

Załącznik 2 do zarządzenia nr 16 Rektora Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach z dnia
28 stycznia 2015 r.

UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDZIAŁ HUMANISTYCZNY
INSTYTUT NAUK O KULTURZE

WIKTORIA KOT

310154

**FOTOGRAFIA JAKO STRAŻNIK TRADYCJI DOMOWEJ NA
PRZYKŁADZIE DZIAŁALNOŚCI OŚRODKÓW ARCHIWÓW
SPOŁECZNYCH**

PRACA DYPLMOWA MAGISTERSKA

DR HAB. KARINA BANASZKIEWICZ – SADOWSKA

KATOWICE, 2021

Słowa kluczowe: archiwistyka społeczna, fotografia, tożsamość, strażnik tradycji

Oświadczenie autora pracy

Ja, niżej podpisany/a: imię (imiona) i nazwisko Wiktoria Kot,
autor pracy dyplomowej pt. *Fotografia jako strażnik tradycji domowej,
na przykładzie działalności ośrodków archiwów społecznych.*

Numer albumu: 310154

Student/ka Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach

(Nazwa wydziału/jednostki dydaktycznej)

kierunku studiów

Kultury mediów

Specjalności:

Kultury wizualne: fotografia, film, media

Oświadczam, że ww. praca dyplomowa:

- została przygotowana przeze mnie samodzielnie¹,
- nie narusza praw autorskich w rozumieniu ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (tekst jednolity Dz. U. z 2006 r. Nr 90, poz. 631, z późn. zm.) oraz dóbr osobistych chronionych prawem cywilnym,
- nie zawiera danych i informacji, które uzyskałem/łam w sposób niedozwolony, □ nie była podstawą nadania dyplomu uczelni wyższej lub tytułu zawodowego ani mnie, ani innej osobie.

Oświadczam również, że treść pracy dyplomowej zamieszczonej przeze mnie w Archiwum Prac Dyplomowych jest identyczna z treścią zawartą w wydrukowanej wersji pracy.

Jestem świadoma/y odpowiedzialności karnej za złożenie fałszywego oświadczenia.

.....
Data

.....
Podpis autora pracy

¹ uwzględniając merytoryczny wkład promotora (w ramach prowadzonego seminarium dyplomowego)

Spis treści

Wstęp

Wprowadzenie

1. Fotografia: wernakularyzm i archiwa domowe

1.1. Wyjaśnienie pojęć

1.1.1. Archiwa, archiwum, archiwistyka – definicja

1.1.2. Rodzina

1.1.3. Tradycja

1.1.4. Pamięć i tożsamość

1.1.5. Strażnik Pamięci

1.2. Wernakularyzm i fotografia wernakularna

2. Archiwistyka społeczna w kulturze polskiej

2.1. Historyczne aspekty zbieractwa

2.2. Współczesne ośrodki archiwistyki społecznej: instytucje państwowe – organizacje środowiskowe – fundacje – domownik-archiwista

2.3. Rola muzeów i bibliotek – zbiory instytucjonalne

2.4. Fundacje działające przy archiwach fotografii profesjonalnej i zbiorach prywatnych

3. Fotograficzne archiwa domowe w świadomości współczesnych mieszkańców

3.1. Omówienie badań własnych przeprowadzonych na terenie miasta Tarnowskie Góry w okresie sierpnia i września 2021 r.

3.2. Analiza wyników badań ankietowych w kontekście fotografii jako strażnika tradycji

4. Zakończenie

4.1. Wnioski

4.2. Podsumowanie

Bibliografia

Źródła elektroniczne

Aneks

Wstęp

Głównym celem badawczym mojej pracy magisterskiej jest analiza roli medium fotografii we współczesnym ruchu archiwistyki społecznej. Fotografia jak wiele dziedzin sztuki czy rzemiosła zyskała własne tematy i pola działania. Interesującym mnie zjawiskiem są fotografie amatorskie – domowe zbiory zdjęć, które mogą być źródłem wiedzy o kulturze i tożsamości - nie tylko jej indywidualnych posiadaczy, ale i społeczności. Przekonanie powyższe przyświeca działaniu placówek zajmujących się gromadzeniem i udostępnianiem materiałów wizualnych. W ich gronie znalazł się Ośrodek „Karta” działający na terenie całej Polski. Jego dynamiczny rozwój stał się dla mnie interesujący jako zjawisko społeczne i kulturowe. Ośrodek „Karta” – przekształcony w 2020 r. w Centrum Archiwistyki Społecznej pełni istotne funkcje - organizacja zrzesza bowiem archiwistów społecznych z całego kraju. Wspólnie tworzą oni internetową bazę danych, do której każdy może mieć wgląd. CAS wykorzystuje współczesne nośniki i metody archiwizacji, by ocalić spuściznę regionu i pamięć o niej zapisaną w fotografii – pełni funkcję strażnika tradycji. Moje zainteresowania obejmują rozwój kultury wizualnej i reprodukcyjne możliwości, jakimi dysponują kolejne generacje przekazników, w tym cyfryzacja. Dlatego też w swojej pracy łączę dwie perspektywy – spojrzenie na fotografię jako medium rejestracji życia i istnienia wspólnoty i spojrzenie na współczesne archiwa jako medium jej pamięci.

Praca składa się z trzech rozdziałów. Pierwszy, to wyjaśnienie kluczowych pojęć, związanych z fotografią i jej interpretacją w roli samoopisu kultury. Perspektywy merytoryczne mego myślenia określiły prace naukowe Stanisławy Pańków i kontynuatorów jej koncepcji archiwum i akt (które opisywała i których typologie tworzyła od roku 1975. Literatura przedmiotu pozwoliła mi również zdefiniować na użytek pracy pojęcia, którymi operuje dziś wiedza archiwistyczna. Dla przykładu, fragment pierwszego rozdziału dotyczy archiwum domowego. By analizować zjawisko wybrałam pojęcie *tradycja*, wskazałam jej wyznaczniki za Andrzejem Waligórskim, Ewą Kosowską, Jerzym Szackim i w oparciu o nie poddałam analizie eksperymenty artystyczne Joana Fontcuberty. Kolejnym ważnym dla podjętego tematu pojęciem

pozostaje *tożsamość*. Poddaję za jej sprawą analizie tym razem nie tylko obraz, ale i refleksję o obrazach fotograficznych. Opis poszukiwania tożsamości w fotografii zmarłej matki uprawiany przez Rolanda Barthes'a w jednej z jego ikonicznych prac *Światło obrazu* daje mi punkt wyjścia do rozważań na temat etycznej strony fotografii. Układ obrazów i ich konceptualizacja stał się moją własną metodą tematyzacji fotografii jako strażnika pamięci kulturowej. Większość podrozdziału poświęcam fotografii wernakularnej w pracy Clementa Cheroux, który opisał rozwój tego zjawiska oraz innych artystów – fotografów, którzy czerpali z estetyki reprodukcji i fotografii wernakularnej. Wyjaśnienie terminu strażnik pamięci, który funkcjonuje jako część tematu mojej pracy opisuję za Johnem Holdenem autorem *Ekologii kultury*. Równie ważnym podrozdziałem rozprawy są rozważania o zjawisku „zbieractwa”, które bezpośrednio łączy się z gromadzeniem fotografii we współczesnym świecie. Drugi rozdział w całości poświęcony jest ośrodkom archiwistyki społecznej funkcjonującym w Polsce. Podaję charakterystyczne cechy tego ruchu i opisuję status prawny na przykładzie ogólnopolskiego Centrum Archiwistyki Społecznej (CAS) oraz zrealizowane projekty tej organizacji. Większość ze znanych archiwów społecznych prowadzonych przez organizacje pozarządowe należy do systemu bazy danych Otwartego Systemu Archiwizacji (OSA). Przedstawiam wybrane przedsięwzięcia z całej Polski, które w szczególności skupiają się na gromadzeniu, zabezpieczeniu i udostępnianiu lokalnych fotografii archiwalnych, np. Muranoteka, Archiwum Społeczne Sulejówka. Ostatnią część pracy wypełnia analiza wyników mojej ankiety – próby badawczej, którą podjęłam w moim rodzinnym mikroregionie tj. w powiecie tarnogórskim, ze szczególnym uwzględnieniem miasta Tarnowskie Góry w województwie śląskim. Za pomocą internetowej ankiety zadałam mieszkańcom tej okolicy pytania dotyczące samego medium fotografii i sposobów, w jaki jest ona przez nich postrzegana i wykorzystywana. To, co interesowało mnie najbardziej, to podejście lokalnej społeczności do starych fotografii rodzinnych. Było dla mnie istotne czy w odczuciu jej członków zdjęcia mogą kształtować tożsamość człowieka i być narracją o tradycji i historii. Badałam także o wiedzę na temat organizacji zajmujących się dziś w regionie zbieraniem, konserwacją i digitalizacją archiwalnych zdjęć. W mojej ankiecie znalazły się również pytania o sens funkcjonowania placówek archiwistycznych i ocenę ich działania. Całość rozważań pozwoliła mi wraz z ankietą formułować wnioski na temat społecznej i kulturowej funkcji archiwizowanych fotografii pochodzących ze zbiorów prywatnych.

Wprowadzenie

Podjęty w pracy magisterskiej problem fotografii w kontekście strategii „zbieractwa” i archiwizacji jest naturalnym wynikiem moich prywatnych zainteresowań, a także pracy zawodowej. Archiwa były dla mnie drogą do rozwoju fotograficznego hobby, a z czasem namysłu nad funkcjonowaniem zdjęć w różnych środowiskach społecznych i kulturze. Nie sposób zrozumieć pewnych procesów zachodzących w ciemni bez oglądania starych fotografii. Jednakże to, co stanowi podstawę mojej refleksji nie dotyka ani spraw samego procesu obróbki foto-chemicznej i techniki, ani twórczego wykorzystania archiwów w pracach fotografów profesjonalnych i amatorów. Pomimo to rozpoczynam swoje myślenie o trwaniu fotografii w życiu nas współczesnych, właśnie w przestrzeni fotograficznej ciemni. Moje obserwacje rozpoczęły się dziesięć lat temu, podczas uczestnictwa w zajęciach kołach fotograficznego, w moim rejonowym gimnazjum w Tarnowskich Górach, które prowadził magister fotografii i lokalny animator kultury – Krzysztof Witkowski. Właśnie amatorskie fotografie wykonywane przez mieszkańców małych dzielnic i wsi były kołem napędowym dla jego działalności i wielu jemu podobnych pasjonatów sztuki fotograficznej. Oprócz samodzielnego wykonywania fotografii jedną z aktywności członków szkolnej grupy zainteresowań było wyszukiwanie starych zdjęć przedstawiających naszą dzielnicę. Interesowała nas także ich wartość historyczna – ustalanie miejsca, w którym każde z nich zostało wykonane, a często także odnajdywanie właścicieli fotografii i osób uwiecznionych w formie 9 na 16 czy 9 na 14. Pamiętam, że kiedyś w ramach zajęć, my adepci sztuki obiektywu tłumaczyliśmy stare, niemieckie listy odnalezione na strychu pustostanu na obrzeżach miasta. Szukaliśmy miejsc z fotografii w obecnym stanie, a następnie zwróciliśmy fotografie i dokumenty rodzinie, do której niegdyś należały. Towarzyszyło nam wtedy uczucie ekscytacji i przeświadczenie, że uczestniczymy w jakiejś przygodzie i możemy poczuć się jak detektywi. Grupa lokalnych aktywistów i animatorów *Stowarzyszenia Projekt Strzybnica* stworzyła też forum internetowe, na stronach którego sami mieszkańcy mogli umieszczać zdigitalizowane zdjęcia z własnych zbiorów. Stworzono katalogi zdjęć gromadzonych w cyfrowej przestrzeni forum- były one nie do końca opisane i

usystematyzowane- nie spełniały wymogów stawianych archiwizacji przez instytucje profesjonalnie parające się tworzeniem zbiorów. Jako uczennica pamiętam, że dla mnie, a także moich kolegów i koleżanek zbieranie historii zapisanych na papierze fotograficznym było wręcz obsesją, która prowadziła w przeszłość dzielnicy i zagadywania o nią starszych pań na targu. One natomiast z nieskrywaną przyjemnością, chętnie pokazywały swoje rodzinne albumy. Ten „partyzancki” sposób pozyskiwania zbiorów był motywowany poczuciem silnej powinności odnalezienia i zatrzymania starzejącego się kawałka papieru zawierającego świadectwo historii konkretnego miejsca - małej ojczyzny. Nie sposób pominąć tego, jak bardzo paradetyktywistyczne akcje i wywiady ze starszymi ludźmi integrowały mieszkańcami dzielnicy, rozbudzały wśród nich i nas samych poczucie przynależności do miejsca zamieszkania i lokalny patriotyzm. Były to działania oddolne, wykonywane przez członków stowarzyszenia *Projekt Strzybnica*, dla których była to praca *pro bono*, podejmowana z własnej inicjatywy, za własne środki finansowe i z poświęceniem czasu. O tym jak wiele godzin trzeba przeznaczyć na odnalezienie nowych źródeł informacji, także wizualnych, przekonałam się na własnej skórze, gdy podjęłam próbę realizacji pierwszego projektu fotograficznego na studia w Instytucie Twórczej Fotografii w Opawie. Dokładniej, podczas realizacji projektu fotograficznego *Silesiana* o zakładowym ośrodku wypoczynkowym bytomskiego Przedsiębiorstwa Budowy Szybów w Kokotku, z którego dokumentacją postanowiłam połączyć własne fotografie z tymi archiwalnymi, w jedną spójną narrację historyczną.² Potrzebowałam jednak fotografii wykonanych w konkretnym czasie, w konkretnym miejscu i utrwalających specyficzne aktywności obrazujące rolę ośrodka, sposoby spędzania wolnego czasu wczasowiczów. Gromadzenie materiałów do mojej opowieści wizualnej zajęło mi ponad pół roku, a ich poszukiwania rozpoczęłam udając się do instytucji takich jak muzea, archiwa państwowe, organizacje harcerskie, biblioteki, urzędy miejskie. Jednak najbardziej wartościowy i interesujący materiał udało mi się zebrać od prywatnych osób. Wymagało to jednak uruchomienia i poszerzenia sieci kontaktów, a także samotnych wycieczek po miejscowości Kokotek i prowadzenia wywiadu wśród jej mieszkańców. Kolejnym krokiem było wzbudzenie zaufania obcych mi ludzi –potencjalnych posiadaczy fotografii związanych z ośrodkiem oraz zmotywowanie ich do przejrzenia domowych zbiorów i bezinteresownego podzielenia się ze mną wspomnieniami i

² Centrum Kultury Śląskiej w Nakle Śląskim. *Silesiana – wernisaz*. <http://cekus.pl/silesiana-wernisaz/>. Dostęp: 07.03.2021

materiałem. Właśnie te doświadczenia podsunęły mi pytania na temat dużych instytucji w roli archiwów, których najważniejszym zadaniem wydaje się pozyskiwanie jak największej ilości fotografii, ich restaurowanie i popularyzacja, a od lat 90. XX stulecia również ich digitalizacja. Zastanowiła mnie dostępność tych instytucji dla uczestników kultury oraz sposób, w jaki działają by promować swoje zbiory, a także swoją działalność na rzecz dokumentacji dóbr kultury np. lokalnej. Gdy pracowałam przy projekcie *Silesiana*, zwracałam się wielokrotnie do instytucji z prośbą o informacje na temat prowadzonych przez nie działań archiwizacyjnych i materiałów, zwykle otrzymywałam negatywną wiadomość zwrotną lub link kierujący mnie do kolejnej instytucji potencjalnie zdolnej mi pomóc. Być może nie da się w inny sposób zwiększyć zasobów lokalnych muzeów, bibliotek itp., jak sięgając do zbiorów dużych wyspecjalizowanych w zakresie archiwizacji placówek państwowych. Z pewnością rzeczą utopijną byłoby zatrudnienie pracowników zajmujących się pozyskiwaniem archiwalnych zbiorów od lokalnych mieszkańców. Ucieszyła mnie jednak wiadomość o utworzeniu Centrum Archiwistyki Społecznej. Stanowi ono dla mnie świadectwo faktu, że temat dokumentacji kultur lokalnych został zauważony i że małe inicjatywy archiwistyczne spoza Polski centralnej oceniane są jako ważne. Wraz z CAS pojawia się zatem nadzieja na sprawniejsze gromadzenie –opracowywanie, udostępnianie, popularyzację- materiałów np. wizualnych i funkcjonowanie archiwistyki w Polsce.

1. Fotografia: wernakularyzm i archiwa domowe

1.1. Wyjaśnienie pojęć

1.1.1. Archiwa, archiwum, archiwistyka – definicja

Stanisława Pańków w publikacji „Archiwa” (1975) jako pierwszą definicję w rozdziale poświęconym terminologii badawczej podaje rozumienie terminu archiwum – *archeion* to słowo pochodzące z greki i oznaczające siedzibę władzy.³ Autorka przedstawia także, jak na przestrzeni wieków zmieniało się pole sematyczne wskazujące na naturę archiwum i jego role w społeczeństwie i kulturze. Od wieków wiązano je z konkretnym miejscem – budynkiem, który służy do przechowywania konkretnych dokumentów, fotografii, nagrań, akt, przedmiotów, zasobów związanych z przeszłością – materiałów archiwalnych. Przestrzeń archiwum obecnie pełni różne funkcje, których celem jest kolekcjonowanie, zabezpieczanie, digitalizacja, udostępnianie zbiorów. Mogą w tej roli działać specjalnie powołane w celach „zbierania” dóbr kultury instytucje, muzea, biblioteki, zespoły i fundacje przy zakładach pracy, firmach.

Stworzonych zostało wiele rodzajów archiwum, które różnią się od siebie rodzajem składowanych materiałów, a także terytorium, którego te artefakty i dokumenty dotyczą. Pańków zwraca uwagę na określenia, których używa się na potrzeby omawiania problematyki zapisu dziedzictwa, wśród nich pojawiają się np. archiwa państwowe, archiwa urzędu wojewódzkiego.⁴ Placówki te pełnią wiele funkcji na poziomie instytucjonalnym - od gromadzenia i segregowania materiałów w celach naukowych i urzędowych, po udostępnianie mieszkańcom aktów, zaświadczeń i odpisów w celach administracyjnych i prawnych.

Stanisława Pańków w 1975 r. opisywała współczesne sobie sposoby postrzegania archiwum i składowania dokumentów. Blisko pięćdziesiąt lat później, użytkownicy mediów cyfrowych są świadkami dynamicznego rozwoju działań

³ Pańków Stanisława. *Archiwa*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe. Oddział w Łodzi, 1975, s. 11.

⁴ Tamże (s.12)

związanych z archiwistyką. Rozszerzył się proces pracy z dokumentami – etap digitalizacji jest niezbędnym krokiem w przedłużeniu żywota akt, artefaktów, fotografii, filmów, nagrań. Nadal jednak nie wszystkie dokumenty w zbiorach instytucji posiadają formę cyfrową. Zależy od tego ilość archiwów oraz czynnik ludzki. Nacisk kładziony jest na cyfryzację, a co za tym idzie - coraz łatwiejszy dostęp do archiwizowanych zbiorów dla zainteresowanych nimi obywateli. Skraca to ilość czasu, który trzeba poświęcić na szukanie dokumentów w konkretnych działach urzędu czy biblioteki. Można po prostu operować konkretnymi tagami, kierować się indeksami, filtrami aby znaleźć interesujące akta. Ponadto dzięki sieci możliwe jest przeszukiwanie źródeł w wielu archiwach jednocześnie za pośrednictwem komputera biblioteki muzealnej, własnego domu, wyświetlacza smartfona. Oprócz tak szerokiego i ogólnego namysłu nad bogactwem typów archiwum np. na poziomie instytucjonalnym, można wyróżnić również archiwum, które związane jest z jednostką, z indywidualnym uczestnikiem kultury. Człowiek bowiem na co dzień nie dostrzega, że posiadanie w domu aktu urodzenia, ślubu, świadectwa szkolnego jest równoznaczne z posiadaniem dokumentu archiwalnego.

Terminu „archiwum” używamy na określenie akt związanych z życiem i działalnością osoby fizycznej lub prawnej. [...] W związku z życiem i działalnością człowieka powstaje więc pewna ilość aktów i dokumentów, najściślej z tym człowiekiem związanych, czyli powstaje archiwum.⁵

Oddalamy się od gmachów i budynków instytucji, które dysponują aktami osobowymi, świadectwami mieszkańców i fotografiami i nadal są placówkami, które składują tysiące dokumentów z ich krótkimi historycznymi opisami i operują analizami danych. Archiwa Państwowe w swoim *Słowniku archiwalnym* wyróżniają wiele pojęć związanych z dokumentacją, jej zbieraniem, składowaniem, opracowywaniem, a także zasadami jej udostępniania. Na drodze od zinstytucjonalnej przez państwo formuły archiwum do człowieka przejmującego funkcje instytucji-strażnika dziedzictwa własnej dzielnicy, rodziny, grupy wiekowej czy zawodowej. Przytoczę jeszcze jedną z definicję archiwum: „Zespół, grupa zespołów lub zbiór archiwalny powstały na skutek działalności urzędu, instytucji, organizacji, a zwłaszcza rodu, rodziny lub osoby fizycznej. Por. archiwum podworskie, archiwum prywatne, spuścizna.⁶”

⁵ Tamże, s.14

⁶ Archiwa Państwowe. *Słownik archiwalny*. <https://www.archiwa.gov.pl/pl/62-materia%C5%82y-pomocnicze/757-s%C5%82ownik-archiwalny?showall=>. [Dostęp: 25.02.2021]

Wymienione zostały powyżej trzy rodzaje archiwum, które podmiot gromadzący materiały i podmiot identyfikowany poprzez te materiały lokują w osobie fizycznej. Pierwsze z wymienionych – archiwum podworskie to baza, która tworzona była przez rody, rodziny szlacheckie dysponujące majątkiem i dokumentujące sposób zarządzania nim. Archiwum prywatne to typ drugi, jego materiały dotyczą zarówno osób fizycznych jak i instytucji prywatnych. Dom, siedziba fundacji etc. jako miejsce przechowywania aktów nie zmieniają faktu, iż placówka gromadząca i przechowująca materiały pozostaje archiwum. Przedmiotem jej troski i działań jest spuścizna rozumiana przeze mnie na użytek podjętego problemu badawczego jako grupa dokumentów, które są ze sobą powiązane, np. przez wspólną tematykę i zainteresowania twórcy tego zbioru. Słowniczek opublikowany przez Archiwa Państwowe zawiera wiele profesjonalnych pojęć z dziedziny archiwistyki. Nie są one jednak używane, a nawet nie konieczne są potrzebne, by charakteryzować „zbieranie” dorobku kulturowego poza murami instytucji zajmujących się archiwizowaniem. Nieadekwatność proponowanych przez słownik AP widać szczególnie wyraźnie, kiedy spojrzy się na zjawisko archiwum domowego. Przecież poszukując zdjęć dziadka z pudle z fotografiami, nikt nie deklaruje, że dokonuje właśnie kwerendy archiwalnej.

