

Prof. dr hab. Krzysztof Konecki

Katedra Socjologii OiZ, UŁ

Referat na XII Zjazd Socjologiczny, Poznań, 15-18.09.2004r., 'Polska w Europie: uwarunkowania i perspektywy'

Prywatna prezentacja kontekstów interakcji. Analiza fotografii zwierząt domowych.

Wprowadzenie

W artykule zostaną zanalizowane fotografie zwierząt domowych (tzw. 'petów') wykonywane przez ich właścicieli. Materiał fotograficzny, który został tutaj użyty jako materiał zastany pochodzi głównie od właścicieli zwierząt domowych, których poproszono o dostarczenie wykonanych wcześniej fotografii zwierząt domowych z ich życia codziennego i rodzinnego. Poproszono także o komentarze werbalne dotyczące motywów fotografowania zwierząt domowych oraz użytków czynionych z wykonanymi już fotografiami. Badania i analizy opisane w tym artykule są częścią szerszych badań terenowych na temat 'społecznego świata właścicieli zwierząt domowych' (2001 – 2004r.). W badaniach tych i analizach skonstruowano matrycę postrzegania zwierząt domowych składającą się z czterech kategorii (patrz tab. 1).

Tab.1. Matryca postrzeżeniowa zwierząt domowych.

	Cechy typowo zwierzęce ('Zwierzęcość' – Perspektywa Animalistyczna)	Cechy typowo ludzkie (antropomorfizacja)
Uniwersalne cechy	Perspektywa animalistyczno – uniwersalna. 'Wszystkie zwierzęta, w tym zwierzęta <u>domowe</u> , zachowują się w określony sposób tak jak wszystkie zwierzęta; to jest dla nich charakterystyczne, ponieważ są tylko zwierzętami, <u>nie mają cech ludzkich.</u> '	<u>Uniwersalizująca antropomorfizacja.</u> <u>'Wszystkie zwierzęta, w tym zwierzęta <u>domowe</u> czują, cierpią, myślą <u>podobnie jak człowiek.</u>'</u>
Partykularne cechy	Perspektywa animalistyczno - partykularna. 'Mój (nasz) zwierzak jest wyjątkowy, i to głównie dzięki kontaktom ze mną (z nami); <u>ale to tylko zwierzę.</u> '	<u>Partykularna antropomorfizacja.</u> <u>'Mój (nasz, czyli naszej rodziny) zwierzak jest wyjątkowy, i to głównie dzięki kontaktom ze mną</u>

		(z nami), zachowuje się jak człowiek. Personifikacja zwierząt.'
--	--	---

Najczęściej używaną kategorią postrzegania jest tzw. 'partykularna antropomorfizacja', gdzie zwierzęta często porównuje się do członków rodziny, a ich wychowanie i traktowanie przypomina wychowywanie i traktowanie dzieci. Analiza fotografii stanowi tutaj element ogólnej strategii badań terenowych, przy pomocy której badacz pragnie poszerzyć i ugruntować swoje hipotezy dotyczące: 1. powszechnej praktyki antropomorfizacji zwierząt domowych, 2. wpływu faktu przebywania we wspólnej przestrzeni ludzi i zwierząt dla praktyk antropomorfizujących, 3. związku antropomorfizacji zwierząt z ich miejscem w życiu rodzinnym ludzi. Autor używa tutaj 'spontanicznej wizualizacji' określonych interakcji i obiektów bezpośrednich uczestników jego obszaru badawczego dokonanej uprzednio przez właścicieli zwierząt przy pomocy fotografowania. Fotografie traktowane są jako materiały zastane. Jest to niejako dodatkowy punkt widzenia jego przedmiotu badań. Można zatem nazwać tę procedurę badań jakościowych w tym konkretnym przypadku triangulacją danych oraz triangulacją metodologiczną.

Definicje podstawowych pojęć.

Na początek należy zdefiniować pojęcia, którym będziemy się posługiwać w naszej analizie. Są to pojęcia sytuacji i kontekstu, oraz interakcji i fotografii prywatnych.

Sytuacja jest to względnie uporządkowany (lub celowo i świadomie przedstawiany jako nieuporządkowany), układ elementów dających się zdefiniować w społecznie zestereotypizowany sposób. Elementy sytuacji mogą być obiektami świadomymi siebie i innych lub mogą to być materialne obiekty, których występowanie w danym układzie jest niezbędne by mogły być postrzegane jako pewien społecznie rozpoznawalny typ. Ten układ elementów może występować przed wejściem w niego świadomie działających jednostek lub być dopiero rozpoznany jako taki a posteriori. W każdej sytuacji możemy wyróżnić zatem określony kontekst interakcyjny.

