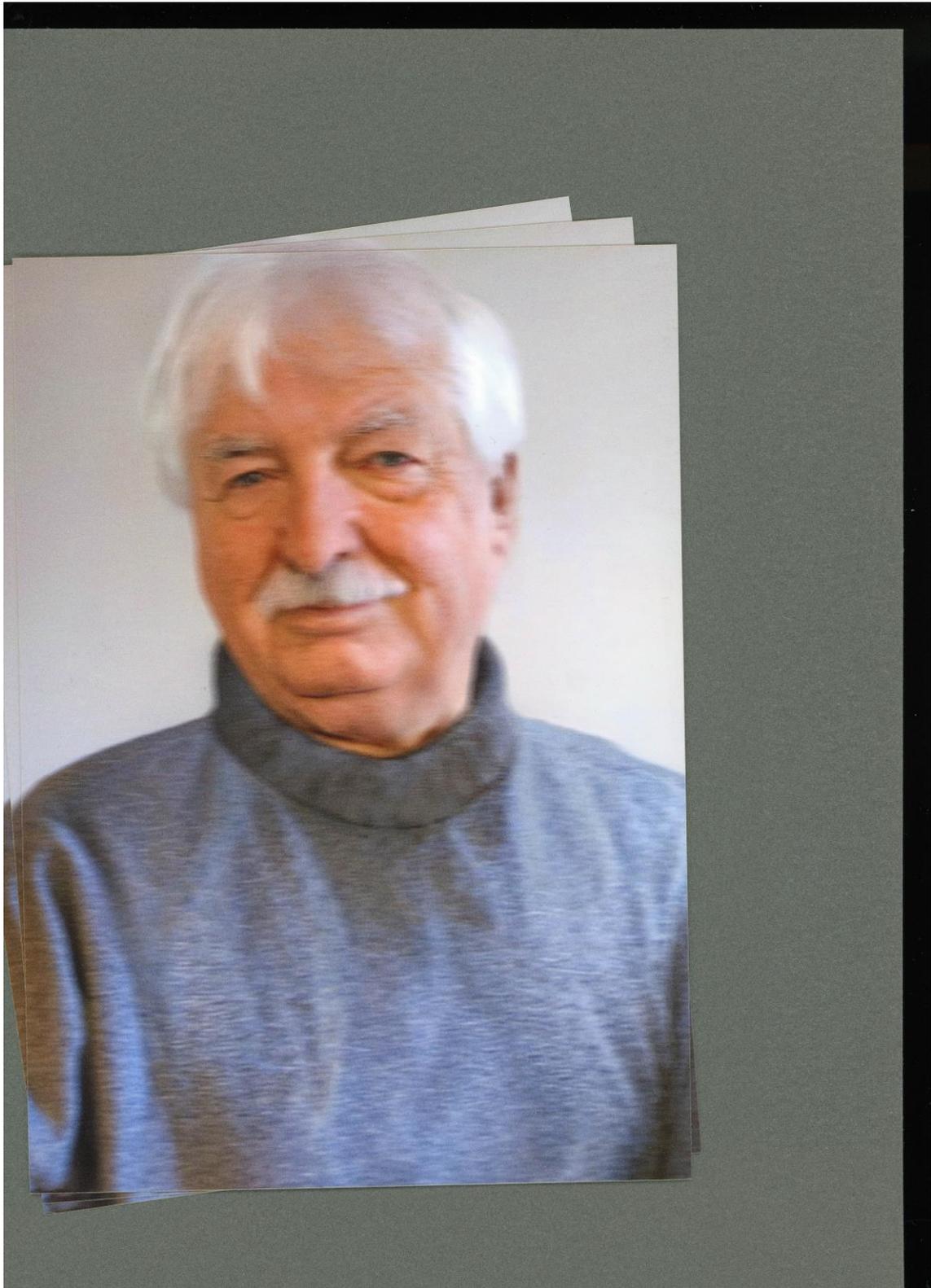


Ilustracja 25. Fotografia z moim wizerunkiem w stylu „ORWO” wykonana w kolorze w ciemni fotograficznej.