1.1.2. Rodzina

Archiwa prywatne prowadzą do kolejnego pojęcia, które ma bezpośredni związek z archiwistyką społeczną – jest przedmiotem jej działania. Nie ma dokładnej definicji archiwum domowego, wiadomo jednak, że jego działalność wychodzi poza instytucje państwowe i kumuluje wokół małej grupy np. rodziny. Współcześnie chętnie używa się określenia archiwum rodzinne, aby podkreślić wielkość i cechy grupy, która posiada, zbiera materiały związane z genologią i życiem krewnych i powinowatych, a te potencjalnie mogą być cenne dla archiwistyki i dziedzictwa. W kontekście socjologicznym rodzina postrzegana jest jako grupa nuklearna, natomiast rodzina w ujęciu kulturowym jest podstawowym wzorem organizacji społeczeństwa i jego pokoleń: „Rodzina, wspólnota narodowa, różnorodność plemienna, stopnie rangi, stosunki pomiędzy płciami, pomiędzy starym i młodym pokoleniem, organizacja

polityczna i religijna -wszystko to należy do wielkiej grupy stosunków międzyludzkich.”⁷

Bronisław Malinowski wyodrębnił elementy składowe kultury i jako jeden z jej podstawowych czynników integrujących wpisał rodzinę.: „Badanie rodziny uczy nas, że cywilizacja, która by zniszczyła rodzinę, zniszczyłaby także ciągłość tradycji [...]”⁸ Można więc powiedzieć, że rodzina jest odbiciem wspólnoty, społeczności, etni, narodu – ich historii i treści. Tradycja winna być traktowana jako uniwersum kodów aksjologicznych każdej grupy kulturowej. Gdy zatem problemem badawczym staje się współczesne archiwum rodzinne czy lokalne, uwaga winna być kierowana na tradycję. To właśnie ona dyktuje porządek wartości i treści (zachowania, przedmioty, idee), które przechowuje i otacza opieką jako dziedzictwo istotne dla dalszego trwania społeczności. Uznana za dziedzictwo i sankcjonowana tradycją spuścizna danej społeczności jest ważką dla jednostki, z niej buduje ona własną tożsamość familijną, a także narodową, szerzej kulturową. Procesy tożsamościowe w kontekście archiwum będą także tematem rozważań mojej pracy.

1.1.3. Tradycja

Pojęcie tradycji powiązywane jest już z ludami plemiennymi, z czczeniem bogów oraz podporządkowywania się regułom grupy.⁹ Andrzej Waligórski pisze, że tradycja to połączenie mitu i gloryfikacji własnej przeszłości przez grupę, która stawia wartość swojego pochodzenia wyżej od pozostałych społeczności.

Tradycja wg Waligórskiego to:

Praktyka, idea lub przedmiot, które cechuje (tak się przynajmniej wierzy) ciągłość lub związek z „przeszłością”. Konkretna tradycja może być bardzo starodawna albo bardzo niedawna, jednak ze względów ideologicznych często głosi się, że jest ona czymś ważnym, autentycznym, a nawet „wyższym” od nietradycyjnych (zwłaszcza obcych) praktyk, idei i przedmiotów.¹⁰

⁷ Olszewska-Dyoniziak Barbara, *Człowiek, kultura, osobowość: wstęp do klasycznej antropologii kulturowej*. Alta 2, Wrocław, 2001, s.23

⁸ Malinowski Bronisław, *Seks i stłumienie w społeczności dzikich oraz inne studia o płci, rodzinie i stosunkach pokrewieństwa*. PWN, Warszawa 1987, s. 334

⁹ Waligórski Andrzej, *Antropologiczna koncepcja człowieka*. PWN, Warszawa, 1973, s. 27

¹⁰ Jack David Eller, *Antropologia kulturowa: globalne siły, lokalne świat*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 2012, s. 367.

W rozdziale „Kultura Europy. Współczesność wobec tradycji”, Ewa Kosowska oraz Eugeniusz Jaworski stwierdzają za Michelelem Foucault i kompletują najistotniejsze porządki kultury utrwalane i przekazywane na drodze przekazu międzypokoleniowego. Najistotniejszym z nich jest mowa: „[...] dostrzeżono w niej siedlisko tradycji, bezgłośnych nawyków myślowych, mrocznego ducha narodów, gdzie narasta pamięć dziejowa, nieświadoma swych własnych zasobów.”

Autorzy zajmują się terminem tradycja i przytaczają badaczy, którzy starali się uporządkować jego definicje i znaczenia. Jednym z nich pozostaje Jerzy Szacki (1929-2016), polski socjolog, profesor nauk humanistycznych. Szacki skupił się na trzech znaczeniach terminu tradycja. Podkreślał, że zdefiniowanie jej wcale nie jest takie proste, ponieważ wielu naukowców podejmuje się tej próby. Jako przykład służący omówieniu tego terminu podaje badanie Edwarda Shilsa, które opiera się na teologii chrześcijańskiej. Dokładniej chodzi o to, że podstawą wiary chrześcijańskiej jest Pismo Święte – nie zawsze jest ono jednak jedynym kodeksem, księgą pierwszą w nauce i życiu wiernych. Ważne dla wspólnoty objawienia zazwyczaj są bowiem przekazywane drogą ustną z pokolenia na pokolenie. Szacki zauważa różnicę definiowania tradycji w ujęciu antropologii filozoficznej, która traktuje ją jako mądrość zbiorową, *common sens* i pojmowaniem tradycji na poziomie jednostki, która samodzielnie decyduje, które jej treści uważa za wartościowe i przydatne dla własnej egzystencji i bycia, w tym np. przesady, zabobony, reguły magiczne. Ważna jest jednak świadomość, że tradycja pomimo wyjątków łączona jest zwykle ze wspólnotą ludzi, a dokładniej z jej pokoleniami. W zakresie mojej pracy magisterskiej przydatne będzie omówienie tego terminu pod kątem transmisji międzypokoleniowej. Przekaz międzypokoleniowy i pamięć są nierozzerwalne bowiem związane ze zjawiskiem fotografii rodzinnej i archiwum.

Ciekawe jest spojrzenie na tradycję i medium fotografii w kontekście analizy Szackiego. Wspomina on, o historycznym pojmowaniu tradycji jako dokumentu przekazywanego z pokolenia na pokolenie drogą oralną, spisano dopiero później. Szacki krótko akcentuje różnicę między społeczeństwami piśmiennymi, a tymi, których podstawą jest komunikacja i przekazywanie dziedzictwa drogą ustną. Te ostatnie oczywiście narażone są na reinterpretacje, nadawanie nowych znaczeń i ich nowe odczytanie za każdym razem, gdy następuje powtarzanie wielkich narracji wspólnotowych. Te dwa sposoby przekazywania historii prowokują we mnie pytania

jak pośród mediów międzypokoleniowej komunikacji trzeba postrzegać fotografię i jej funkcjonalności w zakresie przenoszenia tradycji. Fotografia może nosić w sobie te dwa porządki. Działa na odbiorcę jako pismo, świat zapisany światłem i jako przekaz ustny lub obraz pamięci, które prawie zawsze towarzyszy przeglądaniu fotografii. Obraz jest dowodem obecności i współistnieje z opisem zdarzenia czy opowieścią, potwierdza ich wiarygodność czy istnienia. Nie wyklucza to jednak możliwości fałszerstwa czy konfabulacji.

Oderwę się na chwilę od pojęcia tradycji, aby udowodnić jak łatwo jest, szczególnie współcześnie manipulować za pomocą obrazu fakty, pamięć zbiorową i indywidualną, opinie. Joan Fontcuberta to artysta korzystający z technik fotograficznych i fotomontażu, który całą swoją twórczość oparł na fikcji, która widzowi na pierwszy rzut oka wydaje się być prawdą. Prace te pozorują badania naukowe z zakresu biologii, astronomii, anatomii. W swojej popularnej pracy *Fauna* z 1989 roku –wydanej jako książka współautorstwa Fontcuberta i fotografa–Perre Formiguera- stworzyli notatnik biologa. Wykreowali katalog ewolucji będący opracowaniem zaginionego doktora Ameisenhaufena, który odkrywał i zapisywał nieznane i nieodkryte wcześniej gatunki zwierząt: skrzydlate słońce, długowłose żółwie, dinozaury o posturze jamnika. Artyści oprócz fotografii zwierząt zaprezentowanych zarówno w środowisku naturalnym, jak i laboratoryjnym, stworzyli wiarygodne szkice, notatki, zdjęcia rentgenowskie i rejestracje wideo przedstawiające relikty fauny. Nie pominięto fikcyjnego biologa Ameisenhaufena i jego asystenta. Wystawy pracy *Fauna* dostosowane były przez Fontcuberta i Formiguera do miejsc, w których się odbywały. Aby urealnić swoją narrację, twórcy korzystali z lokalnych przesądów, informacji o tradycji danego miejsca, gdzie gościli z projektem. Dość podobnie artysta działał, tworząc serię *Flora*, tworząc katalogi nieznanymi roślin. Fontcuberta podważa prawdę płynącą z obrazu, z fotografii, mediów. W serii *Sputnik* wykreował historię rosyjskiego astronauty, uczestnika pierwszej wyprawy kosmicznej, który zginął w niewyjaśnionych okolicznościach.. Informacje te poparte są sfabrykowanymi dokumentami historycznymi oraz fotografiami w estetyce dokumentu. W projekcie *Syreny* artysta czerpie z mitologii, tworząc fałszywe szkielety wymarłych syren. Jako okazy archaicznych istot rozmieścił je na wybrzeżach Francji i w ramach artystycznej prowokacji ogłosił odkrycie syren za pomocą filmu dokumentującego naukowe odkrycie. Fontcuberta igra z widzem i sprawdza granice naszej wiary we współczesne

środki przekazu, w moc fotograficznej i filmowej rejestracji, w moc władzy oka i naoczności. Eksperymenty Fontcuberty pozwalają powrócić do tez na temat transmisji pokoleniowej, tradycji i jej nośników z innej perspektywy –pytać o wernakularyzm i strategię urealniania obrazu.

Szacki wskazał trzy podejścia do tradycji. I tak, tradycja jako transmisja społeczna definiowana jest w kluczu przekazywania informacji i elementów kultury zbiorowości z pokolenia na pokolenie. Tradycja a kultura odnosi się do tego co jest przekazywane – mowa tutaj o treściach: elementach kultury, życia społecznego et. Najistotniejszą własnością tradycji w tym modelu jest jej dziedziczenie. Tradycja jako problem filozoficzny przywołuje podejście podmiotowe. Nie chodzi tutaj o przekazywanie, ale o stosunek jednostki do dziedziczonego przez zbiorowość porządku. Szacki przytacza tutaj przykład empiryzmu i racjonalizmu jako podejść, które odrzucały wiedzę już „gotową”. Pokazuje także odmienną szkołę filozoficzną i zmianę XX w., kiedy czerpanie z historii i tradycji uważano za szansę na rozwój.

Ewa Kosowska i Jaworski w *Kulturze Europy. Współczesność wobec tradycji* piszą o rozumieniu tradycji opartej na wartościach uniwersalnych. Autorzy tekstu sugerują rewizję pojęcia tradycji ze względu na zmiany współczesnej metodologii. Piszą o tradycji jako o: „[...] określeniu zbioru wartości powszechnych przekazywanych z czasów wcześniejszych w późniejsze w ciągu dziejów. ¹¹” Autorzy przechodzą do analizy kultury europejskiej, aby wytłumaczyć co kryje się pod hasłem „wartości”. Przytaczają dwa ważne dla Europejczyków dokumenty: „Traktat Wersalski” (1919) oraz „Deklarację Praw Człowieka” (1948). Te pisma dzieli prawie trzydzieści lat i różnice w pojmowaniu wartości są w nich widoczne. Ich cechą wspólną jest jednak cel – mają one pogodzić różnice kulturowe państw kontynentu . Autorzy zauważają patriarchalny wymiar Traktatu Wersalskiego i kończą analizę ewolucji i transmisji wartości przywoływanych z „traktatu Wersalskiego” na Akcie Końcowym Konferencji Helsińskiej, gdzie widać wyraźnie wykorzystanie idei człowieka uniwersalnego dla konstrukcji pokoju w skali globu.

¹¹Jaworski Eugeniusz, Kosowska Ewa. *Kultura polska. Tradycja jako uniwersum kodów aksjologicznych* *Kultura Europy. Współczesność wobec tradycji*. Śląsk, Katowice. 1992, s.18

1.1.4. Pamięć i tożsamość

Marianna Michałowska w *Obrazie utajonym. Szkice o pamięci i fotografii* analizuje fotografie i albumy rodzinne oraz przypisuje ich znaczenie dla człowieka. Oglądanie zdjęć i opowiadanie historii rodzinnych nazywa rytuałami, które pozwalają poznać i umiejscowić członków rodziny w swoich korzeniach i skonstruować drzewo genealogiczne. Zwraca uwagę także na opowieść i mit, który będzie kontynuowany wraz z każdą nowo włożoną fotografią do albumu rodzinnego. Rzecz tak samo ma się z zapisywaniem oraz usuwaniem bliskich z historii rodziny. Albumy fotograficzne po części odpowiadają na pytania kim jesteśmy lub poddają to pod wątpliwość. Tożsamość to kluczowy temat w rozważaniach o fotografiach rodzinnych. My ludzie przeglądamy się w nich, szukając podobieństwa w utrwalonych na zdjęciu przodkach.

Charles Taylor w rozdziale *Źródła współczesnej tożsamości* wyróżnia trzy różne konteksty, w których słowo tożsamość jest powszechnie używane.¹² Tożsamość w ujęciu psychologicznym wg Erika Eriksona jest to samookreślenie, które musimy rozwinąć i przeformułować w procesie dorastania. W tym kontekście niestabilność tożsamości jest dla zaburzeniem, wiąże się z kryzysem, np. dojrzewania. W tym ujęciu tożsamość zakreśla horyzont mojego świata moralnego; znane są priorytety człowieka i to co jest nieważne. W zaburzeniach tożsamości te punkty odniesienia znikają. Tożsamość jako horyzont moralny umożliwia zidentyfikowanie tego co ważne. Może gwarantować integralność osoby i zdrowie psychiczne. „Horyzont moralny” oznacza, że każda istota ludzka posiada własny ostateczny horyzont moralny i sposób istnienia.

Tożsamość jako coś osobistego, ekscentrycznego, oryginalnego to część, która jest przez człowieka wybrana lub wymyślona w pewnym stopniu. Wskazuje związek między tożsamością a współczesnością. Współczesna tożsamość jest rozumiana jako rezultat indywidualnego wyboru. Jednostka może przyjąć horyzont zaproponowany przez otoczenie lub zapoznać się, dyskutować ze swoją historią, otoczeniem, środowiskiem tak aby zaakceptować swoją tożsamość. Zadaniem jednostki jest decyzja w obraniu sobie tożsamości i kierunku jej rozwoju.

¹² Charles Taylor. *Źródła współczesnej tożsamości. Rozmowy w Castel Gandolfo*, red. K. Michalski, W. Bonowicz. Społeczny Instytut Wydawniczy Znak. Warszawa.

Cechą kultury współczesnej jest idea wyzwolenia podmiotu spod władzy społeczeństwa. Jednak jednostka negocjuje swoją tożsamość z otoczeniem. Jest także tym, co osobiste, co jednostka sama wybiera. Domaga się uznania, ponieważ nie jest w stanie określić się sama- potrzebuje znaczących innych. To sprawia, że nie jest do końca niezależna. Tożsamość grupowa cechuje się tym, że naród posiada swojego ducha, leżącego u podstaw kultury. Jednostka i *Volk* –jako ludzie, wspólnota np. naród - mają rozwijać ducha tkwiącego w języku, kulturze, nie naśladować innych krajów. Muszą sobie jednak nawzajem uznawać bo są komplementarne. Grupa może zachować tożsamość tak długo jak jej członkowie się do niej odnoszą. Zarówno tożsamość grupową i indywidualną trzeba sobie obrać, a jednostki bardzo często odnoszą się do grupy społecznej. Grupa i jednostka oddziałują na siebie. Współczesna tożsamość jawi się jako to, co wyróżnia jednostkę spośród bliźnich. Potrzeba wyodrębnienia wiąże się z utożsamieniem z inną grupą. Aby przetrwać, państwa muszą wytworzyć w obywatelach poczucie silnej przynależności. Budowa państwa wymaga od społeczeństwa określenia tożsamości zbiorowej – horyzontu moralnego otwartego na korekty, uznania ze strony innych i zaangażowania jednostki we wspólnotę. Nie ma ograniczeń co do oceny w epoce egalitarnej. Uznanie może pochodzić od każdego, ale można nie liczyć się z opinią słabszych. Nasze standardy mogą być nie uznawane przez innych. Manuel Castells w *Sile tożsamości* pisze, że owszem, tożsamości są konstruowane, ale elementem który interesuje badaczy najbardziej jest tego sens – jak, co, po co i przez kogo.¹³ Proponuje on trzy modele budowanej przez podmiot tożsamości. Legitymizująca pochodzi od instytucji społecznych, które dominują nad aktorami społecznymi i w pewien sposób mają nad nimi władzę. Wynikiem tożsamości legitymizującej, która z pozoru może mieć negatywny wydźwięk w swojej definicji, jest społeczeństwo obywatelskie. Jest ono organizowane właśnie przez liczne organizacje, ale także przez ludzi, którzy włączają wartości dyskursu dominującego do własnego autoobrazu.

Tożsamość oporu polega na funkcjonowaniu w buncie wobec narzucanych zasad instytucji społecznych. Związana jest często z jednostkami wykluczonymi przez grupy dominujące z racji przynależności do podrzędnej grupy etnicznej, preferencji seksualnych itd.. Pozwala ona na tworzenie się społeczności opartych na wspólnocie. Jej podstawą może być niezadowolenie z sytuacji społecznej, nierówności,

¹³ Castells Manuel, *Sila tożsamości*. PWN, Warszawa, 2008.

niesprawiedliwości. Tożsamość projektu pozwala na samodzielne ukształtowanie swojej tożsamości za pomocą własnej podrzędnej tradycji kulturowej oraz transformację innych dziedzin społecznych. Castells zwraca uwagę na wzajemne oddziaływanie typów tożsamości i rezultaty tego procesu w postaci tożsamości hybrydowych.

Anthony Giddens w książce *Nowoczesność i tożsamość*, określa pojęcie tożsamości jako samookreślenie jednostki w kategoriach biograficznych.¹⁴ Stabilność tożsamości określa on wtedy, gdy jednostka jest w stanie zrelacjonować przebieg własnego życia i zachowuje tzw. ciągłość biograficzną. Posiada również system obronny, który chroni go przed naruszeniem tożsamości. Giddens pisze także o zdolności jednostki do podtrzymywania ciągłości narracji i realności swojego życiorysu.

Roland Barthes w *Świetle Obrazu* szczegółowo analizuje fotografie przedstawiające matkę z różnych okresów jej życia. W zdjęciach poszukuje jej tożsamości. Jednocześnie próbuje rozpoznać osobę, którą zna i potrafi dzięki jej rozpoznaniu utwierdzić się w wiedzy o swoim pochodzeniu. Barthes opisuje fotografie i łączy pozy fotografowanych osób z faktami z ich życia: „Brat i siostra, bliscy sobie, jak wiedziałem, z powodu braku bliskości między rodzicami, którzy niedługo potem mieli się rozwieść, pozwali jedno koło drugiego.”¹⁵ Oglądając fotografie matki z zakresu dzieciństwa dopisuje jej cechy, które poznał znacznie później jako jej syn. *Na tej twarzy, dziewczynki, widziałem dobroć, która uformowała natychmiast i na zawsze jej istotę.* Barthes pisze o fotografii z Cieplarni, tak jakby była ona odwzorowaniem jego oczekiwań czy wspomnień na temat matki.¹⁶ W dalszej części mistrz „trzeciego sensu” utrwalonego przez techniczny obraz porównuje medium fotografii do pomnika, który był używany w przeszłości jako świadectwo pamięci o historii.

*Czyniąc jednak ze śmiertelnej Fotografii generalnego i jakby naturalnego świadka „tego,co było”, nowoczesne społeczeństwo wyrzekło się pomnika. Paradoks: ten sam wiek wynalazł Historię i Fotografie. Historia wszakże jest pamięcią sfabrykowaną według przepisów pozytywnych, czystą wypowiedzią intelektualną, obalającą Czas mityczny. Fotografia zaś jest świadectwem zupełnie pewnym, lecz ulotnym. Tak więc dzisiaj wszystko przygotowuje nasz rodzaj ludzki do tej niemożności: że już wkrótce nie będziemy mogli, uczuciowo ani symbolicznie, pojąć trwania.*¹⁷

¹⁴ Giddens Anthony. *Nowoczesność i tożsamość*. PWN, 2010, s. 58

¹⁵ Roland Barthes. *Światło obrazu*. Wydawnictwo Aletheia, Warszawa, 2015, s. 128.

¹⁶ Tamże, s. 123

¹⁷ Tamże, s. 166.

W kwestii prywatnych fotografii, z którymi autor był związany emocjonalnie, wyróżnia on ich pola – proponuje studium zdjęcia o charakterze kulturowym. Zmienia jednak cechę *punctum* technicznie pozyskanego przedstawienia z przykuwającego wzrok szczegółu na udział w nim czasu, znaki przemijania. Barthes jak i Christian Metz w studium *Fotografia i fetysz*¹⁸ są zgodni co do istoty medium fotograficznego – fotografia ma nierozwalny związek ze śmiercią. Wciskając migawkę niczym spust pistoletu, obiekt fotografowany przenoszony jest na „inny świat”. Przechowując zdjęcia osób zmarłych na fotografiach, my, ich bliscy obcujemy bezpośrednio ze śmiercią. Barthes pisze nawet o fotografach jako agentach śmierci. Nie sposób nie przyznać mu racji – agencje fotograficzne na całym świecie wysyłają fotoreporterów w miejsca wojen, głodu, suszy, aby zdawali relację o postępie biedy i degradacji. W tym momencie posłużę się tytułem albumu z pracami fotografa wojennego Krzysztofa Millera – „Fotografie, które nie zmieniły świata”.¹⁹ Na okładce widać grupę fotoreporterów pochylonych nad ciałem zwolennika Nelsona Mandeli zabitego w RPA. Agenci śmierci fotografujący śmierć.



Il. 1 Okładka albumu fotograficznego Krzysztofa Millera²⁰

¹⁸ Metz Christian, *Fotografia i fetysz*. Kwartalnik Filmowy, Tom 28, Numer 54-55 (114-115) (2006) s. 246-254.

¹⁹ Miller Krzysztof, *Fotografie, które nie zmieniły świata*. Agora, Warszawa, 2017.

²⁰ <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/4804522/fotografie-ktore-nie-zmienily-swiata> [dostęp 22.09.2021r.]

Miller fotografował zmiany ustrojowe w Polsce w latach 90. XX w., zamach stanu w Gruzji, wojny w Czeczenii, Iraku, walki w Ugandzie, życie w Afganistanie. Fotografował nędzę, wychudzone ciała dzieci, miasta wyniszczone wojną, zakrwawione ciała obywateli i trupy. Śmierć i trauma nie opuściły go także poza pracą zawodową, ujawniły się pod postacią depresji i zespołu stresu pourazowego. Dlatego też przy temacie agentów śmierci – fotoreporterów, często towarzyszy mi pytanie o moralną ocenę tego zawodu i fotografii zła. Równie–mieszane odczucia co zdjęcia Millera wzbudza film biograficzny „Sól ziemi” o brazylijskim fotografe Sebastião Salgado. Zarzuca mu się estetyzację wojen, przemocy i niewolnictwa. Konkluzją filmu jest prezentacja pięknej, zielonej farmy, na której żyje emerytowany fotograf. Stanowi ona kontrpunkt z obrazami ludobójstwa w Rwandzie, które do dziś wystawiane są na sprzedaż i służą dostatniej egzystencji ich twórcy. W temacie XXI wiek nie zmienił podejścia do tematu ludzkiego cierpienia, nadal staje się ono tematem twórczości fotografów śmierci. *Magnum Photos*, najstarsza i najbardziej znana agencja fotograficzna zatrudniająca najlepszych fotoreporterów z całego świata wystawia na sprzedaż fotografie przedstawiające prostytutkę dzieci w Tajlandii czy dzieci, które padły ofiarą gwałtu. Są to oczywiście skrajne przykłady braku standardów etycznych w zawodzie reporterskim czy moralnie wątpliwych zachowań fotoreporterskich. We współczesnym zalewie fotografii cyfrowych ciężko jest się wyróżnić materiałem, który pozwoliłby zasłynąć w zawodzie. Być może kontrowersyjny temat i/lub forma ma być sposobem na pokonanie nadmiaru zdjęć i na dotarcie do widza i krytyków. Są to jednak przykłady na współczesne powiązanie fotografii ze śmiercią, które dostrzegli teoretycy wizualności. Śmierć wiąże się nie tylko z obrazem, ale także z technologicznymi własnościami fotografii. Medium to zależne jest od wielu czynników. Materialna forma zdjęcia pod postacią papierowej odbitki nie jest nieśmiertelne ze względu na właściwości i zachowanie papieru pod wpływem światła, temperatury, otoczenia. Cyfrowa forma fotograficzna wydaje się jeszcze bardziej nietrwała – nośniki cyfrowe zmieniają się, pliki ulegają uszkodzeniu, fotografie znikają w zalewie cyfrowych obrazów.