Dla T. Scheffa **bezpośredni kontekst** społecznych interakcji oznacza dialog, który prowadzi jednostka oraz bezpośrednio fizyczne otoczenie w którym ten dialog jest prowadzony (Scheff 1990, s. 199). **Poszerzony kontekst** natomiast jest wszystkim tym co zdarzyło się do tej pory, mogło się zdarzyć, lub może się zdarzyć później. Zatem wymiar wewnętrznej i subiektywnej świadomości oraz zewnętrznego otoczenia fizycznego danego kontekstu interakcji jest niezwykle ważny w przystosowaniu wzajemnym jednostek do siebie, by wspólnie wypracować jedną definicję sytuacji (Scheff 1990, s. 199). Jeśli mówimy o kontekstach działania to można je wiedzieć w perspektywie

‘zakorzenionych jedne w drugich’ (nested contexts, Scheff 1990, s. 190). Konteksty jawią się wtedy jak rosyjskie matryoszki. **Na poziomie konkretnym** można je analizować w następującej kolejności: pojedyncze słowa lub gesty są zakorzenione w zdaniach, zdania w wymianach interakcyjnych, wymiany w całych konwersacjach, konwersacje w relacjach pomiędzy rozmawiającymi, a te relacje z kolei w ich historii życia. Z tego konkretnego poziomu możemy wznieść się na poziom wyższy, **społeczny**: uwzględnienie wyabstrahowanego typu relacji, np. terapeuta – pacjent, kobieta – mężczyzna, właściciel zwierzęcia – zwierzę domowe, itp.; zakorzenienie tej relacji w strukturze danego społeczeństwa, we wszystkich relacjach; zakorzenienie tej struktury w rodzimej cywilizacji; a ostatecznie w historii i przeznaczeniu gatunku ludzkiego. Struktura wyżej wymienionych kontekstów nie oznacza, iż analiza ma mieć taką samą kolejność łączenia kontekstów, można przechodzić z każdego poziomu do innego, jeśli tak są postrzegane, w sytuacji badanej, elementy (Scheff 1990, s. 190).

Interakcja jest to dynamiczna relacja pomiędzy dwoma czującymi i reagującymi na siebie obiektami. W naszym przypadku będą to głównie interakcje pomiędzy właścicielami (również członkami ich rodzin) a zwierzętami domowymi.

Prywatne fotografie są to fotografie wykonane zazwyczaj przez nieprofesjonalnych, fotografów, którzy wykorzystując swoje zainteresowania artefaktycznym odzwierciedlaniem rzeczywistości i jej różnie umotywowanym ‘uwiecznianiem’, zachowują je dla użytku prywatnego. Prywatne fotografie będą przedstawiały zatem interakcje w określonych społecznych kontekstach, które zostaną poddane analizie. Będą to ‘konteksty poszerzone’, w których określone motywy wykonywania fotografii i określonego ich użycia są przez nas analizowane oraz, jeśli chodzi o analizę formalną fotografii, ‘konteksty bezpośrednie’ i kulturowe pokazujące rytualizacje wizualnych przedstawień określonych interakcji w danej przestrzeni i czasie oraz konteksty społeczne ukazujące relacje przedstawień fotograficznych do struktur społecznych.

Fotografia amatorska zazwyczaj jest fotografią prywatną. Amatorzy mniej dbają o formę i kompozycję a bardziej o osobiste znaczenie, które pragną w niej zawrzeć. Należy także pamiętać, że fotografie zawsze odnoszą się do temporalności. Są przedłużeniem lub ‘protezą pamięci’. Pozwalają ‘zachować’ określony moment czasowy zapisując obraz określonej sytuacji. Fotografując tworzymy określony obraz w teraźniejszości dla przyszłości z tego co wkrótce będzie przeszłością.

Fotografia 19-wieczna dotyczyła czasu publicznego, zawierała pewną konwencję przedstawiania czasu i przemijania narodu, grup ludzi, natury lub gatunku ludzkiego w ogóle. Amatorska fotografia wieku XX. przedstawiała czas indywidualny lub rodzinny, kontinuum pamięci jednostki, jej przewidywań odnośnie przyszłości i trwania, tego co Bergson nazywał *durée* (Walker, Kimball

Moulton 1989, s. 158). Ślady tego typu prezentacji mamy również obecnie w wieku XXI, gdzie podkreślanie indywidualności, niepowtarzalności jednostki i jej bezpośredniego otoczenia zostało bardzo wzmocnione.

Co przedstawiają prywatne zdjęcia?