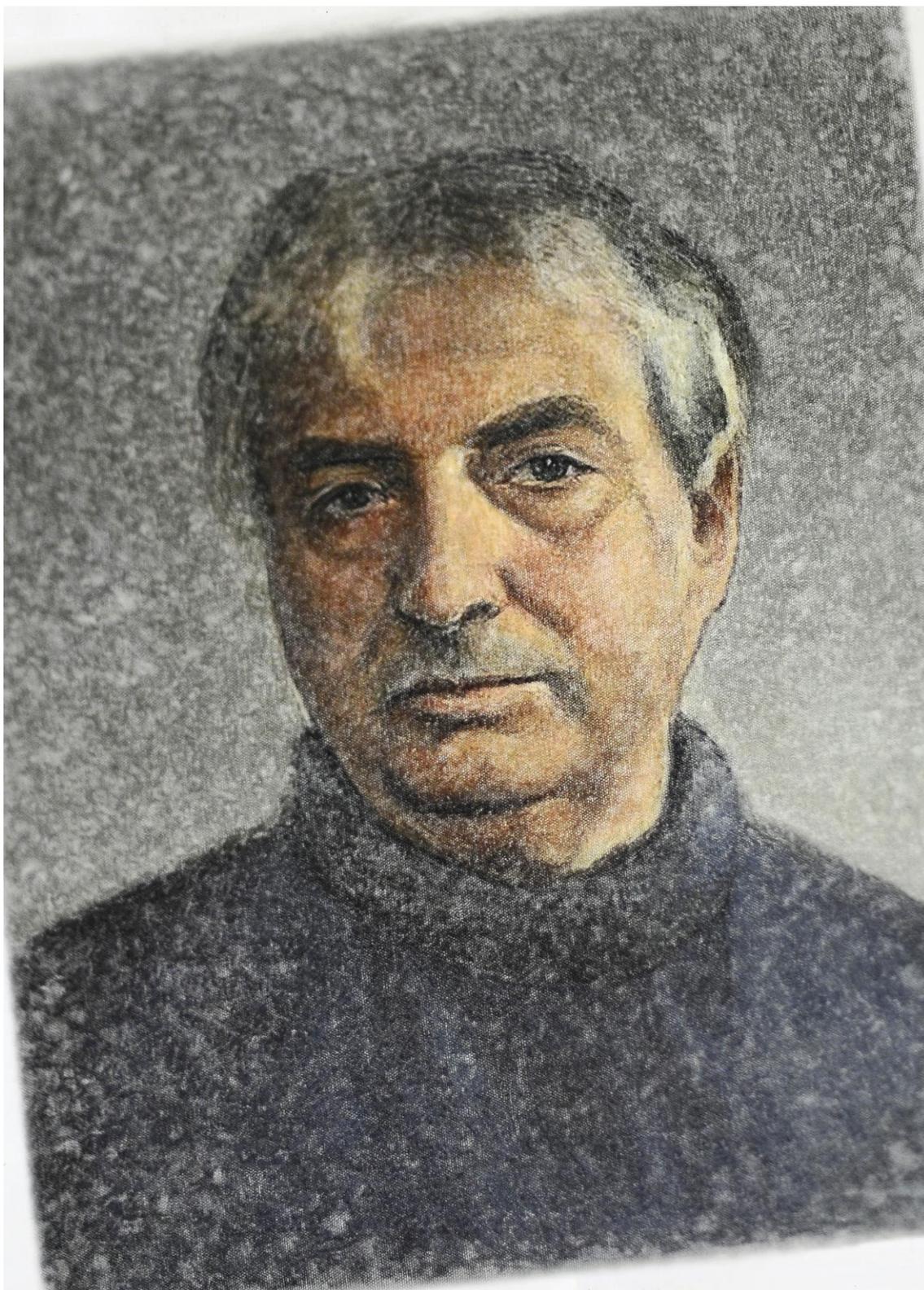




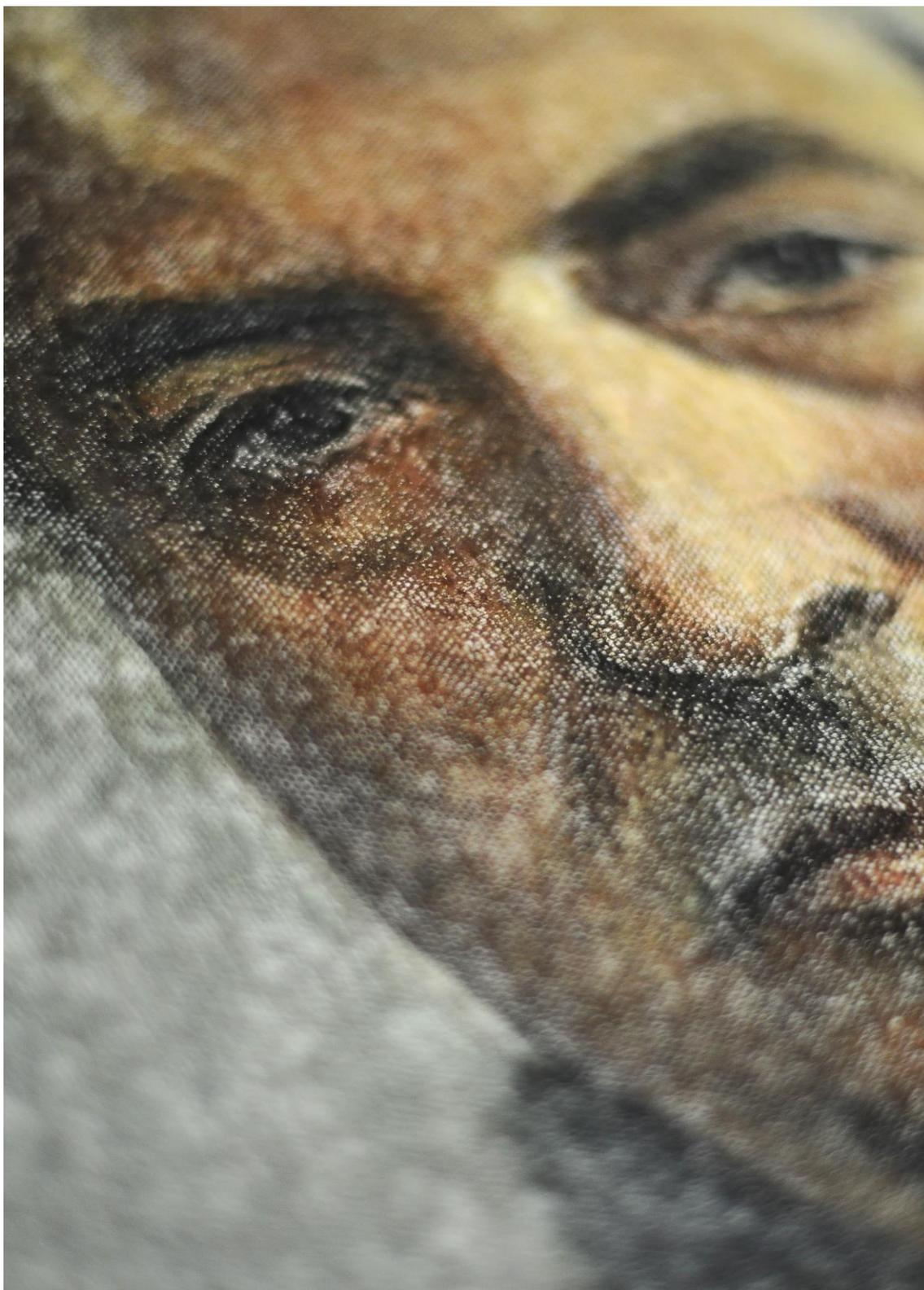
Ilustracja 27. Fotografie dziecka, które w rzeczywistości nie istnieje. Wygenerowane przeze mnie komputerowo.



Ilustracja 28. Portret zrobiony na podstawie mojego wizerunku, który posłużył jako baza obrazu malarskiego.



Ilustracja 29. Fotografia w stylu obrazu malarskiego na płótnie zrobiona przeze mnie własnoręcznie na podstawie mojego portretu fotograficznego. Plan ogólny.



Ilustracja 30. Fotografia w stylu obrazu malarskiego na płótnie zrobiona przeze mnie własnoręcznie na podstawie mojego portretu fotograficznego. Detal.