1.1.5. Strażnik pamięci, kultury

John Holden w swojej słynnej książce *Ekologia kultury* zastanawia się nad definicją słowa kultura, które zarazem w języku ojczystym badacza jak i w języku polskim, posiada wiele znaczeń i odnosi się do różnych zjawisk. Pojawia się porównanie kultury do ekosystemu – środowiska, w którym znajduje się człowiek, ale jednocześnie go tworzy, utożsamia się z nim i jest przez nie kształtowany. Autor analizuje pojęcie ekologii kultury i dzieli ją na kilka rodzajów, które przytoczę, ponieważ wpisują się one częściowo deskryptywną moją pracę w zakresie działania różnych środowisk na rzecz archiwów. Podział polega przede wszystkim na sposobach finansowania kultury. Jest ona wspierana ze środków publicznych –państwowych, komercyjnie przez sponsorów oraz w sektorze amatorskim, tzw. domowym. To na co Holden zwraca uwagę to wpływ współczesnej technologii na tworzenie kultury i relacje między twórcami a odbiorcami, a także mieszanie się wyżej wymienionych sektorów finansowania i współpracy, ich migracji na różnych poziomach omawianego ekosystemu. Potwierdza to tezę o organiczności kultury, która ma być przeciwieństwem mechaniczności i sztywnych struktur. Podkreśla się również cechą współzależności systemów kultury oraz to, że opiera ona swe trwanie przede wszystkim na na wspólnocie. Holden na etapie analizy kultury jako ekosystemu wprowadza termin „strażnika”. Materiał powstały w akcie tworzenia jest selekcyjonowany jako ten, który „nadaje się” i może zostać rozprzestrzeniony, upowszechniony. Kolejnym etapem jest kolekcjonowanie i ochrona dóbr kultury, a następnie ich ponowne przetwarzanie. Ekologia kultury jest także postrzegana jako zbiór ról – w nim właśnie obok Łączników, Nomadów i Platform mieści się postać nazwana Strażnikiem. Strażnicy pełnią swoją rolę nie tylko w sektorze publicznym, ale także w komercyjnym i prywatnym. Przez to specyfika ich pracy różni się, choć zawsze chodzi o zajmowanie się szeroko pojętym dostępem do kultury: „Strażnicy opiekują się materialnymi i niematerialnymi dobrami kultury. Do paradygmatycznych przykładów zaliczają się muzea, biblioteki, archiwa, instytucje dziedzictwa kulturowego, a także naukowcy i konserwatorzy.”²¹

²¹ Holden John. *Ekologia kultury*. http://www.kulturairozwoj.msap.pl/doki/spis/KIR-0/kir_0-03.pdf, s.7, [dostęp 22.09.2021r.]

W Polsce przyznawana jest nagroda „Strażnicy pamięci”, którą organizuje tygodnik „Do rzeczy”. Laureaci są nominowani w trzech kategoriach: twórca, instytucja i mecenat. Celem konkursu jest wyłonienie osoby fizycznej, instytucji, organizacji czy firmy, które przyczyniają się do podtrzymania, pielęgnacji i odnowy pamięci narodowej. Wśród wyróżnionych działających na polu sztuk wizualnych są twórcy serialu *Czas honoru*, filmu *Wołyń* czy sponsorzy filmu *Jack Strong*. Na liście nominowanych nie znalazł się nikt z dziedziny fotografii. Konkurs organizowany jest przez gazetę, która reprezentuje konserwatywne treści więc można zaobserwować pewną ograniczoną tendencję w doborze członków jury i laureatów.²²

1.2. Wernakularyzm i fotografia wernakularna

Myśląc o początkach fotografii, można powiedzieć, że pierwsze było światło. Bez niego żaden z fotochemicznych obrazów nie miałoby racji bytu, a negatyw i taśma filmowa nie miałyby sensu. Dzięki tym narzędziom artyści, fotografowie, filmowcy, naukowcy mieli i nadal mają materiał do tworzenia, rozwijania myśli w wizualną opowieść. Nie bez powodu pochodzące z greki słowo fotografia oznacza rysowanie światłem. Techniczne aspekty fotografii nie miały jednak swojego początku w XIX w. – rozwijane były przez wieki - przez naukowców wielu dziedzin symbolem jej prehistorii pozostaje *camera obscura*. Współczesne badania odnoszą obraz fotochemiczny do wykorzystywania odwróconego obrazu na ścianie już przez starożytne ludy okresu paleolitu w jaskiniach.²³ Wykorzystanie światła zajmowało wielu filozofów, artystów i badacz. Interesowali się jego mocami Euklides, Arystoteles, Leonardo da Vinci, Giambatista della Porta,²⁴ Robert Grosseteste (1168-1253) oraz Roger Bacon (1220-1292) pochylali się nad aspektami optyki –soczewką i powiększeniem. Umożliwiło to ulepszenie w innych urządzeniach zniekształconego obrazu pochodzącego z *camera obscura*. Dalsze znaczące odkrycia należały do naukowców zajmujących się chemią i fizyką, a ich celem było utrwalenie obrazu na podłożu. Dziewiętnastowieczna Francja, będzie coraz częściej pojawiać się w kontekście badań, a także refleksji nad istotą

²² Strażnik Pamięci. Tygodnik *W Sieci*. <https://dorzeczy.pl/straznik-pamieci> [dostęp 22.09.2021r.]

²³ Gatton Matt, <http://paleo-camera.com/paleolithic>, dostęp:23.01.2021

²⁴ Hannavy John, *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, New York; London 2008, 244- 253

fotografii. Odkrycie heliografii przez Nicéphore Niépce (1765-1833) rozpoczyna intensywne zainteresowanie świata fotografią. 1839 rok to opublikowanie metody dagerotypii przez Louisa Jacquesa Daguerre (1787- 1851), a odkrycie kalotypii przez Williama Henry'ego Talbota (1800-1877) daje początek prac nad negatywem. Ta wiedza wykorzystana zostaje przy produkcji taśmy filmowej, gdzie wkład w pracę nad kliszą filmową miał Hannibal Goodwin (1822-1900).

W *Fotografii i fetysz*²⁵, Christian Metz przytacza różnice między fotografią i filmem, aby kontynuować rozważania na temat walorów fetyszu przypisywanych fotografii i procesów jej fetyszyzacji. Pojawia się definicja *lexis* Louisa Hjelmsleva, gdzie *lexis* jest jednostką odbioru: ma swoją powierzchnię, czas trwania, odbiorcę. Fotografia nie ma ustalonego początku i końca, nad długością jej odczytu panuje widz, nie jest poszerzana o dźwięk, ruch, dialogi. Jak pisze Metz, jest to niemy kawałek papieru. W dobie Internetu i kulturze uczestnictwa *lexis* fotografii i filmu w sensie fizycznym otrzymało jedną formę – ekran, cyfryzacja dodała doń monitory i wyświetlacze. Użytkownicy komputerów i smartfonów mogą wpływać na czas projekcji filmu, wrócić do wybranego fragmentu. Fotografia może zyskać dzięki nowym urządzeniom formę prezentacji, fotokastu, zostać rozszerzona o dźwięk czy animację. Może być internetową wystawą, której kształt wyznacza już twórca, a nie kawałek papieru fotograficznego.

Zastosowanie fotografii w kontekście społecznym, to aspekt na który w swoim tekście Metz również zwraca uwagę i który analizuje. Fotografia natomiast sprawdza się w życiu prywatnym i połączona jest z rzeczywistością, pełni rolę pamiętki. *You Press the Button, We Do the Rest* to hasło reklamowe firmy Kodak z 1888 roku, które zrewolucjonizowało rynek fotograficzny. Wynalazek technologii fotograficznych, który wcześniej dedykowany był dla niewielkiej i uprzywilejowanej grupy, trafił „pod strzechy”, a procesem wywołania zdjęć zajęły się specjalne firmy.

Clement Cheroux, jeden z teoretyków fotografii rozbił słowo wernakularny na pochodzące z łaciny *verne* –powiązane z osobami urodzonymi w niewoli- i *kular*. Zaskakująco, w odniesieniu do fotografii, wernakularność oznacza domowość, coś bliskiego, stworzonego na własne potrzeby, a zatem również fotografię amatorską i rodzinną. Nie bez przyczyny hasło *Kodaka* okazało się chwytliwe marketingowo, a ja cytuję je w tej pracy jako znak rozkwitu fotografii tworzonej nieprofesjonalnie. A co

²⁵ Metz Christian. *Fotografia i Fetysz*. Kwartalnik Filmowy. nr 54/55 (2006), s. 246-254

było przed rozpowszechnieniem automatyzacji w typie Kodaka? Przecież początek fotografii datuje się na rok 1839. Agnieszka Pajęczkowska w *Wędrownym Zakładzie Fotograficznym* pisze o fotografach wędrownych, którzy chodzili ze swoim studium fotograficznym od wsi do wsi, raz na jakiś czas fotografując mieszkańców.²⁶ Tego rodzaju fotografów mobilnych już nie ma, można więc przyjąć, że strategia firmy Kodak powiodła się. Owo „wciskanie przycisku” wiązało się z niepokojem fotografów w XIX w., a niektórzy z nich protestowali przeciwko bezmyślnemu fotografowaniu posiadaczy aparatów *Kodaka*. Być może obok braku błędów w sztuce fotograficznej, to właśnie „robienie reszty” rozróżniało amatorów od profesjonalnych fotografów. Współcześnie każdy posiada aparat cyfrowy w telefonie, jednak zdjęcia do dowodu osobistego czy fotografie okolicznościowe z najważniejszych wydarzeń w życiu zlecane są do wykonania profesjonalistom.

Nie zawsze jednak fotografie rodzinne będą równoznaczne z obrazami wernakularnymi. Umiejętności techniczne i postępująca automatyzacja urządzeń często dają efekty uchylające myślenie o fotografii rodzinnej w kategoriach twórczości amatorskiej. Nieprofesjonalne często okazuje się natomiast użytkowanie i przechowywane zdjęć w archiwach domowych—zdjęcia są śladem historii i świadectwem istnienia, jednak często jest tak, że dopiero upływ czasu odsłania rolę i oddziaływanie fotografii na oglądających. Moc fotograficznego obrazu ściśle powiązana jest z intymnością i więzami, które sprawiają, że właśnie ta fotografia będzie ważna. O swoim afekcie, o swoim emocjonalnym odczuwaniu zdjęcia opowiada Barthes przy okazji zdjęcia swej matki. Dopiero opowiedziana przez niego historia objaśnia, jak ważne dla niego były fotografie matki oraz jaki stosunek do osoby fotografowanej zyskał z perspektywy czasu. Sens fotografii rodzinnych bazuje więc na ścisłym połączeniu i po części pokrywaniu się biografii osób fotografowanych i oglądających je. Anna Mazela w *Kolekcjonując cudze wspomnienia. Granice wernakularności fotografii rodzinnych*²⁷, pisze o momencie, kiedy fotografie rodzinne wychodzą ze swojego kontekstu. Fascynacja antykami i starością, sprawia, że w ręce kolekcjonerów trafiają na fotografie, z którymi nie mają nic wspólnego, jeśli chodzi o więzy czy personalne odniesienie. Fotografie rodzinne, które z szuflady trafiają do wyceny, nie mają już takiego samego wydźwięku, ich interpretacja będzie inna.

²⁶ Agnieszka Pajęczkowska, *Wędrowny Zakład Fotograficzny*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec, 2019.

²⁷ Anna Mazela, *Kolekcjonując cudze wspomnienia. Granice wernakularności fotografii rodzinnych*. https://www.nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/12._anna_mazela_-_kolekcjonujac_cudze_wspomnienia.pdf, dostęp: 26.02.2021

Poddawane są przemianie, jak pisze Mazela. Można sobie wyobrazić różnicę która wyniknie pomiędzy komentowaniem fotografii w gronie rodzinnym, nazywaniem fotografowanych i opisywaniem ich cech, a muzealnym słownictwem dotyczącym datowania czy profesjonalną rozmową kolekcjonerów o wycenie. Autorka pisze o przemianie i przekształcaniu się znaczeń fotografii prywatnej.

Cheroux wymienia trzy cechy fotografii wernakularnej.²⁸ Pierwszą z nich jest użyteczność, a dokładnie używa określenia „służebność” w kontekście użycia: na przykład w branży naukowej, medycznej wojskowej, ale także jako fotografia domowa-piszząc fotografię domową. Kolejną jej wybrakowanie jakościowe, brak zamysłu artystycznego i przeciętność związana z jej masową w produkcją oraz brak w jej tworzeniu.

Trzeba też podkreślić, że fotografia użytkowa staje się w pełni wernakularna dopiero w chwili, gdy traci pierwotną wartość, to znaczy, gdy nie służy już temu, po co powstała. Fotografia wernakularna odpowiada nieużyciu, koniec końców - nie działa.

To stwierdzenie Cherouxa sprawia, że granice między fotografią artystyczną a użytkową stają się płynne. Dokładna definicja fotografii wernakularnej w kontekście fotografii rodzinnej może więc przysporzyć problemów. Jak rozumieć utratę pierwotnego przeznaczenia fotografii rodzinnej, gdzie są granice jej wykorzystania i umiejscowienia? Czy musi umrzeć ostatnia osoba z albumu rodzinnego, czy musimy przekleić fotografię w inne miejsce aby zyskała miano wernakularnej, porzuconej, z utraconym sensem? Autor książki opisuje historie fotografii, które były tworzone z konkretnym, użytkowym, technicznym przeznaczeniem, fotografie amatorskie, ale także tworzone przez profesjonalistów, które możemy określić mianem wernakularnych. Historia najbliższa w latach wynalezienia fotografii, czyli w XIX wieku należy do fotografii spirytualistycznej, której świetność przypadała na lata 60. Opierała się ona wyłącznie na mistyfikacji tworzonej poprzez nakładanie na siebie obrazów w procesie wywoływania klisz. Dzięki temu jedna z warstw fotograficznej emulsji ujawniała „zjawę”, w onirycznym rozmyciu i poświacie. Techniki tej zaczęto używać w fotografii coraz częściej, gdy zainteresowanie i wiara w kontakty z duchami wzrosło. Użycie tego medium w ruchu spirytystycznym doprowadziło nawet kilku fotografów przed sąd, gdzie odpowiadali za oszustwa dokonywane w atelier fotograficznym.

²⁸ Clement Cheroux. *Wernakularne. Eseje z historii fotografii*. Fundacja Archeologia Fotografii, Warszawa, 2014.

Kolejnym zjawiskiem związanym z łączeniem fotografii i zjawisk paranormalnych było wykorzystanie wynalazku aparatu rentgenowskiego oraz radiografu. Zdjęcia medyczne powstałe w celu diagnostyki, interpretowane były często jako zapis bliżej nieokreślonej aury i fluidów człowieka. Fluidy roztaczane przez organizmy żywe porównywane były do pola magnetycznego, a teorię tę wysnuł osiemnastowieczny, niemiecki medyk Franz Mesmer. Odkrycie promieni X przez Roentgena było przełomem, jednak nie od początku odczytywano to zjawisko przydatne w medycynie, a raczej jako magiczne moce czy dowody w seansach okultystycznych. W wyniku poszukiwań rozwiązania jak utrwalić ludzkie fluidy ukryte w ciele, wynaleziono radiograf (Baraduc, Darget). Używano go także w formie przenośnej – pudełko z ukrytą w środku płytą fotograficzną, umieszczone na czole miało utrzymywać ludzkie myśli – fotografować je. Teorie fluidystów zostały w późniejszym czasie obalone i zdemaskowane w badaniach i artykułach naukowych przez fizyków i chemików. Jednak w wyniku zainteresowania spirytualizmem powstało wiele abstrakcyjnych fotografii interpretowanych jako zdjęcia aury, odczytywano w nich fizyczne podobieństwa do przedmiotów, szukano ukrytego przekazu.

Cheroux analizuje sylwetkę fotografa amatora, która w tej pracy magisterskiej odgrywa jedną z czołowych ról, ale także samą historię fotografii amatorskiej. Służy to lepszemu zrozumieniu tego terminu ponieważ nie jest on do końca oczywisty. Znaczenie słowa amator zmieniało się wraz z biegiem lat, dominujących aktywności, hobby. Słowo to nie tylko oznaczało kogoś zafascynowanego fotografią, praktykującego ją z pasją bez wynagrodzenia, ale z czasem nabrało także negatywnego wydźwięku, który również dzisiaj jest używany pod hasłem „amatorszczyzna”.

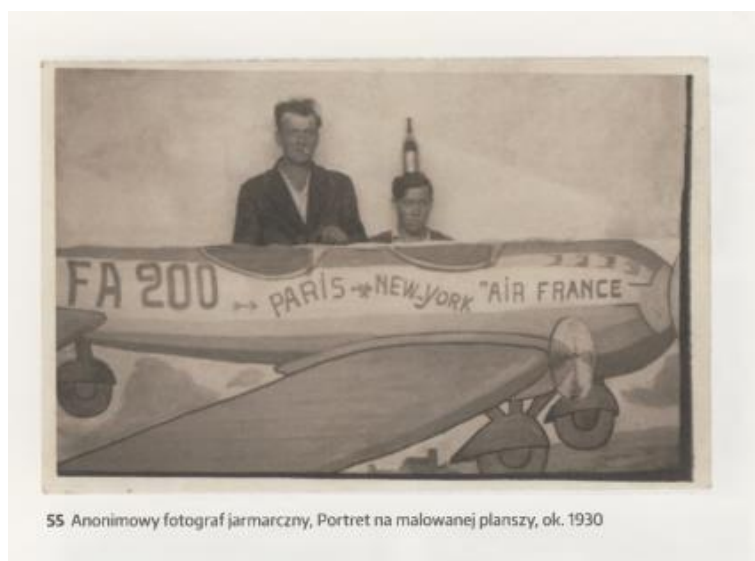
Fotografia sama w sobie nie została nigdy opatentowana, a więc może do dziś służyć każdemu. Być może w XIX wieku wiara Daguerre i Arago w to, że celem tego medium jest powszechność i dostępność dla każdego była fantastyczną wizją. Jednak dzisiaj można potwierdzić te przewidywania siedząc z przenośnym telefonem w kieszeni, który daje możliwość codziennego wykonywania zdjęć i udostępniania ich dzięki aplikacjom internetowym. Cheroux jako punkt zwrotny XIX wiecznego dostępu do fotografii podaje wynalezienie emulsji żelatynowo-srebrowej w latach 70. Dzięki niej proces wytwarzania zdjęć stał się bardziej efektywny, prosty, otwierając się na szerszą publiczność i większe możliwości. Aparat wyszedł z atelier pozostawiając za sobą statyw i długi czas pozowania bez ruchu. Materiał celulozowy pozwolił na

używanie aparatów o mniejszych gabarytach, a także pchnął przemysł i usługi fotograficzne do przodu dając szansę na dostęp do fotografii większej liczbie osób. Tym samym zwiększa się szansa na rozwój fotografów amatorów, czego rezultatem jest coraz większa ilość tworzących się stowarzyszeń fotograficznych.²⁹ Cheroux opisuje amatorów z przełomu wieków jako tych, którzy w pozytywnym znaczeniu tego słowa - są ekspertami w tej dziedzinie. Zgłębiają wiedzę na temat techniki, optyki, chemii związanej z użytkowaniem aparatu, klisz. Kolejnym „rodzajem” pasjonatów fotografii z następnych dziesięcioleci są Ci, którzy nie zgłębiają specjalistycznie wiedzy o tym medium, nie zważają na jakość i technikę. Nastąpiła demokratyzacja fotografii dzięki masowej produkcji firmy Kodak Eastman – pojawiły się narzędzia, dla których niepotrzebne było dodatkowe wykształcenie, a jedynie chęć zabawy i zatrzymania chwili na materiale światłoczułym. Wraz z rozwojem produkcji materiałów fotograficznych i zwiększeniem ich dostępności zaczyna rozwijać się fotografia rodzinna. Aparat fotograficzny przestaje być zarezerwowany dla specjalistów zamkniętych w atelier, ale wychodzi na zewnątrz towarzysząc ludziom w ich aktywnościach. Intencją fotografowania nie staje się sztuka techniczna i idealne ujęcie, ale treść samej fotografii. Aparat staje się narzędziem, które ma służyć uwiecznieniu wybranych okoliczności, a fotografujący – użytkownikiem sprzętu, zleceniodawcą w firmach zajmujących się obróbką materiału fotograficznego. Cheroux proponuje mówić w przypadku fotografii o-amatorze ekspercie i amatorze użytkowniku.

Rozróżnienie na eksperta i użytkownika przebiega tu na dwóch poziomach: strukturalnym i historycznym. Rozróżnienie strukturalne polegać będzie na zaobserwowaniu między obiema kategoriami takich rozbieżności, jak różnice środowiskowe czy odmienne podejście do fotografii, a co za tym idzie -do ikonografii. Rozróżnienie historyczne opierać się będzie na wykazaniu, że podziału takiego dokonywali w tamtych czasach sami amatorzy i że nie pozostało ono bez wpływu na ewolucję fotografii pod koniec XIX wieku.³⁰

²⁹ Clement Cheroux. *Wernakularne. Eseje z historii fotografii*. Fundacja Archeologia Fotografii, Warszawa, 2014, s.90

³⁰ Tamże, s.96.



II. 2 Przykład fotografii jarmarcznej³¹

Te dwa typy fotografujących miały wpływ na rozwój i pojmowanie fotografii, która jest obserwowana dzisiaj. Współcześnie jednak różnica między profesjonalistami i amatorami często się zaciera – *Wszyscy jesteśmy fotografami*, jak obwieszcza tytuł projektu Katarzyny Sagatowskiej, Moniki Szewczyk-Wittek i Grzegorza Lewandowskiego. Twórcy organizują spotkania z osobami ze świata sztuki, związanymi z fotografią. Jednym z głównych tematów rozmów z twórcami jest atrakcyjna edukacja kulturalna, poznawanie techniki pracy fotografów, podejścia do fotografii, a każdy wykład dawał szansę do poznania innego nurtu tej sztuki. W ramach projektu oprócz wykładów organizowano pokazy filmowe, warsztaty, rezydencje artystyczne, wydano także książki. Nie jest to jednak „sucha” teoria na temat mechanizmów aparatu czy chemii wywoływacza, a raczej spotkania z osobami z doświadczeniem i warsztatem pracy. Idea projektu *Wszyscy jesteśmy fotografami* zdaje się analogiczna do działalności XIX-wiecznej grupy ekspertów, którzy pragnęli edukować amatorów-użytkowników i w których niewinnej i nieświadomej pasji fotograficznej nieważne były umiejętności techniczne, a jedynie przedmiot na zdjęciu.