Można stwierdzić, że prywatne fotografie sytuacji domowych wykonywane do indywidualnych i rodzinnych kolekcji (między innymi do tematycznych albumów) mają za zadanie uchwycenie wysoce zindywidualizowanych, specyficznych sytuacji, kontekstów, interakcji i dobrze nam znanych z życia codziennego osób. Czy te 'usytuowane interpretacje' dokonywane przy pomocy aparatu fotograficznego nie mogą przedstawić czegoś wychodzącego poza sytuacje domowe? Czy te same 'specyficzne' sytuacje i interakcje domowników nie są kulturowo i społecznie uwzorowane? Nasze stwierdzenia o niepowtarzalności pewnych sytuacji są uwarunkowane biograficznym zakorzenieniem w konkretnym środowisku. Natomiast próba zrozumienia i interpretacji tegoż środowiska, i sytuacji w nim się zdarzających, wymaga od nas określonego utypifikowanego spojrzenia. Aparat fotograficzny ma określone znaczenia. Jednym z nich jest jego funkcja produkowania zdjęć rzeczywistości w celu jej reprezentacji i ukazania innym, często obcym osobom. By ich interpretacje u odbiorców mogły być zbliżone do interpretacji nadawcy, nadawca musi odwołać się do pewnych obrazów i symboli powszechnie znanych i uznanych, reprodukowanych i rozpowszechnianych, socjalizowanych w różnej formie (dobrowolnej i przymusowej), musi odwołać się zatem do pewnych wzorców interpretacji sytuacji, o których wie, iż będą zrozumiane w podobny sposób u odbiorcy. Nawet jeśli zdjęcia są wykonywane na tylko i wyłącznie własny użytek, to funkcje estetyczne i inne funkcje auto – użytkowe są zbudowane na próbie zindywidualizowania sytuacji przy pomocy społecznego wytworu jakim jest zdjęcie fotograficzne. Pełni ono określone funkcje społeczne i zostało stworzone by 'reprezentować' rzeczywistość w aspekcie:

1. przypominania (wspominania – zawsze wykonane zdjęcie reprezentuje w wymiarze czasowym przeszłość, już w momencie wykonywania zdjęcia zdajemy sobie sprawę, że sytuacja fotografowana należy do przeszłości, choć jeszcze nie wiemy w jakiej formie zdjęcie odda jej realność, która jest naszym poza 'migawkowym' wspomnieniem. Często jednak jest tak, że pewne sytuacje wspominamy tylko przez pryzmat obiektywu i nie możemy skonfrontować 'prawdziwej rzeczywistości' z tą zapisaną na papierze fotograficznym),

2. **dowodzenia realności** (zdjęcie może być **dowodem** na zaistnienie jakiegoś zjawiska lub wystąpienie gdzieś jakiegoś obiektu poprzez uchwycenie wskazówek mających logiczny, faktualny, temporalny związek z tym co wiemy na temat danej sytuacji),
3. **tworzenia określonej hiper – rzeczywistości** (kiedy np. nakładamy na pewne fotografowane obiekty [1] ramy zabawowe, estetyczne, magiczne, religijne i kiedy nadawcy jak i odbiorcy wiedzą, że rzeczywistość przedstawiana jest rzeczywistością świadomie wykreowaną, nierealną i tak należy ją interpretować).

Funkcje o których powyżej wspomniano pokazują, że zindywidualizowanie reprezentacji poszczególnych sytuacji poprzez uchwycenie nawet niepowtarzalnych zdarzeń może zarówno w aspekcie przypominania, dowodzenia realności jak i tworzenia hiper - rzeczywistości, odwoływać się do tego co powtarzalne i z założenia znane by osiągnąć u odbiorcy efekt zrozumienia w postaci: 1. wspomnienia, 2. lub dowodu na zajście jakiegoś zdarzenia, 3. lub fantazji na temat nieistniejących sytuacji lub rzeczywistości. To do czego się odwołujemy i co jest powtarzalne to pewne **‘wskazówki’** (są to najczęściej gesty, postawy, emblematy, typowe obiekty i symbole) określone społecznie i stypifikowane pozwalające zrozumieć co się dzieje w danej sytuacji i często co nadawca chciał nam zakomunikować. Niepowtarzalne sytuacje z niepowtarzalnym prywatnym otoczeniem, są tylko kontekstem (i czasami świadomie manipulowanym zasobem choreograficznym; zob. Goffman 1979), choć niezwykle ważnym biograficznie, ale mniej istotnym dla uogólnionych wzorców autoprezentacji, wzorców relacji międzyludzkich, rodzinnych i relacji do zwierząt.