Ilustracja 31. Fotografia, którą wygenerowałam komputerowo, jako przykład tworzenia obrazów za pomocą inteligentnego oprogramowania. Impreza urodzinowa – plan ogólny.



Ilustracja 32. Fotografia, którą wygenerowałam komputerowo, jako przykład tworzenia obrazów za pomocą inteligentnego oprogramowania. Impreza urodzinowa – portret.



Ilustracja 33. Fotografia, którą wygenerowałam komputerowo, jako przykład tworzenia obrazów za pomocą inteligentnego oprogramowania. Impreza urodzinowa – detal.



Ilustracja 34. „Moje” selfie zrobione telefonem.



Ilustracja 35. Portret wygenerowany komputerowo na bazie mojego własnego wizerunku.

## Bibliografia

- C. Chéroux, *Wernakularne. Eseje z historii fotografii*, tłum. T. Swoboda, Fundacja Archeologia Fotografii, Warszawa 2014
- R. Drozdowski, M. Krajewski, *Za fotografię! W stronę radykalnego programu socjologii wizualnej*, Fundacja Nowej Kultury „Bęc Zmiana”, Warszawa 2010
- V. Flusser, *Ku filozofii fotografii*, przeł. J. Maniecki, Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Katowice 2004
- Fotografia i filozofia. Szkice o pędzlu natury*, red. S. Walden, przeł. I. Zwiech, Universitas, Kraków 2013
- Z. Harasym, *Stare fotografie: poradnik kolekcjonera*, Arkady, Warszawa 2005, 2012
- N. Jurgenson, *Fotka. O zdjęciach i mediach społecznościowych*, tłum. Ł. Zaremba, Karakter, Kraków 2021
- L. Lechowicz, *Historia fotografii, część 1, 1839-1939*, Wydawnictwo Biblioteki Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej, Łódź 2012
- M. Michałowska, *Obraz utajony. Szkice o fotografii i pamięci*, Wydawnictwo „Galeria f5 & Księgarnia Fotograficzna”, Kraków 2007
- A. Sekula, *Społeczne użycia fotografii*, antologia tekstów, red. K. Lewandowska, przeł. K. Pijarski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego – Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2010
- S. Sontag, *O fotografii*, przeł. S. Magala, Karakter, Kraków 2009
- S. Wright, *W stronę leksykonu użytkownika*, Kwartalnik „Format P”, nr 9, red. S. Cichocki, tłum. Ł. Mojsak, Fundacja Nowej Kultury „Bęc Zmiana”, Warszawa 2014

## Streszczenie

Głównym tematem pracy doktorskiej „Fotografie rodziny Paniak” jest tożsamość rozpatrywana w dwóch kontekstach – zarówno ogólnym fotografii rodzinnej, jak i osobistym autorki. Pierwszy rozdział pracy doktorskiej wskazuje więc na to, że podobnie jak fotografia rodzinna przez cały czas swojego istnienia nie posiada w pełni zdefiniowanego samodzielnego bytu, tak autorka nadal poznaje swoją własną osobowość. Elementem, który dodatkowo to zaznacza jest zmiana imienia i nazwiska autorki – praca doktorska stanowi uzupełnienie procesu trwającego już ponad dekadę jej życia, podczas którego poznaje swoją tożsamość jako „Marcela Paniak”. Tym, co pomaga jej w definiowaniu siebie, jest właśnie fotografia rodzinna – dziedzina fotografii o podobnych cechach charakterystycznych jak jej własna indywidualność. Tym samym fotografia rodzinna stanowi nie tylko główny temat pracy doktorskiej, lecz jest również środkiem poznawania tematów tożsamościowych, by finalnie posłużyć jako medium prezentacji.