³¹ *Wernakularne. Eseje z historii fotografii*. Fundacja Archeologia Fotografii, Warszawa 2014

Kontynuując temat fotografii wernakularnej, Cheroux opisuje rodzaj fotografii wykorzystującej techniki iluzjonistyczne lub same zabawy fotograficznymi narzędziami. Ten rozrywkowy nurt rozwijał się już od początków istnienia fotografii, czyli lat 40. XIX wieku. Zabiegi te polegały na wykorzystywaniu zwielokrotnionej ekspozycji, fotomontażu – nakładaniu na siebie zdjęć; zniekształcaniu obrazu ogniskową obiektywu, zabawą w technikach ciemniowych taką jak fotogramy. W tej samej kategorii odnajduje się także fotografia zwana jarmarczną. Stoiska fotografów były częścią atrakcji parków rozrywki obok wróżek, poskramiaczy ognia, gabinetów luster. Autor zauważa, że nie istnieje zbyt wiele analiz tego rodzaju zjawiska, jednak można zaobserwować zmiany tego, jaki był klimat tych fotografii na przestrzeni lat. Fotografie takie sprzedawane były klientom jarmarków jako pamiątki z pobytu w miejscowości i nie stanowiły obiektu zainteresowania znawców kultury czy sztuki. Cheroux analizuje, że pozujący na zdjęciach zmieniali się od poważnych po coraz bardziej zrelaksowanych. Były to głównie zdjęcia portretowe, w zaaranżowanych sytuacjach, a później nawet strzelnice fotograficzne, które wyzwalały migawkę po trafieniu w cel. Z biegiem czasu jarmarczne fotografie przestały być atrakcją ze względu na jakość zdjęć, powtarzalność, a także nieuczciwość fotografujących. Współcześnie ten typ zdjęć moglibyśmy porównać do tych, które wykonują maszyny podczas uczestnictwa w przejażdżce karuzelą w parku rozrywki, uwieczniając chwilę strachu lub ekscytacji przy ekstremalnym zjeździe krzeselka.

Kolejnym nurtem fotografii wernakularnej było uwiecznianie witryn sklepowych. Stało się tak z powodu rewolucji na początku XX wieku, dotyczącej



Il. 3 Współczesny przykład fotografii jarmarcznej. Źródło prywatne.

architektury miejskiej, która dotknęła ekspozycje sklepowe. Przestały one mieć formę straganową a ich miejsce zajęły eleganckie projekty wystaw. Z tego też powodu właściciele sklepów w ramach promocji pragnęli uwiecznić na fotografiach swoje witryny, dodatkowo zdjęcia umieszczano w gazetach jako reklamy, a nawet wykonywano takie fotografie jako dokumentację na potrzeby towarzystw fotograficznych. Tego typu zlecenia były bardzo popularne w tamtym okresie i nawet słynny francuski fotograf Eugène Atget (1857-1927) ma w swojej kolekcji tego typu zdjęcia, a jego kolekcja rozszerzona jest także o produkty z witryn, szyldy, zdobienia, kamienice. Po czasie ten rzemieślniczy temat zaczął interesować także artystów – zafascynowanych odbiciami ulicy i przechodniów w powierzchniach szklanych. Te cechy, które dla fotografów użytkowych były błędami, zaczęły być natchnieniem dla innych. Dlatego też Cheroux spory fragment poświęca Atgetowi, który migrował swymi pracami między polami działań rzemieślniczych po artystyczne. Cheroux kończy książkę *Wernakularne...* krótką analizą twórczości Atgeta, a właściwie podsumowuje próby opisanego jego strategii warsztatowych przez innych badaczy. Susan Sontag-pisała, że nie tylko zdjęcie wykonane z woli artystycznej może być wartościowe i wysokiej jakości, ale także te stworzone z zamysłem rzemieślniczym. To stwierdzenie wieńczy zbiór esejów o historii fotografii wernakularnej. Podczas czytania książki Cheroux'a często zadawałam sobie pytanie o różnice między fotografią amatorską, ekspercką czy artystyczną w kontekście dzisiejszych czasów. Z pewnością nadal istnieje ten podział wynikający z wiedzy, doświadczenia, celów użytkowania aparatu fotograficznego. Oprócz tego, że można poszukiwać przykładów poszczególnych klas zawodowego przygotowania we współczesnych realizacjach fotograficznych, można obserwować też wytworzony przez każdą z nich charakterystyczny styl, nurt, przedmioty zainteresowania. Przykład witryn fotografowanych zarówno przez rzemieślników, jak i artystów to dobry przyczynek do opisanego wykorzystania fotografii wernakularnej czy amatorskiej we współczesnych strategiach artystycznych.

W latach 60. XX wieku, Robert Frank – amerykański fotograf wyróżnił termin *snapshot aesthetics*, co w niezbyt dokładnym tłumaczeniu można przetłumaczyć jako estetykę migawki. „Niezbyt dokładne” to także określenie estetyki tego typu fotografii. Robert Frank znany ze swojego obszernego cyklu *The Americans*, w którym przedstawił Amerykę z perspektywy swojej tysięcznej podróży przez kontynent. Specjalizował się w fotografii ulicznej, często utrwał świat spontanicznie często

w niezaplanowanych kadrach, w dynamicznym klimacie. Dokumentował codzienność, w sposób różniący się od piktorialistycznego, romantycznego, idealnie skomponowanego spojrzenia. Z czasem Estetyka migawki zaczęła być nowym nurtem w sztuce, a fotografowie starali się otrzymać estetykę przypadkowego zdjęcia, symulującego (lub nie) codzienne, niepozowane sytuacje.



II.4 Weegee. Body with "Dead on Arrival" © International Center of Photography ³²

Fotografem, którego styl jak i temat nawiązywał do zastanych sytuacji był Weegee – Arthur Fellig (1899-1968). Dokumentował sceny ulicznego życia – często był szybciej od policji na miejscu zbrodni, a wykonane zdjęcia sprzedawał gazetom. Charakterystyczna estetyka naturalistycznych zdjęć kryminalnych z lampą błyskową stała się znakiem rozpoznawczym Weegee. Fotografie uliczne wyróżniające się rzemieślniczym stylem awansowały na miano sztuki, gdy zostały kupione przez Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Yorku w 1943 roku, a postać fotografa stała się symbolem kulturowym epoki.

Brytyjski fotograf Martin Parr czerpie z estetyki fotografii wernakularnej w projekcie *Autoportrait* składającym się z fotografii autora, które zostały mu zrobione podczas podróży po całym świecie. Te zdjęcia zostały wykonane w ramach usługi jako atrakcja bądź pamiątka turystyczna przez nieznanymi fotografów. Charakteryzują się kiczowatymi ujęciami i osobliwym stylem, który kontrastuje ze statyczną figurą

³² <https://www.icp.org/browse/archive/objects/body-with-dead-on-arrival-tag-0> [dostęp 22.09.2021r.]

artysty-modela o dość przeciętnym wyglądzie Brytyjczyka w średnim wieku. Parr tworząc typologię złożoną ze swoich portretów wykonanych przez fotografów ulicznych, prowokuje pytania o kulturową rolę fotografii portretowej na całym świecie, jej rozwoju, a także wykorzystania jej jako narzędzie autokreacji.



Il. 5 Martin Parr *Autoportrait*: 1996-2015 ³³

Ponadto w całości pracy fotograficznej, Parr skupia się na dokumentowaniu niewyglądzonej codzienności, zakrawając o satyrę i ironię, która nie jest pozowana. Kadry często wyglądają na przypadkowe i niedopracowane technicznie, jednak ten styl stał się charakterystyczny dla tego artysty, który oprócz fotografii dokumentalnej zajmuje się także innymi obszarami sztuki. Twórca zagrał z konwencją wernakularności w projekcie *House od Vernacular*, będąc kuratorem wystawy podczas Brighton Photo Biennial w 2010 roku. Parr wybrał siedem kolekcji fotografii rodzinnych, wernakularnych z całego świata, które w ramach ekspozycji wisiały w pomieszczeniach zaaranżowanych na wnętrza domów.

³³ <https://photobookjournal.com/2017/12/24/martin-parr-autoportrait-1996-2015/> [dostęp 22.09.2021r.]



II. 6 Martin Parr *Autoportrait*: 1996-2015³⁴

Antonina Gugąła (1989) stworzyła cykl *Fotograf warszawski* pracując na zdjęciach, portretach autorki wykonanych, do dyplomu przez fotografów-rzemieślników z zakładów fotograficznych w Warszawie. Ponadto fotografka sięgnęła po praktykę przełomu wieków opisywaną przez mnie wcześniej –dokumentowała witryny każdego z odwiedzanych przez siebie miejsc. Nie jest tajemnicą, że tego typu obiekty coraz częściej odchodzą w zapomnienie. Zestawiając wszystkie zdjęcia wykonane w zakładach fotograficznych stworzyła typologię swojego wizerunku, który jednocześnie pozwala doświadczyć rzemieślniczej estetyki i zauważyć charakterystyczny dla niej sposób kształtowania wizerunku osoby fotografowanej.



II. 7 Praca z wystawy "Fotograf Warszawski", fot. Antonina Gugąła ³⁵

³⁴ <https://photobookjournal.com/2017/12/24/martin-parr-autoportrait-1996-2015/> [dostęp 22.09.2021r.]

2. Archiwistyka społeczna w kulturze polskiej

2.1. Historyczne aspekty zjawiska zbieractwa

Zbieractwo zostało opisane przez Jacka Davida Ellera w publikacji *Antropologia kulturowa: globalne siły globalne światy*³⁶, jako pierwszy system gospodarczy człowieka, który pojawił się około 12 tysięcy lat temu. Oznacza zdobywanie dóbr z dostosowaniem się do środowiska naturalnego i jego eksploatacją. Historia zbieractwa dotyczy przede wszystkim zdobywania pożywienia: łowiectwa, które często przypisane było kulturowo mężczyznom oraz zbierania (roślin), które należało do kobiet, jednak konfiguracje tych zajęć zmieniały się w zależności od ludu. Eller pisze o silnej więzi emocjonalnej i duchowej zbieraczy ze środowiskiem w którym funkcjonowali.

W kontekście archiwizacji fotografii przytoczę tekst Katarzyny Jarkiewicz, która opisała wczesne zjawisko kolekcjonowania obrazków religijnych.³⁷ Od XIV wieku takie wyroby stanowiły drzeworyty. W opisie historycznym zauważam wiele podobieństw do rozwoju fotografii, której szczyt funkcjonowania był dużo później. W XVIII wieku popularna była działalność „obłaźników”, którzy analogicznie do wędrownych fotografów wykonywali usługi we wsiach, tworząc wizerunki – w tym przypadku drzeworyty świętych patronów. Rozwój drukarstwa przyczynił się do popularyzacji tego rzemiosła, zmienił nośnik i technikę na litografię. Fotografia realizowała podobny wzór wchodzenia w kulturę – aparat fotograficzny za sprawą Kodaka również został rozpowszechniony na masową skalę. W tekście mowa jest o obrazkach dewocjonalnych, a także takich, które niosą treści narodowe. Wzrost produkcji przyczynił się także do coraz szerzej uprawianej turystyki sakralnej, a święte obrazki zaczęły być przedmiotami kolekcjonowanymi. Zaczęto analizować to zjawisko, a także nadawać wyrobom rangę artystyczną. Wraz z wystawiennictwem pojawił się aspekt katalogowania i opisywania zebranych dewocjonalistów. Medium fotografii także wkracza w świat sztuki sakralnej i umożliwia prezentację współczesnych świętych

³⁵ <https://culture.pl/pl/dzielo/antonina-gugala-praca-z-wystawy-fotograf-warszawski> [dostęp 01.09.2021r.]

³⁶ Eller Jack David. *Antropologia kulturowa: globalne siły globalne światy*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012, s. 238

³⁷ Jarkiewicz Katarzyna. *Obrazek religijny w polskich zbiorach bibliotecznych, archiwalnych i kolekcjach prywatnych. Gromadzenie, katalogowanie i ekspozycja*, w: *Historia- Pamięć- Tożsamość w edukacji humanistycznej*, t. 4: *Archiwum jako „strażnik pamięci”*, Kraków 2016, s. 263-278 .

i błogosławionych na obrazkach. Autorka szczegółowo opisuje sposób ewidencjonowania tego typu artefaktów przez biblioteki i tworzenia przez nie zbiorów.

Renata Tańczuk poświęciła swe prace zjawisku kolekcjonowania i związanemu z tą czynnością *nadmiarowi*.³⁸ Podstawą jej analizy jest tekst *Miłośnik wulkanów* Susan Sontag. Zauważa tam różnicę między zwykłą potrzebą posiadania rzeczy, a tych które przez swą ilość w pewnym momencie stają się nieprzydatne, co buduje niezbędną cechę kolekcjonerstwa, zbieractwa. Przedmioty kolekcjonowane stają się wyłączone z przeznaczonego im użytku i zyskują status obiektów estetycznych. Tańczuk zadaje pytanie o aktualność tego stwierdzenia i pisze o innej stronie użyteczności kolekcji: nadawaniu przez nie rangi prestiżu właścicielowi, kolekcji jako dokumentacji przeszłości i historii, jako obiekt estetyczny i narzędzie terapeutyczne. Autorka tekstu przedstawia pieniądze jako jeden z problemów posiadania kolekcji, ponieważ prawdziwy zbieracz przedmiotów nie ma zysku ze sprzedaży swojego przedmiotu – robi to jedynie po to, aby później powiększyć swoją kolekcję. Wspomniana już Susan Sontag scharakteryzowała opisywaną aktywność jako pożądanie w pozyskiwaniu oraz strach przed przeoczeniem przedmiotu. Świat konsumpcyjny i nadmiar obiektów napędza kolekcjonera jeszcze bardziej wywołując w nim nienasycenie i niemożność zamknięcia swojego zbioru. Kolekcjonerzy często stanowią „konkurencję” dla muzeów i innych instytucji zajmujących się dziedzictwem i tworzą własny system archiwizacji i kryteriów historycznych.

Dr Piotr Siuda stawia obok siebie kolekcjonowanie i konsumpcjonizm i udowadnia tezę, że współcześnie zbieractwo stoi w opozycji do szybkiej konsumpcji. „[...] należy pamiętać, że zbieranie to subwertowność wobec społeczeństwa konsumpcyjnego, realizowana niejako dodatkowo, to znaczy będąca odskocznią od codziennego szybkiego nabywania”³⁹. Dr Siuda przytacza dwa rodzaje zbierania przedmiotów – ekonomiczny, którego założeniem jest końcowe zniknięcie, zniszczenie rzeczy, a także estetyczne – którego sensem jest przetrwanie, zachowanie przedmiotu. „Mimo to pewne właściwości zbierania, związane z odrzucaniem postawy szybkiego wymieniania zastępowalnych rzeczy, pozwalają uznać kolekcjonowanie za odstępstwo

³⁸ Tańczuk Renata. *Kolekcja - pamięć – tożsamość. Studia o kolekcjonowaniu*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2018.

³⁹ Piotr Siuda. *Kolekcjonowanie kontra szybkie konsumowanie*. *Przeгляд Socjologii Jakościowej* 8/3, 2012, s.3

od zwyczajnej konsumpcji [...]”⁴⁰. Autor przytacza słowa Baudrilliarda, który pisał, że przedmioty kolekcjonowane nie mogą pełnić już żadnych innych funkcji użytkowych, szczególnie tych pierwotnego przeznaczenia. Zbieracze przenoszą zbierane rzeczy w sferę sacrum. Pojawia się pojęcie *rytuału kolekcjonowania*⁴¹, które związane jest z nabywaniem rzeczy jak wyprawą po zdobycz. „Trofea” posiadają swoje specjalne miejsce ekspozycji, są katalogowane, przeprowadzana jest renowacja. Autor pisze dalej, że największą świętością dla kolekcjonera jest dobro swojego zbioru, natomiast hańbą – skupienie się wyłącznie na zarobku.

Podobne refleksje przedstawia Allan Sekula w rozdziale *Czytanie archiwum. Fotografia między pracą a kapitałem*. Pisze o zmianie, stracie kontekstów fotografii, które znajdują się w archiwach. Zostają one reprodukowane, używane, tracąc swoje pierwotne znaczenie, będąc zestawiane z innymi fotografiami. Sekula pisze o retoryce informacyjnej i dla opozycji - sentymentalnej zdjęć, którą równoważy archiwum. „Najwyraźniej archiwa nie są neutralne: uosabiają władzę związaną z akumulacją, kolekcjonowaniem, gromadzeniem, a także panowaniem nad słownikiem i regułami języka.”⁴² Sekula pisze o małych archiwach, czyli dla przykładu tych domowych, że ich podstawą są struktury i praca instytucji, zajmujących się archiwami (biblioteki, muzea, itp.). W kontekście fotografii analizuje sposoby, w których fotografie są porządkowane. Wyłania się porządek taksonomiczny, odnoszący się do gatunku, użytej techniki, tematyki oraz diachroniczny – chronologii produkcji czy pozyskania zasobu. Pojawia się pytanie o neutralność fotografii w zbiorze archiwalnym - ich selekcję i osoby decydujące o porządku w katalogu. Te procesy wpływają na naszą interpretację, narzucając konkretną narrację. Znaczenia fotografii w zbiorze archiwalnym zmieniają się, tracą, wymieniają na nowe konteksty. Autor pisze o przykładzie fotografii zakładowej, wykonanej przez profesjonalnego fotografa. Znaczenie takiego materiału może być odczytywane różnorodnie- przez akcjonariusza przeglądającego raporty ze specyfikacją techniczną, równocześnie przez krewnych robotnika, którego twarz została uwieczniona na tej samej fotografii. Oprócz interpretacji finansowych i emocjonalnych dochodzi także interpretacja czysto wizualna.

⁴⁰ Tamże, s. 65

⁴¹ Tamże, s.67

⁴² Sekula Allan. Społeczne użycia fotografii. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, 2010, s. 9

*Mimo przemożnego efektu rzeczywistości (wywołanego przez mechaniczną rejestrację momentu odbitego światła zgodnie z zasadami perspektywy), fotografie same w sobie są wypowiedziami fragmentarycznymi i niepełnymi. Na znaczenie wpływ mają zawsze projekt graficzny, podpisy, tekst oraz miejsce i sposób prezentacji.*⁴³

Archiwum porządkuje wytworzone interpretacje fotografii i pozwala stworzyć narrację historyczną. Sekula zwraca uwagę na sposób opowiadania o przeszłości przez fotografię. Sposób linalny ukazuje progres, jednak przedstawiona historia jest oceniana z poziomu terażniejszości. Historia obrazowana przez fotografię jest też selektywna – obejmuje tylko te wydarzenia, które można zatrzymać na kliszy. Sekula pisze o dwóch rodzajach realizmu fotograficznego: instrumentalnego i sentymentalnego. Wykonywanie fotografii przemysłowych łączy nie tylko z ukazaniem postępu technologicznego, racjonalizmem ale również z estetyką władzy oraz groźbą i strachem. Fotografie rodzinne powiązuje nie tylko z uczuciem i wypełnianiem pustki i tęsknoty, ale też tragicznymi wspomnieniami i dużym wydatkiem ekonomicznym. Esej wnioskuje o czytanie krytyczne archiwum –lekturę daleką od pozycji władzy i uwzględniającą pominiętych i ich narracje – opowieści wizualne wysiedlonych, zwolnionych, wymazanych przez system.

2.2. Współczesne ośrodki archiwistyki społecznej: instytucje państwowe – organizacje środowiskowe – fundacje – domownik - archiwista

„Archiwum społeczne powstaje w efekcie celowej oddolnej działalności obywatelskiej. Jego główną misją jest aktywne działanie na rzecz ratowania i ochrony dziedzictwa kulturowego, a celem – pozyskiwanie, zabezpieczanie, opracowanie i udostępnianie materiałów wchodzących w skład niepaństwowego zasobu archiwalnego”⁴⁴

Archiwa społeczne są powiązane z oddolną działalnością obywatelską, której obszar aktywności w pewnej części różni się od tej, którą zajmują się państwowe instytucje. Oczywiście, instytucje również posiadają swoje działy, organizacje zajmujące się archiwistyką otwartą na społeczność, jednak w definicji mówi się o pracy odbywającej się w mniej oficjalnym środowisku. Chodzi tutaj o fundacje, stowarzyszenia, miłośników, koła zainteresowań, lokalne grupy i prywatni pasjonaci. Materiały, które są przez nich zbierane należą do niepaństwowego zasobu archiwalnego: „Archiwa społeczne (AS) istnieją zazwyczaj przy fundacjach i

⁴³ Tamże, s. 119

⁴⁴ Definicja Archiwum Społecznego. Centrum Archiwistyki Społecznej. <http://archiwa.org/definicja> [dostęp 01.08.2021]

stowarzyszeniach – organizacjach kombatanckich, towarzystwach miłośników, stowarzyszeniach lokalnych, grupach pasjonatów. Gromadzą fotografie, wspomnienia, nagrane relacje, dokumenty życia społecznego.”⁴⁵

Nie sposób mówić o archiwistyce społecznej bez żadnej z tych grup. Każda z nich funkcjonuje w różnych miejscach kraju, chce wypełnić lukę w dokumentach historycznych znajdujących się w zbiorach centralnych. Z definicji AS wynika, że jest to ruch zrodzony oddolnie, jednak obecnie wszystkie podmioty przenikają się i współpracują ze sobą. Trudno jest więc dokonać zdecydowanego podziału, ponieważ dążeniem archiwistyki społecznej jest przekazanie archiwów domowych do wspólnej puli zbiorów archiwalnych i udostępnienie ich szerszemu gronu.

2.3. Rola muzeów i bibliotek – zbiory instytucjonalne

Definicja AS nie obejmuje więc jedynie organizacji trzeciego sektora i prywatnych osób – znajdują się tam również instytucje państwowe. Przekazywanie zbiorów do Archiwów Państwowych wiąże się z szeregiem procedur, które opisane są w § 5-8 rozporządzeniu Ministra Kultury z dnia 20 października 2015 r. w sprawie klasyfikowania i kwalifikowania dokumentacji, przekazywania materiałów archiwalnych do archiwów państwowych i brakowania dokumentacji niearchiwalnej (Dz. U. z 2015 r. poz. 1743) i najczęściej dedykowane są urzędom. Muzea częściej publikują apele adresowane do prywatnych osób z prośbą o przekazywanie pamiątek z konkretnych okresów historycznych czy dotyczące specyficznego tematu.

Z pewnością można powiedzieć, że oficjalne instytucje czyli w tym przypadku Archiwa Państwowe są przykładem i szkieletem dla tworzenia działalności AS. Przytoczona instytucja rozpoczęła projekt Archiwa Rodzinne promowany pod hasłem *Zostań rodzinnym archiwistą!*⁴⁶ Celem inicjatywy była edukacja w zakresie prowadzenia albumów rodzinnych, przechowywania pamiątek i przekazywania ich instytucjom. Druga edycja projektu o nazwie Archiwa Rodzinne Niepodległej została zaingurowana w 2019 r. z okazji setnej rocznicy odzyskania przez Polskę niepodległości. W ramach akcji odbyła się konferencja naukowa, zorganizowano

⁴⁵ Ośrodek Karta. *Archiwistyka Społeczna. Podręcznik*. https://ksiegarnia.karta.org.pl/wp-content/uploads/2017/11/Archiwa_spoleczne_podrecznik.pdf, [dostęp 01.08.2021]

⁴⁶ Archiwa Państwowe. *Archiwa rodzinne*. https://www.archiwa.gov.pl/pl/809-archiwa_rodzinne [dostęp 01.08.2021]

warsztaty, wystawę, konkurs oraz uruchomiono punkty konsultacyjne gdzie doradzano w zakresie archiwizacji domowych zbiorów. W 2008 roku na wniosek Naczelnego Dyrektora Archiwów Państwowych utworzono Narodowe Archiwum Cyfrowe. „NAC jest pierwszym polskim archiwum cyfrowym, tzn. instytucją powołaną w celu gromadzenia, przechowywania i udostępniania materiałów archiwalnych w postaci cyfrowej oraz zarządzania nimi.”⁴⁷

Był to innowacyjny i długoplanowy projekt, który miał zreformować system zarządzania archiwami oraz zakładał stworzenie całej sieci instytucjonalnej. Należało z informatyzować struktury Archiwów, zbudować repozytoria cyfrowe i stworzyć pracownie rekonstrukcji i digitalizacji. Na stronie szukajwarchiwach.gov.pl umieszczonych jest 49 milionów skanów cyfrowych opublikowanych przez 108 instytucji.⁴⁸ Dostęp do udostępnionych materiałów jest bezpłatny. Materiały można odszukać za pomocą wyszukiwarki wpisując konkretne tagi, szukając kategorii czy przedziału czasowego. Aspektem angażującym odbiorców jest zakładka na stronie internetowej, w której umieszczone są materiały archiwalne które nie są do końca rozpoznane. Po zalogowaniu się na konto w serwisie jest możliwość dodania opisu dokumentu.