Metodologia analizy

Jak używamy fotografii w socjologii? Oto najważniejsze i najogólniej przedstawione strategie badawcze z użyciem fotografii w badaniach socjologicznych:

1. Fotografowanie **może być strategią badawczą** w socjologii jakościowej. Chodzi tutaj o określone świadome i celowe działanie badacza, tj. użycie aparatu fotograficznego, w celu uzyskania określonych materiałów wizualnych w danym projekcie badawczym, zazwyczaj w badaniach terenowych (zob. Becker 1974, s. 12). W badaniach terenowych możemy wówczas użyć, co najmniej dwóch, **fotograficznych technik badawczych**: **a/ ‘fotograficznej listy tematycznej’** (*shooting scripts*) - jest to lista tematów lub pytań badacza, które mogą być zbadane przy pomocy informacji dostarczonych w wykonanych fotografiach (Suchar 1997, s. 34, 37, 42-52).; **b/ wywiadu na bazie fotografii** (*photo –*

- elicitation interview*, Suchar 1997, s. 34, Collier 1967) - jest to technika użycia fotografii, zazwyczaj wykonanych przez badacza, i pokazania jej respondentowi w czasie wywiadu jako pretekstu do zadawania określonych pytań dotyczących społecznego, kulturowego i zachowaniowego wymiaru życia badanych osób i grup (Ferrarotti 1993, s. 34, także Gold 1994, s. 330, Suchar 1997, s. 34).
2. Natomiast czym innym jest użycie fotografii (wykonanych przez kogoś innego niż badacz), np. prywatnych fotografii, w określonym projekcie badawczym **jako materiałów zastanych** w celu odpowiedzi na określone pytania badacza. Badacz zbiera wówczas fotografie u badanych osób, by móc albo wzbogacić swój opis etnograficzny badanej zbiorowości, albo uzyskać materiał do poszerzenia analizy i interpretacji już sformułowanych, na podstawie badań terenowych, wniosków, albo użyć zdjęć fotograficznych jako materiału dowodowego pomocnego w weryfikacji postawionych hipotez. Wówczas to nie samo fotografowanie jest strategią badawczą, a zbieranie i analiza wykonanych już wcześniej przez kogoś innego, nie badacza, fotografii (zob. Konecki, Potomska 2002, Goffman 1979).
 3. Fotografie jako **materiały zastane mogą być powiązane z materiałami wywołanymi** to jest z narracjami i komentarzami dokonanymi przez respondentów odnośnie pokazywanych im zdjęć. Analiza albumów fotograficznych jako materiałów zastanych i towarzyszących im wypowiedzi, w badaniach Walker i Kimball Moulton (1989), miała taki właśnie charakter. Mamy tutaj zatem połączenie zbierania materiałów zastanych, które pierwotnie zostały wykonane w innych celach niż badawcze, z komentarzami dotyczącymi tych materiałów wypowiedzianymi w reakcji na pytania badacza. Materiały zbieramy odpowiadając sobie na pytania badacza, które zostały skonstruowane w trakcie długotrwałych badań terenowych. Howard Becker proponuje ostatnio badanie zastanych obrazów, fotografii, wraz z towarzyszącymi im działaniami i społecznymi użyciami (Becker 2002, s. 341 – 343). Jest to z pewnością połączenie metody analizy wizualnych materiałów zastanych i towarzyszących im działań, które podlegają już procesowi obserwacji i analizy w ramach jakiegoś badawczego projektu.
 4. Użycie fotografii jako **dowodu podpierającego wnioski** lub jako ilustracji dla wniosków uzyskanych z badań w których głównymi danymi badawczymi są teksty werbalne lub liczby (Gold 1994, s. 330, 351 - 363, Konecki 1992, Harper 1997).

W naszych badaniach i analizach przyjmujemy strategię trzecią. Analizując zdjęcia zwierząt

domowych interesuje nas, jak zwierzęta domowe są fotografowane przez ich właścicieli, a nie jak aktualnie (realnie) są przedstawione w danej konkretnej, empirycznej sytuacji? Nie interesuje nas tutaj reprezentatywność badanej próby i prawomocność statystyczna uogólnień które czynimy. Poszukujemy w naszych analizach wspólnego podstawowego wzorca, który jest kulturowo ukształtowany i który może stać się podstawą dla naszych interpretacji i postrzegania zwierząt domowych, a także ich roli w naszych domostwach i rodzinach. Interesuje nas przede wszystkim odkrywanie tegoż wzorca w sposobach fotografowania i najczęściej kulturowo określonych codziennych kontekstach fotografowania zwierząt domowych. Zdjęcia zwierząt domowych, ich właścicieli i domowników pokazują nam konteksty pojawiania się zwierząt w sytuacjach prywatnych, ale również i specyficznym publicznych. Zdjęcia często służą prezentacji 'czegoś' innym osobom, niekoniecznie z naszego najbliższego prywatnego grona.