Aby sprawdzić, dlaczego fotografia rodzinna, nie będąca jeszcze nigdy jednoznacznie opracowana jako osobna dziedzina fotografii, jest cały czas na marginesie głównych dziedzin fotograficznych, w drugim rozdziale pracy doktorskiej autorka podejmuje próbę uzupełnienia braków definicyjnych. Sposobem na to jest prześledzenie etapów upowszechniania się fotografii, wyszczególniając momenty w jej historii sprzyjające wydzieleniu się fotografii rodzinnej jako samowystarczalnej dziedziny. Jej specyficzna natura służy autorce temu, by stworzyć serię prac naśladujących najbardziej popularne standardy istniejące w fotografii rodzinnej. Autorka wciela się więc w role wszystkich użytkowników fotografii – osoby fotografującej i osoby fotografowanej oraz całej publiczności wyznaczającej normy tej wyjątkowej dziedziny. Jest to sposób na poznawanie istoty fotografii rodzinnej i jej funkcji użytkowej, która zwyczajnych użytkowników czyni jednocześnie twórcami i bohaterami, a także ekspertami w tej dziedzinie fotografii. To sprawia, że wszyscy posiadają całkowitą kontrolę nad prezentowaniem swojego własnego wizerunku – o co również chodzi w tym przypadku autorce pracy doktorskiej.

W efekcie wszystkie prace prezentują ją samą będącą w roli różnych postaci – jako dziecko, jako młodsza kobieta, starszy mężczyzna, jako babcia i dziadek, jako rodzice. Uzyskuje to poprzez kontrolowanie wszystkich procesów fotograficznych dokładnie w taki sposób, w jaki dzieje się to powszechnie. Uszczegółowienie tych działań fotograficznych, które stanowią szansę na całkowitą zmianę swojego wizerunku, to rozdział trzeci pracy doktorskiej. Ten fragment zwraca uwagę na te działania, które sprzyjają przeinaczaniu rzeczywistego wizerunku prezentowanego innym – takie również stosuje w swoich pracach fotograficznych autorka. Jednak wszystkie zmiany są celowo w znacznym stopniu zintensyfikowane, aby zaznaczyć, że granica między "prawdziwością" a "fałszywością" tej niesprecyzowanej dziedziny fotografii nie jest w ogóle społecznie wyznaczona. Tym samym jej własne portrety, przy których również stosuje wszelkiego rodzaju powszechne sposoby zmieniania wizerunku, stają się właściwie całkowicie nierozpoznawalne dla innych.

Prace autorki przypominające tysiące innych zwyczajnych fotografii rodzinnych stanowią podstawę, by w rozdziale czwartym pracy doktorskiej skupić się na ogólnym aspekcie tego, gdzie właściwie jest granica pomiędzy „prawdziwością” a „fałszywością” prezentowania rzeczywistości w przypadku tego rodzaju fotografii. Rozgraniczanie fotografii między cechami „obiektywnymi” i „subiektywnymi” jest dość popularne w ogólnym poznawaniu fotografii jako takiej, lecz szczególnym przykładem staje się w tym przypadku właśnie fotografia rodzinna, która charakteryzuje się jednocześnie realistycznymi i kreatywnymi właściwościami obrazu. Idealnie pokazują to działania autorki, której autoportrety naśladują historyczne i współczesne wzory kultury społecznej, balansujące na granicy rozpoznawalności wyglądu jej użytkowników. To stanowi wniosek, że w fotografii rodzinnej najistotniejszą funkcją jest rzeczywistość użytkowość, lecz poświadczająca rzeczywistość w bardzo indywidualny i szczególnie sposób.

Tym sposobem autorka zwraca swoją uwagę na wartość emocjonalną tego rodzaju fotografii. Emocjonalność fotografii rodzinnej zaznacza się we wszystkich etapach działania – podczas fotografowania i bycia fotografowanym, oraz podczas spotkań wokół fotografii rodzinnych. To wskazuje na to, że istotne rzeczy dzieją się nie tylko w samym obrazie, ale również poza nim – we wszystkim tym, co „okołofotograficzne”, a więc również w jakimś sensie zwyczajne. O tym jest rozdział piąty pracy doktorskiej – o zwyczajności, która w przypadku tej dziedziny fotografii jest wyjątkowa, ponieważ

istotą fotografii rodzinnej jest właśnie "normalność". W tę stronę idzie również autorka pracy doktorskiej, decydując się w swoim zwyczajnym życiu zmienić urzędowo imię i nazwisko na znak tego, że nie ma granicy między „prawdziwością” a „fałszywością” tego, co jest emocjonalnością każdego człowieka indywidualnie. Dlatego nie tylko jej praca doktorska, ale również zwyczajne życie łączą się w jedną całość, stanowiąc komentarz na temat emocjonalnego znaczenia fotografii rodzinnej.