W szczególności biblioteki mają duży udział w rozszerzaniu zbiorów pamiątek przekazanych przez mieszkańców miejscowości, w których znajduje się dana jednostka. Aby usprawnić proces tej aktywności bibliotek powstał projekt Cyfrowe Archiwa Tradycji Lokalnej (CATL), który zrodził się w Fundacji Ośrodka Karta. Katarzyna Ziętał w artykule *Jak biblioteka staje się archiwum społecznym* opisuje instytucję bibliotek przez pryzmat projektów Ośrodka KARTA dedykowanych tym miejscom.⁴⁹ Podkreśla społeczny i otwarty wymiar bibliotek oraz ich dostępność w małych miejscowościach. Przewagą tych miejsc jest fakt, że posiadają odpowiednią infrastrukturę i sprzęt. Kontakt z człowiekiem podczas wykonywania pracy bibliotekarza/bibliotekarki ułatwia zachęcenie do dzielenia się rodzinnymi archiwami.

⁴⁷ Dzieje instytucji Narodowego Archiwum Cyfrowego. <https://www.nac.gov.pl/instytucja/dzieje-instytucji/> [dostęp 01.08.2021]

⁴⁸ System infrastruktury Narodowego Archiwum Cyfrowego. <https://www.nac.gov.pl/archiwum-cyfrowe/systemy-i-infrastruktura-it/szukajwarchiwach-pl/> [dostęp 01.08.2021]

⁴⁹ Ziętał Katarzyna. *Jak biblioteka staje się archiwum społecznym*. Biuletyn EBIB, nr 3(139)/2013, <http://ebibojs.pl/index.php/ebib/article/view/464/467> [dostęp 01.08.2021]

W raporcie *Archiwistyka społeczna. Diagnoza i wyzwania*⁵⁰ znajduje się informacja: „Archiwa społeczne do 2012 roku nie były powiązane żadną tkanką – istniały jako byty efemeryczne, trwające jedynie wraz z energią środowiska, które je powołały do życia, zatอมizowane, bez związków dwustronnych między sobą i takich, które łączyłyby je wszystkie.” Raport przedstawia przekrój działalności Fundacji Ośrodka KARTA, które stało się załączkiem do stworzenia w niedawnym czasie Centrum Archiwistyki Społecznej. Jednym z dążeń fundacji było wprowadzenie regulacji prawnych oraz profesjonalizacji w tym obszarze działalności obywatelskiej. W 2002 roku powstała Rada Archiwów Społecznych, która działała jak łącznik między wieloma społecznymi inicjatywami a Naczelnym Dyrektorem Archiwów Państwowych. Współpraca miała na celu objęcie przez Archiwa Państwowe wsparcia i popularyzacji działalności archiwów społecznych. Dopiero w 2012 roku termin archiwistyki społecznej pojawił się po raz pierwszy podczas obrad w polskim Sejmie i Senacie oraz został wymieniony w budżecie Państwa. Opiekę nad dokumentami archiwalnymi obejmują różne regulacje prawne, takie jak ustawa archiwalna, przepisy kodeksu cywilnego, prawa autorskie, ustawy o ochronie zabytków. Według raportu *Archiwistyka społeczna. Wyzwania i diagnozy z 2017 roku*, najwięcej archiwów społecznych w Polsce znajduje się w województwie mazowieckim, z przewagą stolicy. Oprócz Polski centralnej i innych dużych miast, przedsięwzięcia organizowane są także w małych miejscowościach – raport dzieli miasteczka na te poniżej 100 tysięcy oraz poniżej 20 tysięcy mieszkańców. Działalność AS w takich miejscowościach istnieje dzięki programom bibliotek gminnych oraz lokalnym towarzystwom.

⁵⁰ Fundacja Ośrodka KARTA . *Archiwistyka społeczna. Diagnoza i wyzwania. 2017*, <https://archiwa.org/sites/default/files/files/archiwistyka-spooleczna-diagnoza-i-wyzwania.pdf> [dostęp 09.08.2021]

2.4. Fundacje działające przy archiwach fotografii profesjonalnej i zbiorach prywatnych

Jedną z największych współczesnych polskich organizacji pozarządowych tworzących historię AS jest Fundacja Ośrodka Karta. Oficjalnie powstała w 1996 roku z połączenia Fundacji Archiwum Wschodniego oraz Fundacji KARTA⁵¹. To pierwsze powołano w 1987 roku jako niepubliczną instytucję, która przez kilka lat w PRL wspomagana była przez opozycyjną część naukowców. Legalna działalność Fundacji rozpoczęła się w 1990 roku. Celem działalności jest odkrywanie autentycznej historii i dokumentacji Kresów Wschodnich, losów polskich obywateli w ZSRR, przesiedleń i wiele innych. Początki Fundacji KARTA sięgają 1982 roku, gdy była nielegalnym periodykiem publicystycznym. Treści prezentowane w wydawanych publikacjach (książek, wywiadów) sprzeciwiały się ówczesnej władzy, w związku z czym w 1985 roku aresztowano redaktora naczelnego redakcji.⁵² Po roku 1990 działalność obu Fundacji stała się legalna, a ich misje połączyły się. W 1991 roku stworzono Archiwum Peerelu, następnie przekształcone w Archiwum Opozycji, które zbierało i przechowywało dokumenty świadczące o działalności oporu w Polsce powojennej. W 2004 roku Fundacja uzyskała status organizacji pożytku publicznego, czyli organizacji, której działalność jest *społecznie użyteczna*.⁵³ Obecny statut Fundacji mówiący o jej celach brzmi: „[...] wywoływanie, gromadzenie, przechowywanie, opracowywanie i upowszechnianie źródeł, danych, świadectw historycznych i literackich. [...]”

Fundacja Ośrodka KARTA prowadzi kompleksową działalność, której celem jest ochrona pamięci i historii Polski. Różnego rodzaju archiwalia – wizualne i audio, pozyskiwane są od osób prywatnych i zabezpieczane przez zniszczeniem. Materiały gromadzone przez Fundację dostępne są zarówno w ich bibliotece, jak i udostępniane są w Internecie. Wydawane są albumy, a także czasopismo, w którym publikowane są teksty i relacje świadków historii. Jedną z misji organizacji jest działalność edukacyjna

⁵¹ Statut Fundacji Ośrodka Karta. https://karta.org.pl/sites/default/files/uploads/statut_fok-nowy.pdf [dostęp 09.08.2021]

⁵² Ośrodek Karta. https://pl.wikipedia.org/wiki/O%C5%9Brodek_Karta [dostęp 09.08.2021]

⁵³ *Kto i na jakich warunkach może otrzymać status OPP?* <https://poradnik.ngo.pl/kto-i-na-jakich-warunkach-moze-otrzymac-status-opp> [dostęp 09.08.2021]

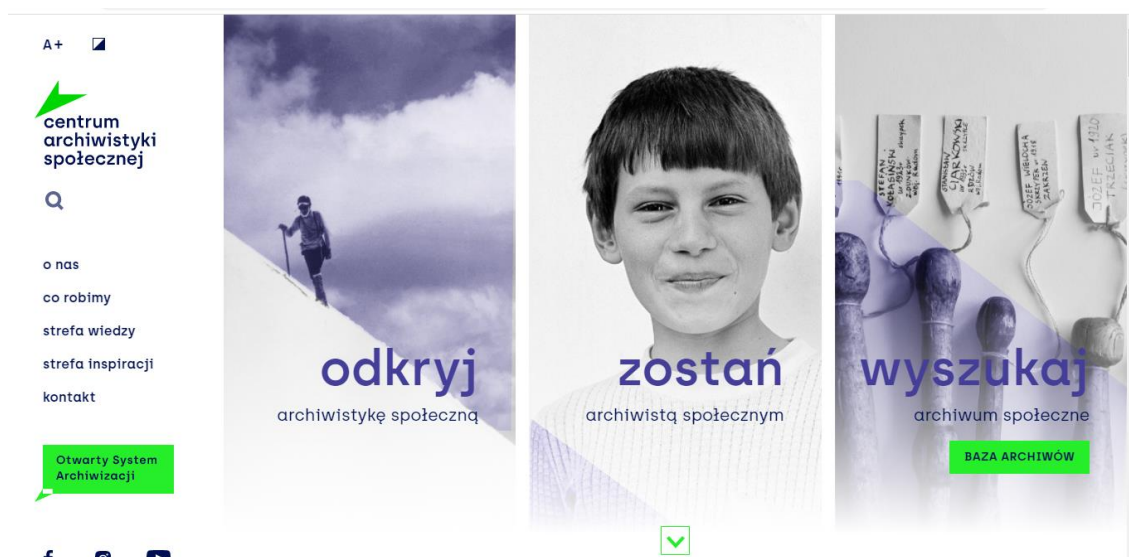
dedykowana młodzieży i przedstawiana za pomocą nowoczesnych narzędzi. To co istotne dla tematu Archiwistyki Społecznej w kontekście Fundacji, to jej wkład w popularyzację i rozwój tego zagadnienia. W 2021 roku Fundacja powołała do życia projekt *Archiwistyka Społeczna*, w wyniku czego powstał portal i baza skupiająca archiwistów społecznych z całej Polski. Najważniejszym aspektem jest powołanie w styczniu 2020 roku Centrum Archiwistyki Społecznej (CAS) oraz uruchomienie Systemu Otwartej Archiwizacji w Internecie (OSA).

Centrum Archiwistyki Społecznej zostało ustanowione jako instytucja współprowadzona przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Początkowa treść statutu Centrum brzmi:

Do zakresu działalności Centrum należy wspieranie inicjatyw społecznych na rzecz zabezpieczania i upowszechniania zbiorów tekstowych, ikonograficznych, filmowych, fonograficznych i innych, dokumentujących pamięć historyczną i dziedzictwo narodowe, rozwijanie sieci współpracy podmiotów podejmujących powyższą działalność i wzmacnianie zaangażowania obywateli w działania na rzecz dokumentowania historii.⁵⁴

Porównując oba przytoczone statuty organizacji, dodany fragment o współpracy oraz wzmacnianiu zaangażowania obywateli stanowi misję, którą ma wypełniać ta instytucja. To co nasuwa się na myśl to wyjście organizacji „do ludzi”, otwarcie się na inicjatywę i popularyzacja ruchu lokalnych archiwistów, co może nie być tak oczywiste jeśli chodzi o instytucję. CAS ma pełnić rolę łącznika między obywatelami a państwem i jego placówkami. Centrum dysponuje stroną internetową o prostym, ale nowoczesnym interfejsie.

⁵⁴ Zarządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w sprawie nadania statutu Centrum Archiwistyki Społecznej. https://cas.org.pl/wp-content/uploads/2021/03/Statut-CAS_2020.pdf [dostęp 22.09.2021r.]



II. 8 Strona internetowa Centrum Archiwistyki Społecznej⁵⁵

Bezpośrednie zwroty do odbiorcy *odkryj*, *zostań*, *wyszukaj*, umieszczone na stronie internetowej podkreślają interakcyjny i angażujący w inicjatywę wymiar idei archiwów społecznych. Strona internetowa oferuje pełen zakres informacji na temat pracy CAS i zagadnień potrzebnych do tego jak zostać archiwistą społecznym. W strukturze CAS istnieje też Dział Rozwoju Kompetencji Archiwistów Społecznych. Organizacja proponuje szkolenia, webinary i konsultacje, dostęp do platformy e-learningowej, publikacji. CAS oferuje wiele możliwości zdobywania wiedzy on-line. Korzystanie z działalności organizacji jest bezpłatne. Instytucja korzysta z portali social media takie jak Facebook, aby dotrzeć do jak największej liczby osób w najkrótszym czasie. Podczas pandemii ukazała się seria szkoleń na temat prowadzenia swojego prywatnego archiwum społecznego. Najbliższym tematyce tej pracy magisterskiej jest webinar z dnia 20 stycznia 2021 roku *Jak opisywać archiwalne fotografie? Zakładamy archiwum społeczne*. Uczestnicy dowiedzieli się w jaki sposób opisywać archiwalne fotografie i na jakie aspekty zwracać uwagę.

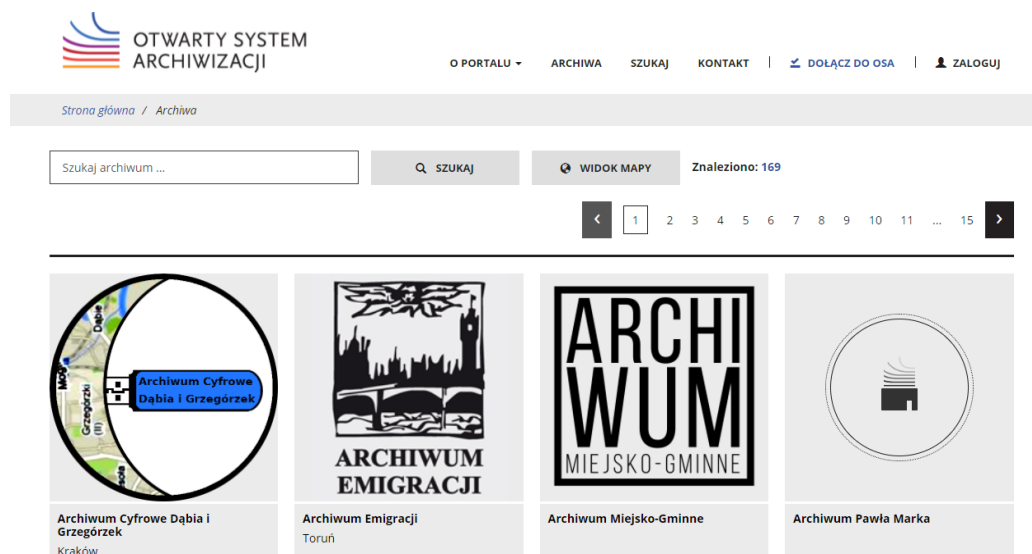
Ważnym elementem struktury CAS jest Otwarty System Archiwizacji.

OSA to darmowe narzędzie, przeznaczone do opisywania, udostępniania i wyszukiwania zbiorów archiwalnych, stworzone z myślą o archiwach społecznych. Program jest dostosowany do osób bez wiedzy archiwistycznej, a jednocześnie umożliwia profesjonalne opracowanie zbiorów, oparte na standardach Międzynarodowej Rady Archiwów.⁵⁶

⁵⁵ <https://cas.org.pl/> [dostęp 22.09.2021r.]

⁵⁶ Otwarty System Archiwizacji. *Czym jest OSA?* <https://osa.archiwa.org/czym-jest-osa> [dostęp 12.09.2021r.]

System umożliwia bezpłatne umieszczanie zdigitalizowanych dokumentów i materiałów audio do wspólnej bazy danych. Dzięki tej sieci, wiele małych archiwów z każdego zakątka Polski staje się częścią ogromnej kolekcji. Zainteresowani mogą udostępniać zebrane materiały po to, by inni mogli z nich korzystać. Ponadto system wprowadzania danych jest tak zaprojektowany, by zbiory każdego z archiwum miały jednolity, ustandaryzowany opis. To ważny krok, który pozwoli na łatwiejsze odszukiwanie danych i szybszy sposób na cyfryzację systemu archiwalnego.



Il.9 Katalog archiwów w Otwartym Systemie Archiwizacji⁵⁷

Obecnie w systemie znajduje się 169 archiwów wprowadzonych przez użytkowników strony. Przeanalizuję poglądowo budowę wybranego zbioru umieszczony w OSA.

Miejska Biblioteka Publiczna im. Teodora Heneczka w Piekarach Śląskich zdigitalizowała zbiory swojej Izby Regionalnej. Wprowadzone przez instytucję archiwalia liczone są w zespołach/zbiorach, seriach, jednostkach archiwalnych i dokumentach. Biblioteka wprowadziła krótki opis co znajduje się w kolekcji: filatelistyka, muzealia, ikonografia, dokumenty życia społecznego. Wyróżnione są też materiały specjalne, takie jak: „plakaty, dyplomy i dokumenty dotyczące historii Śląska i Piekar Śl.(np. związku *Sokół* – XIXw.),[...] – figury gipsowe z pracowni Schaefera

⁵⁷ Otwarty System Archiwizacji. Katalog archiwów. <https://osa.archiwa.org/archiwa> [dostęp 12.09.2021r.]

(Piekary Śl.) i Kubickiego (Częstochowa).”⁵⁸ Wprowadzający muszą podać rodzaj ewidencji materiałów, którą posiada dana jednostka. Instytucja dodała 54 opisane foldery, które zawierają opisane podfoldery – niestety bez ukończonego etapu wprowadzenia udokumentowanych przedmiotów czy zeskanowanych fotografii z opisem. Natomiast Miejska Biblioteka Publiczna w Krasnymstawie udostępniła folder *Centralna Agencja Fotograficzna* z podfolderem Krasnystaw, w której widnieje zdigitalizowana fotografia lokalnej Okręgowej Spółdzielni Mleczarskiej wraz z danymi: szacowanym rokiem wykonanego zdjęcia i relacją na temat obrazu.⁵⁹ Stopień zaangażowania w udostępnianie materiałów na portalu i ich zakres specyficznego opisu zależy indywidualnie od jednostki, która posiada archiwalia. Proces jest czasochłonny ponieważ wymaga wprowadzenia wielu danych i odpowiedniego opisu fotografii: co przedstawia, kiedy została wykonana, ale także informacje potrzebne do wyszukania fotografii w zbiorach – indeksów geograficznych, osobowych i rzeczowych. Twórcy OSA starają się aby ten proces był jak najmniej problematyczny, tak żeby jak największa ilość podmiotów była w stanie udostępnić zbiory w systemie. Dostępne są samouczki OSA, które opisują proces dodawania i opisu plików. Na stronie CAS zaprezentowane są sylwetki ambasadorów i archiwistów społecznych wraz z opisami ich działalności, wywiadami i zdjęciami. Powstał także cykl wywiadów o AS w serwisie histmag.org. Bohaterowie opowiadają w nich o swojej przygodzie i zainteresowaniu historią lokalną oraz zaangażowaniu się w archiwistykę społeczną. Rozmówcy wykonują na co dzień różne prace, które dopełniają ich hobby – szczególnie ta praca, w której mają kontakt z ludźmi. Mikro-archiwa są tworzone w mniejszych miejscowościach przez społeczników i miłośników swoich małych ojczyzn, a zebrane materiały stanowią cegiełkę w całym systemie CAS.

Fundacja Archeologia Fotografii powstała w 2008 roku i działa w Warszawie. Organizacja skupia się pozyskiwaniu i zabezpieczaniu zbiorów polskich fotografów. W związku z tym inicjowanych jest wiele projektów wykorzystujących te prace w formie wystaw i publikacji. Myślą przewodnią przy zakładaniu fundacji *było*

⁵⁸ Otwarty System Archiwizacji. Miejska Biblioteka Publiczna im. Teodora Heneczka w Piekarach Śląskich. https://osa.archiwa.org/archiwa/PL_2036 [dostęp 12.09.2021r.]

⁵⁹ Otwarty System Archiwizacji. Okręgowa Spółdzielnia Mleczarska w Krasnymstawie. https://osa.archiwa.org/dokumenty/PL_2095_05_01_01_03 [dostęp 12.09.2021r.]

stworzenie alternatywy dla modelu muzealnego i stricte archiwalnego. – mówiła Karolina Ziębińska-Lewandowska, współzałożycielka.⁶⁰

Celem Fundacji jest:

- upublicznianie spuścizn po fotografach*
- inicjowanie projektów artystycznych i badawczych na bazie archiwów*
- digitalizacja i udostępnienie on-line w bazie danych*
- archiwizacja, zabezpieczenie negatywów, pozytywów i dokumentów*
- wypracowywanie standardów archiwizacji fotografii*⁶¹

Fundacja dysponuje archiwalnymi fotografiami autorstwa Zbigniewa Dłubaka, Zofii Chomętowskiej, Janusza Bąkowskiego, Jerzego Lewczyńskiego, Marii Chrzęszczowej, Wojciecha Zamecznika, Tadeusza Sumińskiego, Mariusz Hermanowicza, Jana Jastrzębskiego, Antoniego Zdebiaka, Andrzeja Georgiew, Marka Piaseckiego. Fundacja operuje własnym archiwum cyfrowym, w którym znajdują się zeskanowane fotografie powyżej wymienionych fotografów. Fotografie opisane są rokiem wykonania oraz podzielone na rodzaj materiału (błona fotograficzna, papier) oraz typ obiektu (negatyw, pozytyw). Archiwum cyfrowe to jeden z projektów FAF i docelowo ma się w nim znaleźć 50 tysięcy opisanych obiektów. Fundacja stworzyła kilka innych przedsięwzięć. W 2010-2011 roku realizowany był *Fotorejestr* – akcja mająca na celu przejście archiwów domowych w przestrzeń publiczną, popularyzację archiwizacji i rozszerzenie bazy danych. Ważnymi docelowo odbiorcami projektu byli posiadacze prywatnych kolekcji. Projekt miał za zadanie rozpropagować ideę ochrony fotograficznych pamiątek rodzinnych i uświadomienie istoty cyfrowego zapisu analogowych materiałów. Fundacja współpracowała z norweskim Teknisk Museum w Oslo. Efektem prac jest strona internetowa fotorejestr.net na której znajduje się spis powszechny kolekcji fotograficznych zarówno instytucji kulturalnych jak i zbiorów prywatnych. Niektóre ze zbiorów posiadają umieszczone na stronie fotokolekcje, jednak w przypadku innych podany jest szczegółowy opis materiałów i kontakt do właścicieli.

⁶⁰ Sural Agnieszka. Karolina Ziębińska-Lewandowska: Jak nie zostałam fotografką. Culture.pl, 2014 <https://culture.pl/pl/artykul/karolina-ziebinska-lewandowska-jak-nie-zostalam-fotografka-wywiad> [dostęp 16.09.2021r.]

⁶¹ Fundacja Archeologii Fotografii. O nas. <https://faf.org.pl/o-nas-2/> [dostęp 16.09.2021r.]