Nasze uogólnienia są dokonywane na podstawie zestawienia wniosków z terenowych badań empirycznych, opartych na wywiadach swobodnych z właścicielami zwierząt domowych i obserwacjach interakcji zwierząt domowych z ich właścicielami, a tym co może być pewną obrazową stereotypizacją sytuacji przedstawioną, niekoniecznie w pełni świadomie, na prywatnych zdjęciach ludzi i zwierząt domowych. Zestawiamy zatem wnioski z wcześniejszych badań z tym co wynika z naszej analizy struktury samych fotografii oraz interpretacji osób wykonujących fotografie swoich zwierząt. Analizy materiałów o interakcjach zwierząt domowych z ich właścicielami w postaci tekstów zapisanych zostają tutaj wzbogacone o przedstawienia fotograficzne tychże interakcji.

Analiza fotografii według Ervinga Goffmana

Główne inspiracje kategorii analitycznych i samego sposobu analizy formalnej fotografii pochodzą od E. Goffmana (1979, por. także 1967, 1974, Chenail 1995). E. Goffman analizuje przedstawianie płci w fotografiach reklamowych. Jednak nie jest on zainteresowany stereotypizacją wzorów przedstawiania płci, ale interesuje go to: 'Jak ci którzy komponują zdjęcia (oraz ci co pozują do nich) wykonują pracę choreograficzną z materiałów dostępnych w społecznych sytuacjach by osiągnąć swój cel, tj. zaprezentowanie sceny, która jest znacząca, i której znaczenie może być odczytane z wykonanej migawki. Poza tymi artystycznymi wysiłkami można też dostrzec jak ciała obecne w tej samej sytuacji, razem z pozaludzkimi elementami, mogą być skonstruowane jako ekspresja' (Goffman 1979, s. 27) . Można zatem odkryć poza tymi scenicznymi konfiguracjami 'pojedynczy rytualny idiom; poza tymi powierzchownymi zróżnicowaniami w prezentacjach

istnieje niewielka liczba strukturalnych form' (j.w.). Goffman jest zatem zainteresowany analizą fotografii nie pod kątem zachowań, które można na nich zobaczyć, ale pod kątem przedstawień tychże zachowań (displays). Socjologiczny wątek dotyczy tutaj problemu 'jak społeczne sytuacje są używane jako sceniczne zasoby dla konstruowania wizualnie dostępnych, przykładowych portretów naszej ludzkiej natury'. Pozowane zdjęcia są dla badaczy poszukujących rytualnych idiomów tym samym co 'zapisany tekst' dla badaczy języka używanego w życiu codziennym (Goffman 1979, s. 27). Pozowanie i rytualne idiomy zawarte są zarówno w zdjęciach reklamowych, lub ogłoszeniowych, zdjęciach na plakatach, billboardach, są prezentowane zarówno przez organizacje biznesowe jak i non – profit, radykalne grupy społeczne jak i w prywatnych fotografiach (Goffman 1979, s. 27). [2]

Bardzo istotne zatem, z punktu widzenia goffmanowskiej metodologii, jest uwzględnienie elementów społecznych, w tym również materialnych, używanych w określony sposób jako zasób konstruowania fotografowanego przedstawienia. To co Goffmana interesuje to sposoby konstruowania ram interpretacji (pewnych form) mających charakter rytualny. Jeśli tak to analiza ma charakter analizy zarówno socjologicznej (aktualne społeczne sytuacje) jak i kulturowej. Te dwa aspekty będą też istotne w naszej analizie formalnej fotografii by zbadać powszechnie używane ramy pewnych sytuacji, głównie sytuacji przebywania zwierząt w otoczeniu ludzkim. Jak konstruuje się przekaz fotograficzny o sytuacji przebywania ze zwierzęciem w tej samej przestrzeni i w tym samym czasie? Jakich materialnych społecznych i behawioralnych, a także materialnych elementów, używa się by zaprezentować społecznie i kulturowo akceptowalny wzorzec przedstawiania zwierząt w naszym życiu prywatnym? W przypadku niżej opisanych badań dotyczy to głównie zdjęć prywatnych, amatorskich wykonywanych dla celów niekomercyjnych.