## **Abstract**

The main topic of the doctoral dissertation "Photographs of the Paniak Family" is identity, considered in two contexts: the general context of family photography and the personal context of the author. The dissertation's first chapter indicates that, just as family photography has had no fully defined and independent existence over the course of its existence, the author continues to get to know her own personality. An additional element is the author's changing her name and surname, as the dissertation complements the process happening over a decade of her life through which she has been learning her identity as "Marcela Paniak." What has helped her in defining herself has been family photography, a genre of photography with characteristics similar to her evolving individuality. Thus family photography is both the main topic of the dissertation and the means of exploring identity topics eventually put to use as the presentation medium.

The dissertation's second chapter then ascertain how family photography, which remains unexplored as a distinct genre of photography, continues on the margins of the main types of photography. Here, the author attempts to fill out deficiencies in definitions. This is done through tracing photography's stages of dissemination, detailing phases that have led to the separation of family photography as a self-sufficient genre. Its specific nature permits the author to initiate a series of works utilizing popular modes in family photography. The author plays the roles of all users of photography: the photographer and the persons photographed, and the full range of observers and recipients setting these standards within this distinct genre. In this way the author has gathered evidence on the nature of family photography in its utility and function that makes average users both originators and models, along with being de facto experts in the genre, as well. This places everyone in full control of presenting their own image – as is the case with the author of these dissertation works.

As a result, these works present the author in various personas: as a child, a younger woman, as an older man, as a grandmother and grandfather, as parents. In doing this, she controls all photographic processes, precisely as it is done in the genre's common circumstances. The third chapter provides details of these photographic processes, through which the author is able to completely alter her image. This section focuses

attention on those processes that favor changing the image being presented to others, which the author also uses in these photographic works. All changes are intensified to conspicuous extents, however, to emphasize that the boundaries in this genre between "truth" and that which may be called "falsity" has been in no way socially defined. In this manner, the author's portraits, in which she also uses various common means of altering her image, become entirely unrecognizable to others.

The basis for the dissertation's fourth chapter, the author's works, resemble uncounted ordinary family photographs. In this, the chapter focuses on the general aspect of where the actual boundary lies between "truth" and "falsity" in presenting the reality this photographic genre depicts. A distinction between photography being "objective" and its being "subjective" is quite familiar in general explorations of the field as such. Yet family photography is a singular example of this distinction, characterized both by documentary and by creative properties of a given image. It is displayed exactly by the idea of the author, through self-portraits utilizing historical and contemporary patterns of social culture, as it balances on the verge of recognizing the appearance of the genre's users. A conclusion being that in family photography the key function is certainly utility and usability, yet brought about by certifying reality in very special, individual ways.

The author therefore pays attention to emotional value in this distinct genre. The emotionality of family photography is evident at all stages: while photographing and while being photographed, and subsequently during meetings spent sharing family photographs. This indicates that crucial things happen both in a given image and also outside it – in all that may be termed "aroundphotographic" and that is therefore in a significant sense ordinary. The dissertation's fifth chapter is focused here: on ordinariness through which the genre is singular, for "normality" is the core nature of family photography. The author also goes in a similar direction, choosing to officially change her name and surname in her daily life, signifying that no border lies between "truth" and "falsity" in what is the emotionality of individual persons. Therefore this doctoral work and daily life fuse, providing another comment on the emotional importance of family photography.

Dziękuję prof. dr. hab. Januszowi Tylmanowi, dr. Hubertowi Humce, prof. Markowi Szyrkowi, dr. Adamowi Mazurowi, dr. Alexowi Dayetowi, dr. Bartkowi Taladze, Witkowi Kurowskiemu, Karolinie Sobczyk, Miłoszowi Hermanowiczowi, Alanowi Lockwoodowi, Piotrowi Pietrydze, Maćkowi Hermanowi oraz Rodzicom i Bratu.