← → ↻ Niebezpieczona | fotorejestr.net/fotokolekcja-czytnik/items/warszawa-dolny-slask-lipiec-1947-62

wystawy spis powszechny odkurzamy domowe archiwa teoria i praktyka konferencja

Warszawa - Dolny Śląsk. Lipiec 1947

FOTOKOLEKCJA

Zofia i Janusz Krokowscy byli z zawodu architektami. Janusz w 1939 roku ukończył studia na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej. Od 1945 roku pracował w Biurze Odbudowy Stolicy w pracowni odbudowy Mokotowa. Był autorem wielu projektów przebudowy i odbudowy domów mieszkalnych, a także kierownikiem działu w Centralnym Ośrodku Badawczo-Projektowym Budownictwa Przemysłowego. Autor projektu urbanistycznego i architektonicznego Dzielnicy Przemysłowej Służewiec w Warszawie oraz planu generalnego huty im. Bieruta w Częstochowie (1951-1953). W 1964 roku zaprojektował dzielnicę przemysłową w Skopje. Wraz z Witoldem Bienkowskim i Hipolitem Jawniewiczem był autorem projektu mebli dla Baru Stare Miasto (1953). Zofia z domu Czeczott w 1949 roku ukończyła studia na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej. Była wieloletnim pracownikiem Biura Odbudowy Stolicy w pracowni staromiejskiej. Pracowała pod kierunkiem Jana Bienkowskiego przy odbudowie kamienic Rynku Starego Miasta. Wspólnie z mężem zaprojektowała wnętrza i meble kawiarni „Pod Krokodylem” (1952-53). Z zamiłowania była akwareliszką.

Fotografowali głównie podczas podróży zawodowych i towarzyskich. Razem z przyjaciółmi architektami ((Witold Bienkowski, Hipolit Jawniewicz, Jerzy Gleysztor, Wojciech Zamecznik), podróżowali na motorach po powojennej Polsce dokumentując wspólne wyprawy i architekturę odwiedzanych miejscowości.


W fotokolekcji przedstawiamy album dokumentujący wyprawę motocyklową na Dolny Śląsk, która odbyła się latem 1947 roku. Na pięciobliście rozplanowanych i podpisanych kartach albumu odnajdujemy poszczególne etapy podróży: trasy łączące kolejne miasta, zwiedzanie (m.in. Paczkowa, Łąka-Zdroju, Kłodzka, Gliwic, Zámku Książ, Karpacza), wyprawy w Sudety. Zdjęcia wykonane w trasie pokazują odpoczynek i przygotowania do dalszej drogi. Części albumu poświęcone miastom to dokumentacja architektury, scen z miejskich spacerów, wspólnych posiłków, noclegów. Kilka kart albumu zajmuje reportaż ze wspólnej wyprawy na szczył Śnieżki oraz z sudeckiego Zakrętu Śmierci.

Zdjęcia Krokowskich przywołują atmosferę wspólnie spędzonego czasu wolnego. Na każdym etapie wyprawy pojawiają się zabawne sceny inscenizowane przed aparatem. Jest też wiele portretów, które opowiadają o podróży w spersonalizowany w sposób, ukazując reakcje i nastroje każdego z uczestników.

Fragment albumu został również wykorzystany w wystawie wirtualnej o czasie wolnym.

Dziękujemy Pani Aleksandrze Sciegiennej – spadkobierczyni zbioru - za jego udostępnienie, możliwość opracowania i umieszczenia na portalu.

kliknij na zdjęcie, aby zobaczyć galerię



asymetria
Fotoeseje,
Lech
Lechowicz,
teksty o
fotografii

Poliko-
norwesk
portal
o archiwizacji
fotografii,
kolekcjach
fotograficznych
w Warszawie
i Dextra
Collection
w Technisk
Museum
w Oslo
Zawiera opis kolekcji
fotograficznych
w warszawskich
kolekcjach, opis
kolekcji prywatnych,
pradzik dotyczący
pracodawstwa,
digitalizacji i ogólnie
nad kolekcją, wirtualne
wystawy z kolekcji i list
i Technisk Museum
oraz teksty teoretyczne
dotyczące problemu
wzrostem.

fotografii

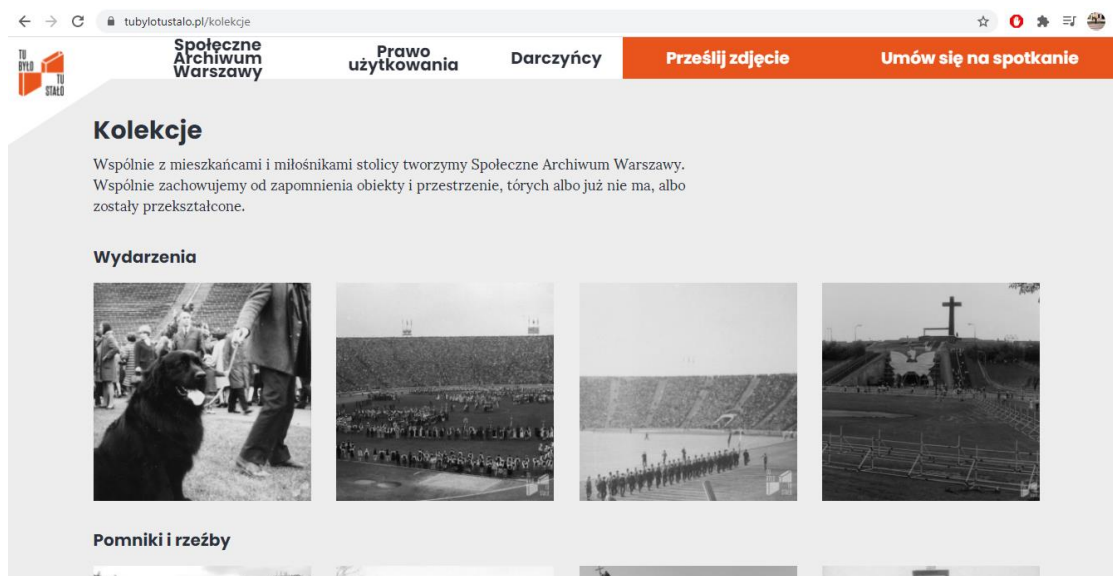
II. 10 Strona projektu Fotorejestr Fundacji Archeologii Fotografii⁶²

Od 2010 roku fundacja ułatwia pozyskiwanie informacji o domowych kolekcjach zdjęć, organizując spotkania pt. „Odkurzamy domowe archiwa”. Chętni mogą konsultować własne zbiory fotograficzne, ocenić ich wartość historyczną i doedukować się w kwestii pielęgnacji materializmu fotografii archiwalnych.

Stowarzyszenie Miłośników Ziemi Mazowieckiej Masław stworzyło inicjatywę *Tu było, tu stało*. Projekt ewoluował - od tematyki dokumentacji zmian architektonicznych Warszawy po utworzenie projektu Społeczne Archiwum Warszawy.⁶³ W skład kolekcji wchodzi zdjęcia z prywatnych zbiorów mieszkańców stolicy, przedstawiające miasto.

⁶² <http://www.fotorejestr.net/> [dostęp 16.09.2021r.]

⁶³ <https://www.tubylotustalo.pl/spoleczne-archiwum-warszawy> [dostęp 16.09.2021r.]



Il. 11 Kolekcja fotograficzna na stronie Spoleczne Archiwum Warszawy⁶⁴

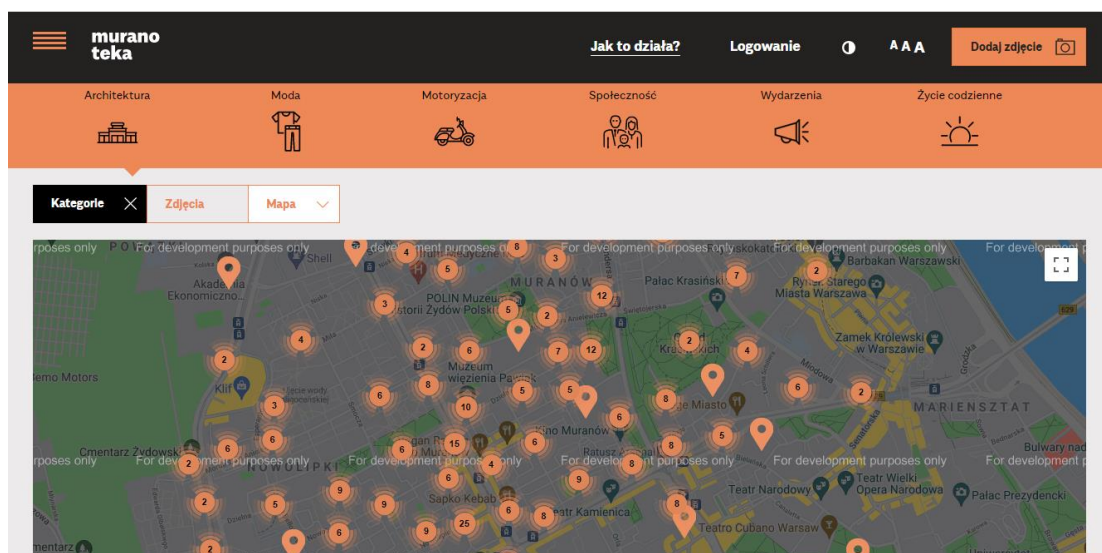
Udostępnione zbiory uporządkowane są w sposób tematyczny: Transport, moda, krajobraz, wydarzenia oraz z podziałem na konkretne miejsca – w szczególności osiedla i dzielnice: Ursynów, Ochota, Muranów, Jelonki, Emilia itp. Nie zauważyłam na stronie wypracowanego systemu opisu fotografii – tylko niektóre z nich zawierają dane autora fotografii i rok wykonania. Widnieje jednak lista prywatnych darczyńców zdjęć do kolekcji SAW. Może to wynikać z niewiedzy posiadaczy materiałów i trudności z oszacowaniem tych danych. Istnieje możliwość wysłania zdjęć za pomocą formularza na stronie internetowej oraz umówienia się na spotkanie aby zeskanować materiały i nagrać audio-relację.

Stowarzyszenie Inicjatyw Społeczno-Kulturalnych Stacja Muranów stworzyło projekt: „Muranoteka to pierwsze archiwum społeczne Muranowa, gromadzące historie życia codziennego osiedla – bezcenny zbiór materiałów ulokowanych w jednym miejscu sieci i jedyne tego rodzaju przedsięwzięcie realizowane na terenie warszawskiego Śródmieścia.” Założony został portal, za pomocą którego każdy, kto obsługuje komputer może dodać swoje fotografie.⁶⁵ Wgrywając zdigitalizowane zdjęcie należy podać właściciela i autora materiału, wybrać kategorię tematyczną, rok wykonania i krótki opis. W przypadku posiadania negatywów i odbitek, stowarzyszenie

⁶⁴ Stowarzyszenie Miłośników Ziemi Mazowieckiej Masław. Spoleczne Archiwum Warszawy. <https://www.tubylotustalo.pl/spoleczne-archiwum> [dostęp 17.09.2021r.]

⁶⁵ Strona internetowa projektu Muranoteka. <http://muranoteka.pl/> [dostęp 17.09.2021r.]

proponuje dziesięć lokalizacji, w których można bezpłatnie zeskanować fotografie. Jest również możliwość spotkania się na konsultacjach. Archiwum podzielone jest na sześć kategorii: architektura, moda, motoryzacja, społeczność, wydarzenia, życie codzienne. Po wgraniu zdjęcia do bazy danych i wprowadzeniu adresu wykonania, fotografia aktualizuje się jako znacznik na mapie Warszawy. Klikając w niego, otwiera się dane zdjęcie.

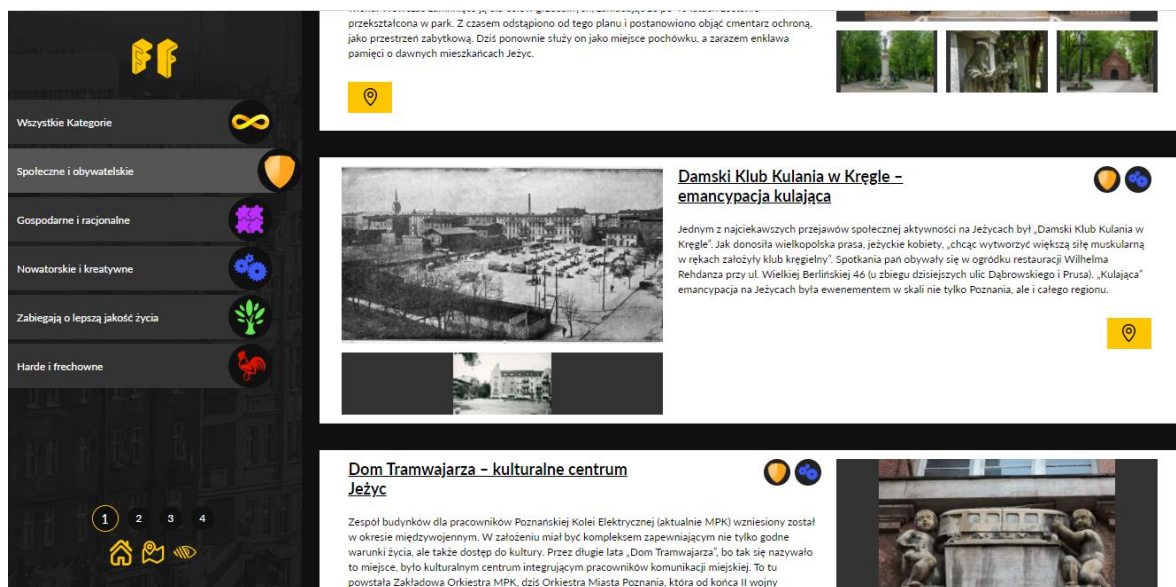


Il. 12 Mapa projektu Muranoteka⁶⁶

Fest Fyrtel to projekt Poznańskiego Centrum Dziedzictwa, miejskiej instytucji kulturalnej. Tematem są trzy dzielnice Poznania: Wilda, Jeżyce i Łazarz. Celem inicjatywy jest tworzenie wspólnej interaktywnej mapy na stronie internetowej, składającej się nie tylko z fotografii, ale przede wszystkim historii opowiadanych przez mieszkańców, oznaczania znamienych miejsc i przypominania ważnych postaci.: „Wspólnie z mieszkańcami i mieszkankami chcemy opowiadać o dzielnicach, mając świadomość ich własnej tożsamości i wyjątkowości. Poprzez inspirowanie wspólnych działań proponujemy odkrywanie dziedzictwa poznańskich dzielnic śródmiejskich.”⁶⁷

⁶⁶ <http://muranoteka.pl/> [dostęp 17.09.2021r.]

⁶⁷ Poznańskie Centrum Dziedzictwa. *Fest Fyrtel*. <https://pcd.poznan.pl/fest-fyrtel> [dostęp 17.09.2021r.]



II. 13 Strona internetowa projektu Fest Fyrtel⁶⁸

Miejszem udostępniania projektu jest sieć. Strona internetowa jest intuicyjna – po wprowadzeniu głównego adresu strony, wybierana jest jedną z trzech dzielnic, których historię chce się odkryć. Mapa podzielona jest na kategorie tematyczne: społeczne i obywatelskie; gospodarze i racjonalne; nowatorskie i kreatywne; zabiegają o lepszą jakość życia; harde i frechowne. Można zauważyć wykorzystanie lokalnej gwary w warstwie tekstowej projektu *-fyrtel* w dialekcie poznańskim oznacza dzielnice.⁶⁹ Wybierając znacznik na mapie otwiera się zakładka z historią miejsca lub osoby i fotografia je przedstawiająca. Miejsca zostały wybrane przez samych mieszkańców podczas warsztatów i konsultacji społecznych:

W czasie warsztatów prosiliśmy ich, aby wcielili się w role przewodników i wskazali najciekawsze ich zdaniem miejsca na jeżyckim FYRTL.U. Pytaliśmy ich, co naprawdę wyjątkowego jest na Jeżycach, co je wyróżnia, co stanowi o ich tożsamości? W efekcie powstała mapa atrakcji dzielnicy. Nie konkretny szlak miejski, ale propozycja dla tych, którzy chcą stać się flâneurami – miejskimi włóczęgami, poszukującymi czegoś więcej niż zwykli turyści.⁷⁰

Oprócz działalności wirtualnej, inicjowane są także Galerie Witrynowe przedstawiające historie danej dzielnicy, właśnie w danej okolicy. Instytucja ponadto opracowała i udostępniła opracowanie podobnych inicjatyw i opis animacji społeczności lokalnych.

⁶⁸ <https://www.festfyrtel.pl/jezyce.php> [dostęp 20.09.2021r.]

⁶⁹ Dobry Słownik. Fyrtel. <https://dobrysloownik.pl/slowo/fyrtel/106407/> [dostęp 20.09.2021r.]

⁷⁰ Centrum Turystyki Kulturowej TRAKT. Fest Fyrtel Manual. 2018, <https://festfyrtel.pl/data/manual.pdf> [dostęp 20.09.2021r.]

Projekt ma trafić do specyficznego rodzaju turysty „włóczęgi”, który poszukuje autentycznego, lokalnego klimatu miasta poza centrum.

Projektem tej samej instytucji jest Archiwum Społeczne Śródku, wydane w formie drukowanej.



fot. CTK TRAKT, Łukasz Gdak

◀◀ Głosy Śródku

Il. 14 Zdjęcie publikacji *Głosy Śródku*⁷¹

Prace nad pierwszym tomem publikacji rozpoczęły się w 2015 roku. Motywacją dla powstania projektu była chęć współpracy instytucji ze społecznością lokalną i poznanie historii dzielnicy Śródka „od środka”: „Relacje mieszkańców, zarejestrowane wcześniej w czasie wywiadów, zostały przyporządkowane konkretnym zagadnieniom. Dzięki temu poświęcona im część książki przypominać może nietypowy przewodnik – czytelnik nie jest oprowadzany po dzielnicy, ale wprowadzany w jej życie.”⁷² Jak piszą twórcy, publikacja ma za zadanie być alternatywnym przewodnikiem po mniej turystycznej części miasta. To, co wyróżnia inne takie lektury, to fakt, że jej treść

⁷¹ Archiwum Społeczne Śródku. Trzeba by jeszcze powiedzieć. Z Archiwum Społecznego Śródku. <https://bramapoznania.pl/trzeba-by-jeszcze-powiedziec> [dostęp 20.09.2021r.]

⁷² Putyńska Urszula. recenzja książek „Trzeba by jeszcze powiedzieć. Z Archiwum Społecznego Śródku” <https://kulturaupodstaw.pl/glosy-srodki-brama-poznania-urszula-putynska/> [dostęp 20.09.2021r.]

została przekazana przez mieszkańców Śródky. Organizacja tego przedsięwzięcia była angażująca dla członków tej społeczności.

Archiwum Społeczne Sulejówka rozpoczęło swoją działalność w 2016 roku jako koncepcja Miejskiej Biblioteki Publicznej w Sulejówku, Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku oraz Towarzystwa Przyjaciół Sulejówka. Celem stworzenia tego projektu było odszukanie archiwalnych materiałów zawierających treści dotyczące Sulejówka. Szukano nie tylko dokumentów i fotografii, ale również relacji i historii mieszkańców.



Il. 15 Strona internetowa Archiwum Sulejówka ⁷³

Stworzona została strona internetowa sulejowekposasiedzku.pl, która stała się bazą danych i miejscem udostępniania zcyfryzowanych wersji pozyskanych materiałów. Ponadto twórcy projektu prowadzą na bieżąco biuletyn publikowany na stronie. Można w nim przeczytać etapy tworzenia Archiwum i aktualnie opracowywane historie mieszkańców: „Pan Romuald Makarewicz przybył do Sulejówka z dalekiego Tbilisi, a kolekcja jego fotografii trafiła do nas z odległej Kanady, gdzie mieszka jego prawnuczka – pani Ewa Gauld. Dzięki fotograficznej pasji jej pradziadka możemy przenieść się do Sulejówka z początku XX wieku.”⁷⁴

⁷³ <https://sulejowekposasiedzku.pl/lokalizacja/willa-blekitna/> [dostęp 20.09.2021r.]

⁷⁴ Biuletyn *Sąsiedzi z Sulejówka*. <https://sulejowekposasiedzku.pl/2021/03/> [dostęp 20.09.2021r.]

3. Fotograficzne archiwa domowe w świadomości współczesnych mieszkańców

3.1. Omówienie badań własnych przeprowadzonych na terenie miasta Tarnowskie Góry w okresie sierpnia i września 2021 r.

Celem badania była ocena świadomości mieszkańców powiatu tarnogórskiego na temat fotografii w archiwach społecznych oraz samego zjawiska AS w ich miejscu zamieszkania. Ankieta⁷⁵ zaczynała się od pytań o wiek oraz pochodzenie odpowiadających i była skonstruowana głównie z pytań otwartych. Kwestionariusz dotyczył podejścia mieszkańców powiatu tarnogórskiego do medium fotografii w kontekście archiwum domowego oraz instytucji zajmujących się gromadzeniem starych fotografii.

W badaniach ankietowych wzięło udział 49 respondentów z powiatu tarnogórskiego, w przeważającej części z dzielnic miasta Tarnowskie Góry. Ankietowani to osoby w wieku od 19 do 55 lat. W kwestionariuszu zastosowałam różne rodzaje pytań: skalowane (do pięciu opcji), kafeterię półotwartą i pytania otwarte. Nie na wszystkie pytania zostały udzielonych 49 odpowiedzi czyli tyle ile osób wzięło w badaniu.

Pytania podzieliłam tematycznie: na odnoszące się ogólnie do zjawiska fotografii, wykonywania zdjęć, archiwistyki. Następnie poruszyłam problem kolekcjonowania i zabezpieczania fotografii rodzinnych i zawężyłam pytania o archiwistykę społeczną na terenie powiatu tarnogórskiego. Pytania zamknięte miały na celu określenie profilu odpowiadającego, tego czy utożsamia się z miastem Tarnowskie Góry oraz jaki ma ogólny stosunek do fotografii. Pytania otwarte dotyczyły osobistych preferencji ankietowanego w zakresie archiwizacji.

⁷⁵ Zob. Aneks, s. 71.

W większości ankietowani potwierdzili posiadanie w domu zbiorów fotografii rodzinnych (47), mniej osób wskazało, że odziedziczyło część zdjęć po przodkach (43). Odpowiadający najczęściej jako sposób przechowywania wskazali albumy fotograficzne. Kolejnym ze sposobów są pudełka, zdjęcia wkładane do kopert i folii; eksponowanie zdjęć w ramkach; zachowanie ich w formie cyfrowej; tworzenie drzewa genealogicznego z fotografiami. Ponad połowa respondentów (24) przyznała, że w żaden sposób nie zabezpiecza zbiorów przed niszczeniem. Ci, którzy to robią wskazali, że przechowują je w albumach w suchym miejscu, bez dostępu do promieni słonecznych; są laminowane; skanowane, a następnie drukowane;

Wiedzę na temat szczegółów i osób przedstawionych na zdjęciach posiada w większość ankietowanych (19), z pewnym marginesem niepewności niektórzy z nich odpowiedzieli, że w większości wiedzą co znajduje się na fotografii (21) a nieliczni z nich nie do końca się w tym orientują (7). Podobnym zainteresowaniem odpowiadający cechują się w kwestii historii pochodzenia i losów swojej rodziny. Także ponad połowa respondentów przyznała, że opisuje lub zdarzyło im się opisywać szczegółowo fotografie. Kolejne postawione pytania dotyczyły digitalizacji zdjęć. W przypadku skanowania archiwalnych fotografii 11 osób zaznaczyło odpowiedź twierdzącą, a 16 przyznało, że tylko wybrane. Reszta (22) wskazała kategoryczne nie. Rodzajem zdjęć przekształcanych na formę cyfrową są te, przedstawiające sceny rodzinne, ważne uroczystości, członków rodziny czy samego siebie z młodości. Ich posiadacze skanują je, aby przedłużyć ich trwałość dla potomnych, uchronić przed niszczeniem, zachować dowód przeszłości – „świata którego już nie ma” lub po prostu wysłać kopię bliskim.