Inspiracje symbolicznego interakcjonizmu

Druga warstwa inspiracji metodologicznej dla naszej analizy fotografii pochodzi z dorobku teorii symbolicznego interakcjonizmu, gdzie niezwykle istotne jest analizowanie motywów działań ludzi i ich definicje sytuacji (Hałas 1998; Strauss 1993, 1959, 1997; Konecki 2000, Scheff, 1990, Suchar 1997, Becker 1974). Goffmana warstwa ta nie interesowała w analizach przedstawionych w pracy 'Gender Advertisements'. Jednak kontekst poszerzony, a zatem to co mogło się wydarzyć, lub wydarzyło, lub jeszcze może się wydarzyć z perspektywy indywidualnych interpretacji określonych sytuacji jest niezwykle ważne w każdym działaniu, również w działaniu zwanym 'fotografowaniem prywatnym'.

Istotne zatem są dla nas tutaj dwa pytania:

1. Dlaczego jednostki podejmują jakieś działania - jakie motywy, *ponieważ* lub *ażeby*, leżą u podstaw fotografowania?
2. Co robi się z wykonanymi fotografiami?

Te dwa pytania stały się podstawą pytań zadanych wybranym siedmiu osobom fotografującym amatorsko głównie swoje zwierzęta (pety), i poproszono ich o napisanie eseju o fotografowaniu zwierząt mając na uwadze odpowiedź na dwa powyższe pytania. Następnie zrekonstruowano główne typy odpowiedzi identyfikując motywy typu 'ponieważ' (dlaczego?) skłaniające do wykonywania zdjęć oraz motywy 'ażeby' (fotografuję żeby coś zrobić z wykonanymi zdjęciami, zatem pytanie brzmi: co czynię z wykonanymi już zdjęciami?).

Analiza formalna zdjęć (metodologia Goffmanowska) może być zatem uzupełniona analizą motywacji do ich wykonania oraz konkretnych działań w których robi się jakiś użytek z wykonanego w określony sposób zdjęcia. Znaczenie określonej konfiguracji zawartości znaczeniowej zdjęcia (formalna analiza fotografii jako materiału zastanego) , może zostać uzupełnione o znaczenie samego zdjęcia dla działającego podmiotu (analiza wypowiedzi będących interpretacją samego aktu fotografowania i fotografii). Można to uzyskać poprzez zastosowanie tzw. zasady 'pytań i odpowiedzi' dotyczącej fotografii (interrogatory principle of photography; Suchar 1997, s. 34). U nas dotyczy to generalnie dwóch pytań dotyczących fotografowania zwierząt i użytków fotografii zwierząt domowych, choć odpowiedzi udzielone na te pytania mogą dotyczyć także motywów wszelkiego fotografowania.

Sceniczne konfiguracje w fotografiach zwierząt domowych – analiza formalna

Obecnie przeanalizujemy od strony formalnej materialne, społeczne i behawioralne elementy konstruowania fotografowanych sytuacji. W sytuacjach tych zawsze obecne są zwierzęta domowe (tzw. pety). Bardzo często właściciele wykonują portrety swych zwierząt. To co nas interesuje jednak to nie warstwa estetyczna wykonanego zdjęcia ale warstwa choreograficzna wraz z zawartymi w niej idiomami kulturowymi i społecznymi ramami interpretacji. Portret o tyle jest interesującym dla nas obiektem formalnej analizy, jeśli tło i kompozycja jest choreograficznie wystarczająca bogata by oddać określone społecznie i kulturowo znaczenia.

Przestrzeń prywatna.

Zwierzęta są zwykle eksponowane w przestrzeni prywatnej i jest to kontekst bezpośredni prezentowania zwierząt domowych. Do najbardziej prywatnych miejsc w domach i mieszkaniach

należą kuchnia i sypialnia. Ekspozycja zwierzęcia w miejscach gdzie powstaje i cementuje się więź rodzinna wskazuje na jego rolę w rodzinie i/lub domostwie rodzinnym. Wzorzec prezentacyjny w fotografiach zwierząt domowych wskazuje nam na antropomorfizację zwierząt i rytualne oraz stałe (kulturowe) wmontowanie ich w typowy 'obraz rodzinny', oczywiście w tych domostwach gdzie zwierzęta domowe (pety) się znalazły.

Kuchnia z jadalnią jest, jak stwierdzono, jednym z centralnych punktów przestrzeni prywatnej. Reprezentacja fotograficzna obecności zwierząt w tym kontekście pokazuje nam ich rolę w naszym życiu rodzinnym, oraz generalnie w życiu prywatnym. Inne miejsca przeznaczone dla osób z najbliższego grona rodzinnego lub przyjacielskiego to kanapy w pokoju gościnnym, łóżka w sypialni, fotele, domowe miejsca pracy (komputer, biurko i okolice, biblioteka), okolice kominka, itp. (zob. fotografie nr 1 – 10).









Inny rodzaj przestrzeni to naturalne otoczenie, np. ogród czy działka, a nawet ukwiecony balkon. Zwierzęta są tam prezentowane by pokazać kontakt właściciela z rodziną (bliski związek matki z córką) i naturą jednocześnie. Ponadto zwierzęta są tutaj prezentowane w sytuacji rekreacji

właściciela (zob. fotografie 11 – 13).



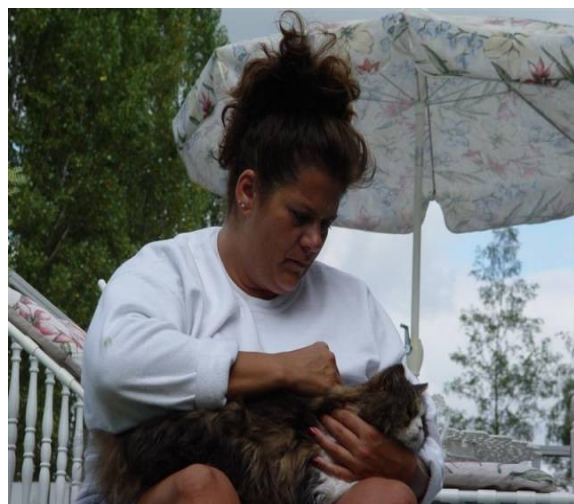


Fotografie zwierząt i fotografie dzieci – obejmowanie i dotyk

Fotografie często są wykonywane w towarzystwie dzieci, lub zwierzęta są pokazywane w rolach dzieci, gdzie akceptacja niesubordynacji podopiecznych, pobłażanie zachowaniom niestosownym jest na to dowodem. Zazwyczaj mamy tutaj do czynienia z kontaktem cielesnym pomiędzy dziećmi a właścicielami, zwierzęta i dzieci dotykają się w różny sposób: obejmowanie, całowanie, lizanie, trzymanie na rękach. Wydaje się, że zdjęcia z dziećmi często pokazują zwierzęta w roli dzieci, a dzieci ludzkie pełnią wówczas na fotografiach rolę rodziców. To pomieszanie ról zwierząt i dzieci wyraźnie wskazuje na zjawisko antropomorfizacji zwierząt również w rytualnych przedstawieniach na fotografiach. Dziecko trzyma często zwierzę na kolanach i patrzy prosto w obiektyw, ma schyloną głowę, uśmiecha się, lub trzyma zwierzę na rękach, obejmuje je, tak jak dorosły rodzic trzyma małe dziecko, lub eksponuje do obiektywu ‘nieświadome wykonywanie zdjęcia’ i oporne zwierzę. Dzieje się to np. na hamaku lub z choinką w tle. Zdarza się, iż zwierzęta liżą swych ludzkich przyjaciół po twarzy. Często dzieci ludzkie przytulają się do zwierząt, tak jak rodzice przytulają się do swych dzieci. Tłem dla tych aranżacji jest albo wnętrze domu, ogród przy domu ewentualnie las lub park, jezioro jako miejsce rekreacji i rodzinnego odpoczynku, co można poznać po akcesoriach, np. używanych w tle kocach lub sprzęcie sportowym (zob. fotografie 14 – 21). Co ciekawe również fotografie prywatne sprzed drugiej wojny światowej były aranżowane w podobny sposób (patrz fotografia nr 14).



Są także zdjęcia pokazujące **dorosłych trzymających na rękach zwierzęta tak jak trzyma się dzieci** (obejmowanie ramieniem i jednocześnie spojrzenie na głowę zwierzęcia, głaskanie zwierzęcia), co jest tylko wyrazem tej samej tendencji aranżacyjnej w fotografowaniu zwierząt domowych (zob. fotografie 22 – 27). Zwierzę jest prezentowane jako obiekt mniejszy od dorosłego, dający się objąć oraz kontrolować, choć czasami z dużym trudem udaje się to właścicielowi. Jednak pobłażanie dla braku subordynacji (np. kiedy pies gryzie dłoń właściciela) jest na fotografiach powszechne.