Zapytałam także o stosunek ankietowanych do współczesnych zdjęć. Większość z nich (45) odpowiedziało twierdząco na pytanie czy wykonują fotografie na prywatne potrzeby. Poprosiłam o podanie powodu dla którego robią zdjęcia i ich znaczenie dla nich. Najczęściej podawanym słowem była „pamiątka” i „wspomnienie”. Wykonywanie fotografii jest dla niektórych z respondentów zatrzymaniem chwili, a także przyjemną czynnością. Momenty w których wciskają przycisk migawki są dla nich ważne, wzniosłe, a czasami obiekty fotografowane są dla nich piękne (przyroda). Zdecydowana mniejszość ankietowanych przyznała, że fotografuje codzienność – listę zakupów, zawartość lodówki by wiedzieć co kupić. Kolejne postawione pytanie dotyczyło wywoływania zdjęć z formy cyfrowej w papierową. Większość osób (27)

odpowiedziała, że robią tak tylko z niektórymi fotografiami. Całkowicie twierdząco odpowiedziało 15 osób, a przecząco - 7. Motywy fotograficzne które są drukowane to członkowie rodziny, przyjaciele, wakacje. Ankietowani wskazali „specjalne” okazje, które przedstawiają zdjęcia. Kierują się także estetyką – wywołują zdjęcia pejzaży, architektury aby ozdobić wnętrze.

Następna część ankiety dotyczy bezpośrednio archiwistyki społecznej i stosunku ankietowanych do tego zjawiska i pojęcia. Zapytani o ogólnopolskie organizacje zajmujące się gromadzeniem, zabezpieczaniem i udostępnianiem fotografii archiwalnych wymienili: Narodowe Archiwum Cyfrowe, Muzea (Śląskie, Powstań Śląskich, Górnośląskie) , Archiwa Państwowe, szkoły, szpitale, IPN, Archiwum Główne Akt Dawnych, Jędrzejowska Grupa Rekonstrukcji Historycznej, strona internetowa bazakolejowa.pl. Kolejne pytanie dotyczyło obszaru lokalnego. W odpowiedziach znalazły się: Muzeum w Tarnowskich Górach, Stowarzyszenie Miłośników Ziemi Tarnogórskiej, Powiatowe Archiwum Państwowe w Tarnowskich Górach, Centrum Dokumentacji Deportacji Górnoślązaków do ZSRR w 1945 roku w Radzionkowie, Biblioteki, Parafie i Ochotnicze Straże Pożarne, grupa Dokument Projektu, galeria internetowa Stowarzyszenia Projekt Strzybnica, Tarnogórska Grupa Fotograficzna. Wspomniano także o osobach prywatnych: Kolekcjach rodzin Kalke oraz Melcer, a także Panu Kalinowskim z Kalet. Znaczna większość - 41 osób zaznaczyło, że nigdy nie korzystało z oferty związanej z działalnością wymienionych organizacji. Jako powody wymieniają: brak potrzeby; brak dokładnych informacji jak i gdzie się zgłosić; nie zgłoszono się do tej osoby bezpośrednio; niejasny cel na jaki zostaną przekazane i jak wykorzystane; fotografie są częścią prywatności; brak zgody członków rodziny; niewiedza na temat wartości historycznej zbiorów. Respondenci odpowiedzieli na czym według nich polega działalność takich instytucji w sferze archiwistyki: gromadzenie, konserwacja i udostępnianie fotografii; zabezpieczanie; odszukiwanie osób ze zdjęć i ustalanie daty wykonania; porządkowanie tematyczne; archiwizacja cyfrowa; szerzenie pamięci i świadomości, pielęgnowanie historii; budowanie tożsamości lokalnej, szukanie ciekawych historii; opisywanie starych zdjęć, segregowanie, pozyskiwanie zdjęć od osób prywatnych; pozyskiwanie jak największej ilości zdjęć dla przyszłych pokoleń.

Ponad połowa ankietowanych (24) dopuszcza możliwość aby oddać fotografie ze swojego prywatnego zbioru do instytucji zajmującej się historią i archiwizacją. 16

osób bez wątplenia zaznaczyło odpowiedź twierdzącą. Pojawiły się głosy, że byłoby w stanie to zrobić, jeżeli nie chodziłoby o oryginały zdjęć. Gdyby jednak fotografie miały zostać wyrzucone (np. z powodu śmierci), ankietowani nie wahaliby się przekazać prywatnych zdjęć.

51% respondentów (25) przyznało, że nigdy nie spotkało się z terminem *archiwistyka społeczna*. Pozostała część (13) odpowiedziała, że owszem, zna to określenie, a inni stwierdzili, że jest prawdopodobne, że spotkali się z tym. Zapytałam, co mogłoby lub co oznacza dla badanych to hasło. Przedstawię wybrane cytaty:

- *Moim zdaniem chodzi o upamiętnienie również mieszkańców danego miejsca, ich rodziny. W przyszłości nasi wnukowie jak i my teraz będą też zwracać uwagę na styl ubioru czy fryzur " jak to kiedyś się nosiło"*
- *Osoba, która gromadzi, archiwizuje i udostępniania materiały.*
- *Prawdopodobnie archiwa ogólnodostępne, może również prowadzone społecznie przez osoby fizyczne, a nie tylko instytucje?*
- *Gromadzenie rzeczy związanych z przeszłością i dbanie o ich jakość, uzupełnianie historii*
- *Archiwizacja zdjęć przedstawiających osoby, budynki itp. z danego obszaru, wykonane na przestrzeni wielu lat.*
- *Zbieranie i opracowywanie przedmiotów i innych świadectw, związanych z kulturą i życiem danej społeczności*
- *Zbiór rzeczy, faktów, wspomnień różnych osób, które tworzą pewien obraz ogólny społeczeństwa, konkretnych lat itp.*
- *Oddolna społeczna inicjatywa zajmująca się lokalną tematyką i zabezpieczaniem zdjęć*
- *Dokumentacja ewolucji społecznej, architektonicznej, zagospodarowania przestrzennego*
- *Archiwa prowadzone przez lokalnych społeczników i działaczy*
- *Tworzenie znaczenia zbiorów lokalnej społeczności wcześniej niezauważalnej*
- *Tworzenie zbioru katalogowego ówczesnego społeczeństwa na potrzeby następných pokoleń*
- *Spoleczna bezpłatna praca na rzecz archiwizowania przeszłości i teraźniejszości miasta, ludzi*
- *Oddolnie wychodząca inicjatywa archiwizacji ważnych dokumentów i zdjęć. Połączenie sił - profesjonalnych instytucji zajmujących się takimi działaniami, ze zwykłym człowiekiem posiadającym własne archiwa domowe. Łączenie takich poszczególnych i odrębnych domowych archiwów daje obraz społeczeństwa, który może nie został nigdy wcześniej utrwalony lub zarejestrowany.*
- *Utrwalenie lokalnej historii, pielęgnowanie tożsamości regionalnej.*

Według uczestników ankiety oddolne inicjatywy mieszkańców mogą być równie skuteczne w działaniach archiwistycznych jak instytucje państwowe (38). Pojawiły się

także głosy , że mogą być bardziej skuteczne (2) i lepiej dostępne dla mieszkańców (32). Zależy to jednak od różnorodnych czynników i indywidualnej organizacji instytucji. 92% ankietowanych (44) nie wie bądź nie interesowało się procedurami i czynnościami które należy wykonać, aby udostępnić swoje własne zbiory instytucjom państwowym. Większość badanych (33) słyszała lub możliwe, że miała styczność z publicznymi akcjami społecznymi promującymi udostępnianie swoich prywatnych, archiwalnych zbiorów fotograficznych. Wymienione zostały:

- Zbiórka fotografii z motywem fotografii przez Stowarzyszenie Miłośników Ziemi Tarnogórskiej;
- Ogłoszenia w social mediach nieformalnej grupy Dokument Projektu z Tarnowskich Gór;
- Projekty Ośrodka Karta z Warszawy;
- Akcje zbierania fotografii dotyczących święta miasta Tarnowskie Góry – Gwarki;
- Archiwizacja zdjęć z dawnych kresów II RP;
- Akcje użytkowników na popularnej platformie Facebook: udostępnianie swoich dawnych zdjęć z młodości;
- Muzeum w Tarnowskich Górach organizowało zbiórkę fotografii z czasów II RP.

Wszyscy z ankietowanych odpowiedzieli, że uważają, że fotografie ze zbiorów prywatnych mają lub mogą mieć wartość historyczną i dają wiedzę na temat tradycji. Inaczej wynik kształtuje się przy pytaniu, czy rodzinne fotografie mogą kształtować tożsamość jej posiadaczy lub przeglądających: na 47 odpowiedzi, 8 osób nie ma zdania na ten temat (5), dopuszcza taką możliwość (2), uważa, że nie (1). Większość odpowiedzi jest jednak twierdząca i taki sam wynik kształtuje się przy pytaniu o to, czy fotografie rodzinne mogą być wartościowe dla działalności archiwistyki społecznej.

Ostatnim, otwartym punktem w ankiecie było pytanie o znaczenie terminu *strażnik tradycji kulturowej/domowej* w kontekście fotografii. Jako, że to określenie nie jest od początku jasne i sama potrzebowałam czasu aby się z nim zaznajomić, poprosiłam także o napisanie przez ankietowanych pojedynczych skojarzeń. Oto wybrane odpowiedzi:

- *Osoba przechowująca wszelakie fotografie czy pamiątki w najciemniejszym kącie szafy.*
- *Utrzymywanie wiedzy o osobach na zdjęciach, pamięć kultury zawartej w zdjęciach.*
- *Archiwista, człowiek z pasją, dbanie o historię*
- *Osoba która zawsze robi zdjęcia, najlepiej zna historię rodziny i nie tylko, pielęgnuje tradycje przekazane przez przodków, nie pozwala zapomnieć o znaczących członkach rodziny*
- *Zachowanie dla przyszłych pokoleń wcześniejszych zwyczajów, ubiorów, architektury, ludzi, ważnych wydarzeń*
- *Osoba, która interesuje się przeszłością oraz bierze czynny udział w obecnych wydarzeniach w mieście, a ponadto robi zdjęcia, wywiady itp.*
- *Fotografia może upamiętniać tradycje i wydarzenia rodzinne w sensie zarówno kulturowym jak i "domowym". Czy jednak może być strażnikiem, zależy kto i w jaki sposób z niej czerpie.*
- *Dziadek wiecznie chodzący z kamerą podczas wszystkich większych lub mniejszych wydarzeń rodzinnych, nagrywający i robiący zdjęcia wszystkiego i wszystkich dookoła.*
- *Strażnik tradycji kojarzy mi się trochę z wehikulem czasu. Mianowicie kiedy otwieram albumu to wracam myślami do dawnych czasów lub próbuje sobie wyobrazić jak to było w przeszłości za czasów moich pradiadków.*
- *Osoba, która zajmuje się prowadzeniem domowego archiwum i na bieżąco dokumentuje życie rodzinne*
- *Historia, tradycja, ludność, kultura, relacje rodzinne, przeszłość, pamiątka,*
- *Osoba, lub instytucja podtrzymująca, czuwająca i dbająca o tradycję i kulturę*
- *Fotografia jako: łącznik teraźniejszości z przeszłością, wiedza o otaczającym nas świecie*
- *Zaangażowany w fizyczną opiekę nad domowymi zbiorami fotografii, potrafiący przekazać dalej jej historię, opowiedzieć o tym co przedstawia.*

3.2. Analiza wyników badań ankietowych w kontekście fotografii jako strażnika tradycji

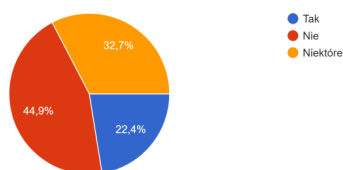
Przedmiotem powyższego badania było sprawdzenie jak kształtuje się świadomość współczesnych mieszkańców powiatu tarnogórskiego w stosunku do fotograficznych archiwów domowych. Celem było również zbadanie poziomu wiedzy na temat archiwistyki społecznej, która daje możliwość udostępnienia swoich prywatnych zbiorów.

Część ankiety dotycząca fotografii prezentuje różnorodne wyniki. Fotografie prywatne są obecne w domach ankietowanych – przedstawiają ważne dla ich posiadaczy sytuacje i osoby. Są to zdjęcia zarówno świadomie wywołane jak i odziedziczone po przodkach. Ten ostatni typ tematyczny cechuje się tym, że nie

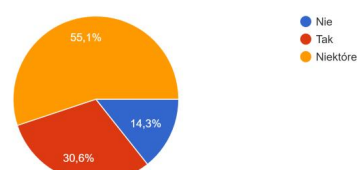
zawsze wiadomo jest, co przedstawiają – ci, którzy je posiadli są za młodzi aby to wiedzieć lub szczegółowo o nich opowiedzieć. Wyniki pokazują natomiast, że wiedza o rodzinie w większym lub mniejszym stopniu jest pożądana. Znalazły się jednak osoby, których temat swojego pochodzenia zupełnie nie interesuje.

Dyskusja i działania łączące archiwa domowe i archiwistykę społeczną spotykają się współcześnie w punkcie charakterystycznym dla społeczeństwa informacyjnego – cyfryzacji. Przekształcanie klasycznej - papierowej formy fotografii w cyfrową, nie jest oczywistym krokiem dla ankietowanych. Można powiedzieć, że wobec tego działaniem inwersyjnym jest wywoływanie fotografii cyfrowych do formy papierowej. Poniżej prezentuję wyniki zestawionych ze sobą pytań o te kwestie.

Czy digitalizuje (skanuje) Pan/Pani fotografie papierowe?
49 odpowiedzi



Czy wywołuje Pan/Pani fotografie cyfrowe?
49 odpowiedzi



Dużo mniej popularnym działaniem, które może przedłużyć żywotność pamiątek jest skanowanie fotografii, które nie mają swojego odpowiednika cyfrowego. Jeżeli tak się już zdarzy, celem tego procesu jest udostępnienie ich rodzinie. Nie jest to oczywista wśród badanych intencjonalna metoda zabezpieczania zbiorów papierowych. Najczęściej wskazywanym sposobem na ochronę fotografii są albumy oraz przechowywanie fotografii w pudełkach. Zasady profesjonalnego postępowania z materiałami archiwalnymi wyglądają następująco:

W pracy z wszelkiego rodzaju materiałami archiwalnymi nie należy stosować taśm samoprzylepnych, zszywek, szpilek, spinaczy ani gumek. Obiekty powinny być opakowane w pudełka lub w papier bezkwasowy albo obwiązane niebarwioną

*taśmą bawełnianą, lnianą lub poliestrową.*⁷⁶

Są to standardy postępowania w instytucjach zajmujących się archiwami. Wiadomym jest, że przeciętny posiadacz domowego zbioru fotografii nie będzie zainteresowany zapewnieniem odpowiedniej wilgotności powietrza i kwasowości środowiska przechowywania papieru. W celu pomocy nad przechowywaniem i przedłużaniem żywotności fotografii archiwalnym zostały powołane organizacje zajmujące się gromadzeniem, zabezpieczaniem i udostępnianiem kolekcjami. Ankietowani byli w stanie wskazać kilkanaście takich przedsięwzięć z kraju i najbliższego otoczenia, a także wymienić działy ich działalności pomimo, że większości nigdy nie korzystali z ich oferty. Prywatność i intymne powiązanie z fotografiami i ich treścią to powody dla których posiadacze nie byliby w stanie podzielić się nimi z instytucją. Paradoksalnie – strach przed ich utratą, odebraniem od posiadaczy - mimo, że niezabezpieczone ulegają powolnej destrukcji. Także prozaiczne powody sprawiają, że zbiory domowe nigdy nie trafią w ręce archiwistów – brak wiedzy o miejscach i procedurach, a także sensie takiej operacji. To, czy fotografie mogą kształtować tożsamość, objaśniać tradycję i posiadać wartość historyczną zostało przyznane przez ankietowanych. Niewiedza o ruchu archiwistyki społecznej, a nawet wyjaśnienie tego pojęcia okazało się sprawą nieoczywistą dla badanych. Wszystkie pojęcia o które zostali zapytani w ramach ankiety nie do końca składały się w całość, którą mogliby zidentyfikować jako AS. Interpretacja terminu „strażnik tradycji domowej, kulturowej” w kontekście fotografii najczęściej odnosiła się do postaci fotografa – osoby dokumentującej wydarzenie, opisującej je, swoistego społecznika, którego interesuje świat zewnętrzny i procesy które tam zachodzą. Pojawiła się także postać najstarszego członka rodziny, który stara się przekazać historie zapisane w fotografiach, zachęca do kultywowania tradycji rodzinnych i nadal analizuje otaczającą rodzinę –siedlisko –miasto rzeczywistość kulturową.

⁷⁶ Archiwa Państwowe. Zasady postępowania z materiałami archiwalnymi. Ochrona zasobu archiwalnego. https://www.archiwa.gov.pl/images/docs/Zasady_Postepowania_NL_2011_1.pdf [dostęp 23.09.2021r.]

4. Zakończenie

4.1. Wnioski

Badanie na temat świadomości mieszkańców średniej wielkości powiatu w województwie śląskim na temat roli fotograficznych archiwów społecznych przyniosło niejednoznaczne rezultaty. Fotografia przeżywa rewitalizację i za sprawą cyfryzacji znów stała się popularnym współcześnie medium, do którego dostęp ma zdecydowana większość ankietowanych. Jej użycie to kwestia woli i potrzeb uczestnika kultury, ponieważ urządzenia rejestrujące obraz znajdują się w telefonach komórkowych. Pomimo tego, że Fotografia digitalna nie wymusza na swoich użytkownikach rozważnego decydowania o ilości wykonanych kadrów czy ich kompozycji i oświetleniu. Natomiast istotny wciąż pozostaje powód użycia aparatu i wykonywania zdjęć –respondenci mojej ankiety podali ważne, motywujące ich do zapisywania rzeczywistości okoliczności. Wiodące okazały się spotkania i doświadczenia przeżywane w gronie najbliższej rodziny i przyjaciół. To, czy fotografie wykonywane są zgodnie ze sztuką rejestracji obrazu, nie było przedmiotem badań przeprowadzonych na użytek rozprawy magisterskiej. Nie interesowała mnie również wartość estetyczna fotografii amatorskich. Koncentrowałam uwagę na stanie świadomości respondentów w zakresie funkcji fotografii, jej wartości historycznej i kulturowej, które charakteryzują medium niezależnie od wykorzystanej technologii (np. analogowej i cyfrowej). Korzystanie z oferty organizacji zajmujących się archiwizacją fotografii nie cieszy się wśród odpowiadających na moją ankietę dużą popularnością, a perspektywa oddania nawet kopii swoich prywatnych zbiorów jest ostatecznością. Sam proces zabezpieczania zdjęć polegający na digitalizacji fotografii stosowany jest wyłącznie w wyjątkowych przypadkach przez pojedyncze osoby. Ta niechęć do dzielenia się zdjęciami wynika z niepokoju o naruszenie prywatności i jednocześnie utraty pamiętki. Właśnie to emocjonalne przywiązanie i podejście do dobra, jakim są fotografie rodzinne, są dla mnie odpowiedzią o powody traktowania medium fotograficznej rejestracji jako strażnika pamięci. Wyniki wydają się sprzeczne, jednak wpisują się w semantykę słowa *straż*, wśród motywacji respondentów tworzących archiwa domowe znalazły się -ochrona, stanie na straży familijnej

tajemnicy, tradycji, życia. Medium fotograficzne metaforycznie zatrzymuje czas w formie obrazu. Prywatni właściciele fotografii stają się opiekunami swoich kolekcji, ponieważ to część ich intymnej historii. Posiadają je i ochraniają bo zdjęcia są świadectwem ich tożsamości. Jednak forma fizyczna tych dokumentów jest ulotna. Moim zamierzeniem było ukazanie instytucji i organizacji jako jednego ze sposobów na ochronę materialną prywatnych zasobów. Współpraca organizacji z jednostkowym obywatelem jest szansą na rozszerzenie baz danych i opracowanie bardziej szczegółowych informacji historycznych. Dążenie organizacji państwowych i społecznych do tworzenia otwartych i dostępnych zasobów –jak widać w wynikach badania- może stanowić pewnego rodzaju ograniczenie, spotykać z oporem potencjalnych darczyńców udostępniających własne zbiory rodzinne. Sposobem na przełamanie tabu prywatności mogłyby stać się kampanie informacyjne i promocyjne tego rodzaju przedsięwzięć. Edukacja medialna stopniowo może rozwiązać wątpliwości emocjonalne i etyczne osób, które potencjalnie posiadają interesujące dla instytucji materiały. Rozszerzanie zasobów –„wspólnych” miejsc pamięci i odpamiętywania dla obywateli byłoby szansą na budowanie bardziej szczegółowego obrazu zbiorowej tożsamości.

4.2. Podsumowanie

Temat mojej pracy magisterskiej to *Fotografia jako strażnik tradycji domowej, na przykładzie działalności ośrodków archiwów społecznych*. Głównym celem który zrealizowałam, była analiza roli medium fotografii we współczesnym ruchu archiwistyki społecznej, w szczególności w nawiązaniu do fotografii amatorskiej. Tytułowy *strażnik tradycji* został omówiony przy użyciu pojęć literatury przedmiotu, a także wyników badania ankietowego wykonanego na określonej grupie mieszkańców Tarnowskich Gór (miasta województwa Śląskiego). Pierwsza część pracy jest opisem merytorycznym, przy którym kierowałam się wyborem pojęć i perspektyw metodologicznych adekwatnych dla interpretacji podjętego w rozprawie tematu fotografii jako strażnika kultury i pamięci o niej. Przedstawiłam pojęcia, które są niezbędnym elementem dyskusji na temat archiwistyki i pozwalają spojrzeć na temat całościowo. We wstępnych rozdziałach pochyliłam się nad samą definicją instytucji, jaką pozostaje archiwum. Aby przejść do istoty tematu- archiwum domowego, niezbędne było też przedstawienie kategorii –rodziny, tradycji i tożsamości. Porządki te

wpisują się w role pełnione przez medium fotografii w życiu współczesnego człowieka, są również istotne w procesie lektury zdjęcia. Rodzina –tradycja –tożsamość mogą być tematem fotografii, wizualnym przedmiotem zdolnym nieść prawdę, ale też dawać pole do reinterpretacji i fałszu. Ich foto-chemiczne wizerunki działają jak wehikuł czasu, dokumentują przemianę, śmierć człowieka, towarzyszą mu do końca jego drogi. Materializm fotografii jest współmierny z człowieczym przemijaniem. Zachowywanie pamięci, jej zabezpieczanie, ciągłe nabywanie przez zdjęcia znaczeń to jeden głównych poruszanych w mojej rozprawie motywów. Konteksty, w których przychodzi działać fotografii i cyrkulacja znaczeń wokół niej to wektor dyskusji na temat współczesnej archiwistyki społecznej. Jednym z pierwszych omawianych pojęć jest rodzina, ponieważ odbicie egzystencji i trwania wspólnoty pozostaje głównym celem gromadzenia zasobów archiwalnych. Wizualnemu portretowi rodziny towarzyszy wernakularność fotografii (czyli utrata pierwotnego znaczenia), wyjście poza konteksty to bowiem cecha każdej fotografii rodzinnej. Oprócz tego, że może Wernakularyzm jest zatem wartością estetyczną zdjęcia i stylem artystycznym. Natomiast utrata znaczenia może być niebezpieczeństwem dla obrazu, które wyjdzie nieoczekiwanie poza swoje „pudełko”, stanie się elementem archiwum, pamięci, tożsamości. Archiwistyka społeczna może być sposobem, aby uchronić fotografię przed znikaniem jej źródłowego sensu i treści, gdy zdjęcie znajdzie się poza swoim pierwotnym zbiorem zdjęć domowych. Potrzebna jest jednak współpraca organizacji ze społecznością lokalną, aby utrzymywać kontrolę nad kolekcjami rodzinnymi. Przedstawione w pracy przykłady instytucji i organizacji ogólnopolskich zajmujących się gromadzeniem, zabezpieczaniem i udostępnianiem zbiorów fotograficznych pokazują ich współczesny schemat działania. Ich współczesnością jest Internet.

Temat archiwistyki społecznej jest przedmiotem badań wielu prac akademickich oraz organizacji, których działalność jest z nią powiązana. Moja analiza problemu fotografii w roli strażnika pamięci i kultury wykonana była na małym obszarze terenowym, wybranym ze względu na moje własne korzenie i doświadczenia. Ankietowani podali informacje o podmiotach i osobach, które zajmują się dokumentacją społeczną na terenie tarnogórskim. Zestawienie tych miejsc, analiza ich sposobu działania i oddziaływania na społeczność lokalną w może być przedłużeniem poszukiwań na pytanie o strażnika tradycji domowej i kulturowej. Odpowiedzi, które

uzyskałam, mogą być przyczynkiem do rozszerzenia badań nad kulturotwórczą działalnością fotografii i archiwów fotograficznych.

Bibliografia

Literatura przedmiotu

1. Barthes Roland. *Światło obrazu*. Wydawnictwo Aletheia, Warszawa, 2015.
2. Castells Manuel, *Siła tożsamości*. PWN, Warszawa, 2008.
3. Cheroux Clement. *Wernakularne. Eseje z historii fotografii*. Fundacja Archeologia Fotografii, Warszawa, 2014.
4. Eller Jack David. *Antropologia kulturowa: globalne siły globalne światy*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012.
5. Giddens Anthony. *Nowoczesność i tożsamość*. PWN, 2010.
6. Hannavy John, *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, New York; London 2008.
7. Jack David Eller, *Antropologia kulturowa: globalne siły, lokalne świat*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 2012.
8. Jarkiewicz Katarzyna. *Obrazek religijny w polskich zbiorach bibliotecznych, archiwalnych i kolekcjach prywatnych. Gromadzenie, katalogowanie i ekspozycja*, w: *Historia- Pamięć- Tożsamość w edukacji humanistycznej*, t. 4: *Archiwum jako „strażnik pamięci”*, Kraków 2016, s. 263-278 .
9. Jaworski Eugeniusz, Kosowska Ewa. *Kultura polska. Tradycja jako uniwersum kodów aksjologicznych Kultura Europy. Współczesność wobec tradycji*. Śląsk, Katowice. 1992.
10. Malinowski Bronisław, *Seks i stłumienie w społeczności dzikich oraz inne studia o płci, rodzinie i stosunkach pokrewieństwa*. PWN, Warszawa, 1987.
11. Metz Christian, *Fotografia i fetysz*. Kwartalnik Filmowy, Tom 28, Numer 54-55 (114-115) (2006) s. 246-254.
12. Miller Krzysztof, *Fotografie, które nie zmieniły świata*. Agora, Warszawa, 2017.
13. Olszewska-Dyoniziak Barbara, *Człowiek, kultura, osobowość: wstęp do klasycznej antropologii kulturowej*. Alta 2, Wrocław, 2001.
14. Pajęczkowska, Agnieszka *Wędrowny Zakład Fotograficzny*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec, 2019.
15. Pańków Stanisława. *Archiwa*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe. Oddział w Łodzi, 1975.
16. Siuda Piotr. *Kolekcjonowanie kontra szybkie konsumowanie*. Przegląd Socjologii Jakościowej 8/3, 2012.

17. Tańczuk Renata. *Kolekcja - pamięć – tożsamość. Studia o kolekcjonowaniu*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2018.
18. Taylor Charles. *Źródła współczesnej tożsamości. Rozmowy w Castel Gandolfo*, red. K. Michalski, W. Bonowicz . Społeczny Instytut Wydawniczy Znak. Warszawa, 2010.
19. Waligórski Andrzej, *Antropologiczna koncepcja człowieka*. PWN, Warszawa, 1973.

Źródła elektroniczne:

1. Archiwa Państwowe. *Archiwa rodzinne*. https://www.archiwa.gov.pl/pl/809-archiwa_rodzinne [dostęp 01.08.2021]
2. Archiwa Państwowe. *Słownik archiwalny*. <https://www.archiwa.gov.pl/pl/62-materia%C5%82y-pomocnicze/757-s%C5%82ownik-archiwalny?showall=>. [Dostęp: 25.02.2021]
3. Archiwum Społeczne Śródki. Trzeba by jeszcze powiedzieć. Z Archiwum Społecznego Śródki. <https://bramapoznania.pl/trzeba-by-jeszcze-powiedziec> [dostęp 20.09.2021r.]
4. Biuletyn *Sąsiedzi z Sulejówka*. <https://sulejowekposiedzku.pl/2021/03/> [dostęp 20.09.2021r.]
5. Centrum Archiwistyki Społecznej. Definicja Archiwum Społecznego. <http://archiwa.org/definicja> [dostęp 01.08.2021]
6. Centrum Turystyki Kulturowej TRAKT. Fest Fyrtel Manual. 2018, <https://festfyrtel.pl/data/manual.pdf> [dostęp 20.09.2021r.]
7. Centrum Kultury Śląskiej w Nakle Śląskim. *Silesiana – wernisaz*. <http://cekus.pl/silesiana-wernisaz/>. Dostęp: 07.03.2021
8. Dobry Słownik. Fyrtel. <https://dobrysloownik.pl/slowo/fyrtel/106407/> [dostęp 20.09.2021r.]
9. Fundacja Archeologii Fotografii. O nas. <https://faf.org.pl/o-nas-2/> [dostęp 16.09.2021r.]
10. Fundacja Ośrodka KARTA . *Archiwistyka społeczna. Diagnoza i wyzwania. 2017*, <https://archiwa.org/sites/default/files/files/archiwistyka-spooleczna-diagnoza-i-wyzwania.pdf> [dostęp: 23.01.2021]
11. Gatton Matt, <http://paleo-camera.com/paleolithic/>, [dostęp: 23.01.2021]

12. Holden John. *Ekologia kultury*.
http://www.kulturairozwoj.msap.pl/doki/spis/KIR-0/kir_0-03.pdf, s.7, [dostęp 22.09.2021r.]
13. Mazela, Anna *Kolekcjonując cudze wspomnienia. Granice wernakularności fotografii rodzinnych*.
https://www.nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/12.anna_mazela_-_kolekcjonujac_cudze_wspomnienia.pdf, dostęp: 26.02.2021
14. Muranoteka. Strona internetowa projektu Muranoteka. <http://muranoteka.pl/> [dostęp 17.09.2021r.]
15. Narodowe Archiwum Cyfrowe. Dzieje instytucji Narodowego Archiwum Cyfrowego. <https://www.nac.gov.pl/instytucja/dzieje-instytucji/> [dostęp 01.08.2021]
16. Narodowe Archiwum Cyfrowe. System infrastruktury Narodowego Archiwum Cyfrowego. <https://www.nac.gov.pl/archiwum-cyfrowe/systemy-i-infrastruktura-it/szukajwarchiwach-pl/> [dostęp 01.08.2021]
17. Ośrodek Karta. *Archiwistyka Społeczna. Podręcznik*.
https://ksiegarnia.karta.org.pl/wp-content/uploads/2017/11/Archiwa_spoeczne_podrecznik.pdf, [dostęp 01.08.2021]
18. ¹ Otwarty System Archiwizacji. *Czym jest OSA?* <https://osa.archiwa.org/czym-jest-osa> [dostęp 12.09.2021r.]
19. Otwarty System Archiwizacji. Katalog archiwów.
<https://osa.archiwa.org/archiwa> [dostęp 12.09.2021r.]
20. Otwarty System Archiwizacji. Miejska Biblioteka Publiczna im. Teodora Heneczka w Piekarach Śląskich. https://osa.archiwa.org/archiwa/PL_2036 [dostęp 12.09.2021r.]
21. Otwarty System Archiwizacji. Okręgowa Spółdzielnia Mleczarska w Krasnymstawie. https://osa.archiwa.org/dokumenty/PL_2095_05_01_01_03 [dostęp 12.09.2021r.]
22. Putyńska Urszula. recenzja książek „Trzeba by jeszcze powiedzieć. Z Archiwum Społecznego Śródki” <https://kulturaupodstaw.pl/glosy-srodki-brama-poznania-urszula-putynska/> [dostęp 20.09.2021r.]

23. Portal organizacji pozarządowych. *Kto i na jakich warunkach może otrzymać status OPP?* <https://poradnik.ngo.pl/kto-i-na-jakich-warunkach-moze-otrzymac-status-opp> [dostęp 09.08.2021]
24. Poznańskie Centrum Dziedzictwa. Fest Fyrtel. <https://pcd.poznan.pl/fest-fyrtel> [dostęp 17.09.2021r.]
25. Statut Fundacji Ośrodka Karta. https://karta.org.pl/sites/default/files/uploads/statut_fok-nowy.pdf [dostęp 09.08.2021]
26. Strażnik Pamięci. Tygodnik *W Sieci*. <https://dorzeczy.pl/straznik-pamieci> [dostęp 22.09.2021r.]
27. Stowarzyszenie Miłośników Ziemi Mazowieckiej Masław. Społeczne Archiwum Warszawy. <https://www.tubylotustalo.pl/spoleczne-archiwum> [dostęp 17.09.2021r.]
28. Sural Agnieszka. Karolina Ziębińska-Lewandowska: Jak nie zostałam fotografką. Culture.pl, 2014 <https://culture.pl/pl/artykul/karolina-ziebinska-lewandowska-jak-nie-zostalam-fotografka-wywiad> [dostęp 16.09.2021r.]
29. Wikipedia. Ośrodek Karta. https://pl.wikipedia.org/wiki/O%C5%9Brodek_Karta [dostęp 09.08.2021]
30. Zarządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w sprawie nadania statutu Centrum Archiwistyki Społecznej. https://cas.org.pl/wp-content/uploads/2021/03/Statut-CAS_2020.pdf [dostęp 22.09.2021r.]
31. Ziętał Katarzyna. *Jak biblioteka staje się archiwum społecznym*. Biuletyn EBIB, nr 3(139) /2013, <http://ebibojs.pl/index.php/ebib/article/view/464/467> [dostęp 01.08.2021]

Spis ilustracji:

1. Okładka albumu fotograficznego Krzysztofa Millera. <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/4804522/fotografie-ktore-nie-zmienily-swiata> [dostęp 22.09.2021r.]¹
2. *Przykład fotografii jarczmarsznej. Wernakularne. Eseje z historii fotografii*. Fundacja Archeologia Fotografii, Warszawa 2014
3. *Przykład współczesne fotografii jarczmarsznej*. Źródło: zbiory prywatne.

4. Weegee. Body with "Dead on Arrival" © International Center of Photography ⁷⁷
<https://www.icp.org/browse/archive/objects/body-with-dead-on-arrival-tag-0>
[dostęp 22.09.2021r.]
5. Martin Parr „Autoportrait: 1996-2015”
<https://photobookjournal.com/2017/12/24/martin-parr-autoportrait-1996-2015/>
[dostęp 22.09.2021r.]
6. Martin Parr „Autoportrait: 1996-2015”
<https://photobookjournal.com/2017/12/24/martin-parr-autoportrait-1996-2015/>
[dostęp 22.09.2021r.]
7. Praca z wystawy "Fotograf Warszawski", fot. Antonina Gugala
<https://culture.pl/pl/dzielo/antonina-gugala-praca-z-wystawy-fotograf-warszawski> [dostęp 01.09.2021r.]
8. Strona internetowa Centrum Archiwistyki Społecznej. <https://cas.org.pl/>
9. Katalog archiwów w Otwartym Systemie Archiwizacji
<https://osa.archiwa.org/archiwa>
10. ¹Strona internetowa projektu Fotorejstr Fundacji Archeologia Fotografii
[dostęp 22.09.2021r.] <http://www.fotorejstr.net/> [dostęp 16.09.2021r.]
11. Kolekcja fotograficzna na stronie Społeczne Archiwum Warszawy
<https://www.tubylotustalo.pl/spoleczne-archiwum-warszawy> [dostęp 16.09.2021r.]
12. Mapa projektu Muranoteka <http://muranoteka.pl/> [dostęp 17.09.2021r.]
13. Strona internetowa projektu Fest Fyrtel <https://www.festfyrtel.pl/jezyce.php>
[dostęp 20.09.2021r.]
14. Zdjęcie publikacji *Głosy Śródk*. <https://bramapoznania.pl/trzeba-by-jeszcze-powiedziec>
[dostęp 20.09.2021r.]
15. Strona internetowa Archiwum Sulejówka.
<https://sulejowekposiedzku.pl/lokalizacja/willa-blekitna/> [dostęp 20.09.2021r.]

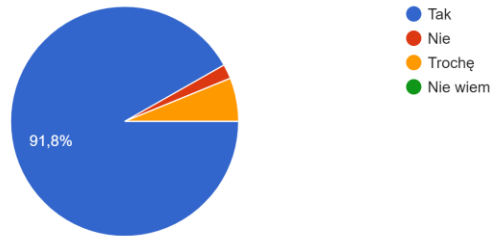
⁷⁷ <https://www.icp.org/browse/archive/objects/body-with-dead-on-arrival-tag-0> [dostęp 22.09.2021r.]

Aneks

1. Wykaz ankiety wraz ze schematami odpowiedzi

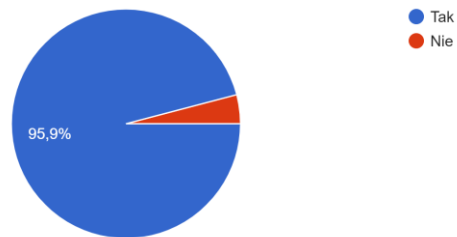
Czy czuje się Pani/Pan związany z miastem Tarnowskie Góry?

49 odpowiedzi



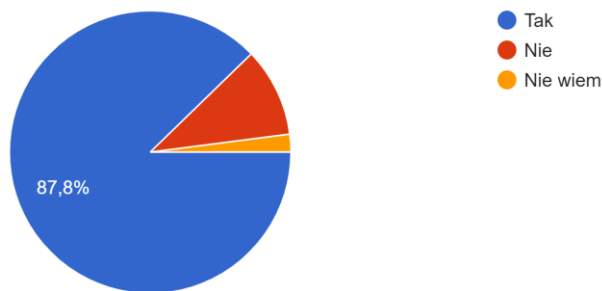
Czy posiada Pan/Pani w domu zbiór fotografii rodzinnych?

49 odpowiedzi



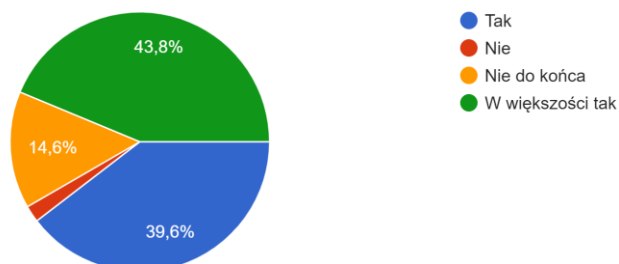
Czy posiada Pan/Pani fotografie odziedziczone po przodkach?

49 odpowiedzi

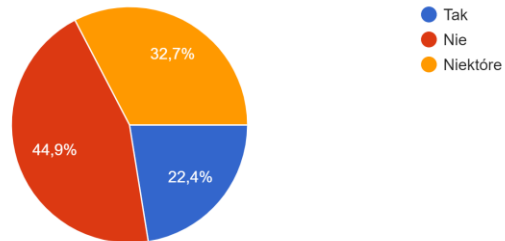


Czy ma Pan/Pani wiedzę na temat tego kto i co w większości przedstawione jest na fotografiach?

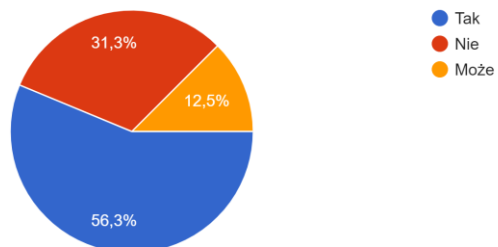
48 odpowiedzi



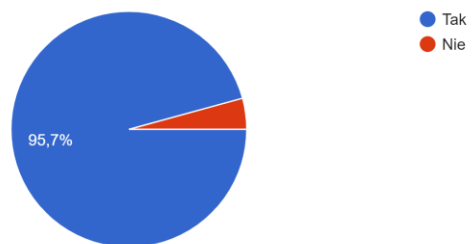
Czy digitalizuje (skanuje) Pan/Pani fotografie papierowe?
49 odpowiedzi



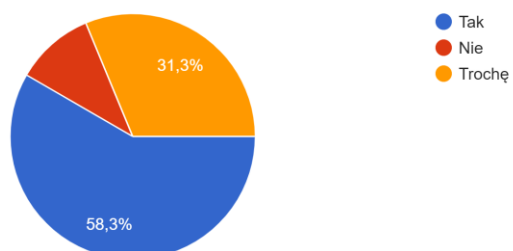
Czy kiedykolwiek opisywał/a Pan/Pani fotografie danymi: data, rok, miejsce, osoby na fotografii.
48 odpowiedzi



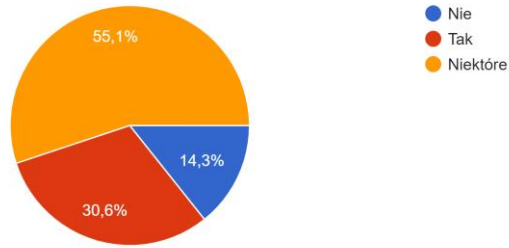
Czy robi Pan/Pani zdjęcia na potrzeby prywatne?
47 odpowiedzi



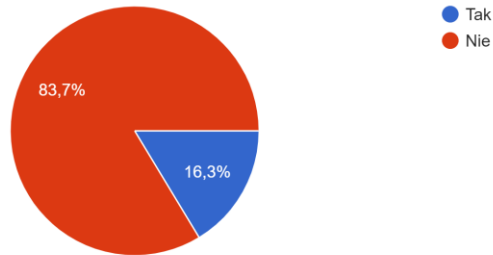
Czy interesuje się Pan/Pani historią swojego pochodzenia i rodziny?
48 odpowiedzi



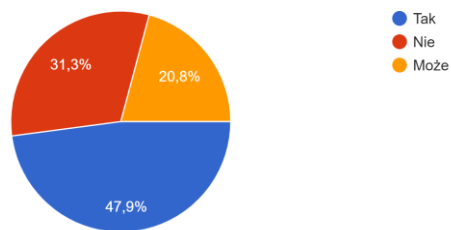
Czy wywołuje Pan/Pani fotografie cyfrowe?
49 odpowiedzi



Czy kiedykolwiek korzystał/a Pan/Pani z oferty związanej z fotografiami i archiwizacją w takich miejscach?
49 odpowiedzi

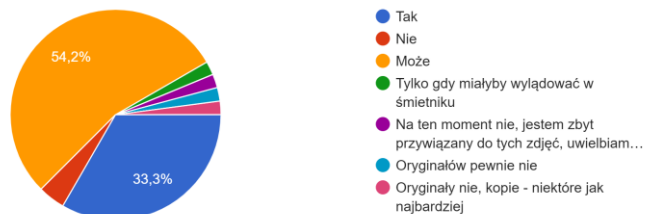


Jak o udos: Czy słyszała Pan/Pani o akcjach społecznych promujących udostępnianie swoich prywatnych, archiwalnych zbiorów fotograficznych?
47 odp 48 odpowiedzi



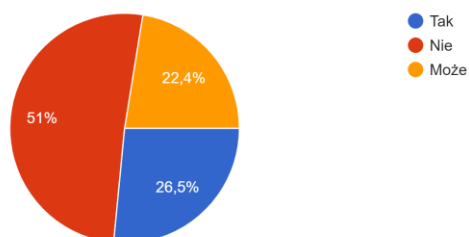
Czy był/aby Pan/Pani w stanie oddać stare fotografie ze swojego prywatnego zbioru do instytucji zajmującej się historią i archiwizacją?

48 odpowiedzi



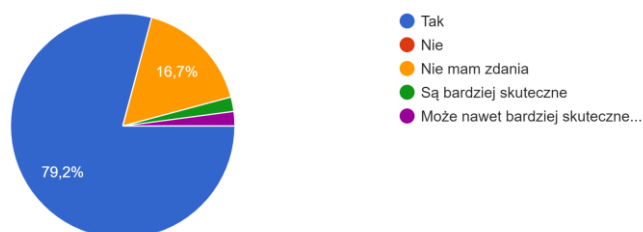
Czy kiedykolwiek miał/a Pan/Pani styczność z terminem „archiwa/archiwistyka społeczna”

49 odpowiedzi



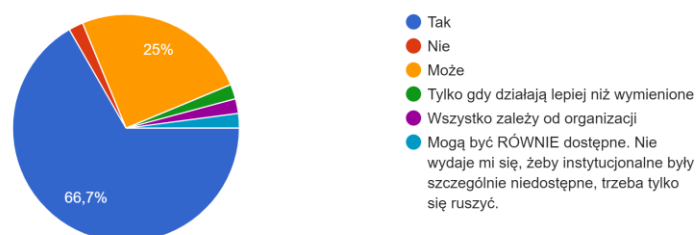
Czy według Pani/Pana niezależne, oddolne inicjatywy, które zajmują się archiwizacją i zabezpieczaniem fotografii, mogą być równie skuteczne... w swojej działalności jak instytucje państwowe?

48 odpowiedzi



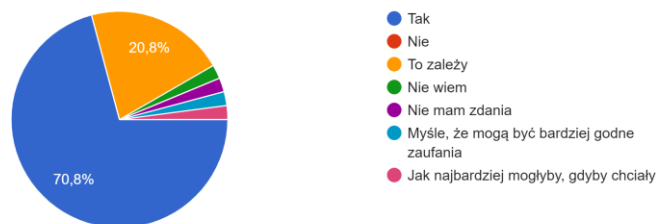
Czy według Pani/Pana oddolne inicjatywy mieszkańców miast dotyczące pozyskiwania i zabezpieczania archiwalnych zbiorów fotografii mogą być równie dostępne dla innych niż inicjatywy instytucjonalne?

48 odpowiedzi



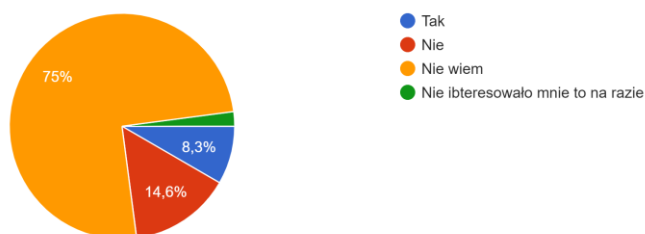
Czy uważa Pani/Pan, że oddolne, niezależne inicjatywy archiwistyczne mogą być równie profesjonalne i godne zaufania jak instytucje państwowe?

48 odpowiedzi



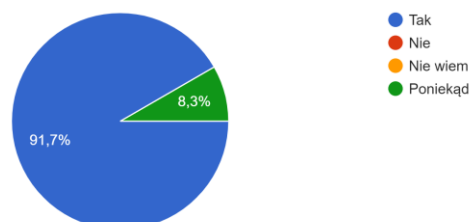
Jak ocenia Pan/Pani dostępność i przejrzystość procedur udostępniania własnych zbiorów archiwalnych fotografii w instytucjach państwowych? Czy wie Pan/Pani jak to zrobić?

48 odpowiedzi



Czy uważa Pani/Pan że fotografie ze zbiorów prywatnych mają wartość historyczną i dają wiedzę na temat tradycji?

48 odpowiedzi



Czy uważa Pani/Pan, że rodzinne fotografie archiwalne mogą kształtować tożsamość?

47 odpowiedzi