Rola dziecka jest przypisana zwierzętom domowym niejako kulturowo. Ekspozycja na zdjęciach zwierząt w towarzystwie dzieci wzmacnia tylko tą ramę interpretacyjną poprzez paradoksalne przeciwieństwo, iż dziecko nie może być rodzicem. Jeśli aranżacja przedstawienia nadaje dziecku rolę rodzica to zwierzę zostaje dzieckiem w dwojnasób poprzez: 1. ironicznie rytualne zaprzeczenie, nie będąc nim jako zwierzę, 2. jako że dziecko nie może być rodzicem. Komunikacja niewerbalna przedstawiana tutaj w wielu wariantach poprzez ‘dotyk’ wskazuje na bliskość nie tylko przestrzenną fotografowanych obiektów. Silna więź społeczna jest zwykle przedstawiana w postaci bliskości przestrzennej i czułego dotyku fotografowanych obiektów.

Zwierzęta bardzo często pokazywane są w **sytuacjach zabawy**. Bawią się one wtedy jak dzieci, są śmieszne, wykonują określone czynności dosyć niezadarnie, podejmują ‘niestosownie’ role dorosłych ludzi (zob. fotografia 28) . Bardzo istotne jest tutaj pobłażanie psotom zwierzęcym i ich ‘niestosownym’ zachowaniom. Akceptacja ich zachowań jest wyrażana przez uśmiech i przyzwalające zakłopotanie (zob. fotografia 29). [3]



Pewne śmieszne sytuacje są celowo aranżowane, co widać po atrybutach użytych w scenografii sytuacji fotografowanej (założone na nos psa okulary przeciwsłoneczne, lub wianek z kwiatów położony, zob. fotografia 30 - 31) na plecy zwierzęcia. Do zabawy użyte są tutaj bardzo młode szczeniaki, co daje asumpt do przypuszczeń, że metafora dziecka jako śmiesznego i radosnego obiektu zabawy jest tutaj przemieszczona z ramy zabawy 'typowo ludzkiej' do zabawy 'ludzko – zwierzęcej'.



Efekt śmieszności może być wzmocniony poprzez artefakty fizyczne, których przeznaczeniem nie jest ich używanie przez zwierzęta, np. rower na którym siedzi kot, lub kwiatek na który skacze pies (zob. fot. 32 – 33).



Metafora 'rodzinna' – antropomorfizacja z rodziną w tle.

Obraz rodziny w tle, z ekspozycją zwierzęcia na pierwszym miejscu zdarza się dosyć często. Pamiętajmy, że zdjęcia te zostały wyjęte często z rodzinnych albumów. **Rodzaj albumu, np.**

album rodzinny, określa główny temat prezentacji fotografowanych obiektów i jest kontekstem interpretacji poszczególnych, pojedynczych zdjęć (por. Walker, Kimball Moulton 1989, s. 175 –6). Tym głównym tematem jest **rodzina**.

Prezentowane są zdjęcia grupowe, które pokazują iż zwierzę jest elementem grupy. Są to najczęściej zdjęcia zbiorowe, choć czasami różni członkowie rodziny są prezentowani indywidualnie razem ze zwierzęciem. Ważne jest by na zdjęciach rodzinnych był prezentowany w głębszym tle dom, domek na działce, bądź wnętrze mieszkania (zob. fotografie 34 – 37). Tego typu tło wzmacnia niejako prezentowany wizerunek własnej rodziny i ogniska domowego, którego elementem jest zwierzę domowe. Ważne jest też spoglądanie na zwierzę lub dotykanie zwierzęcia i zaznaczanie w ten sposób z nim kontaktu. Jeśli nie ma ze zwierzęciem kontaktu fizycznego to należy na zwierzę przynajmniej patrzeć. Spoglądanie może być tutaj ekwiwalentem dotyku. Ta wizualna reprezentacja członków rodziny i fizycznego otoczenia pokazuje nam jednocześnie wartość rodziny dla fotografującego oraz często społeczną strukturę rodziny. Wizualna aranżacja pokrywa się tutaj niejako z kulturowymi ikonami reprezentacji rodziny jako podstawowej grupy społecznej. Na zdjęciu poniżej (34), mężczyzna obejmuje kobietę w sposób opiekuńczy, ona ugina łagodnie prawą nogę by pokazać swą podporządkowaną pozycję, patrząc jednocześnie na zwierzę by zaprezentować zainteresowanie i więź ze zwierzęciem.



Czasami grupowość jest w aranżacji wzmocniana grupowymi zdjęciami samych zwierząt domowych, a „domowość” może być podkreślona przestrzenią w której zdjęcie jest wykonane, np. na fotografiach poniżej dwa zwierzęta, kot i pies, siedzą przy stole w pokoju gościnnym (fotografia 38), dwa inne biegają po przydomowej działce (fotografia 39).



Grupa rodzinna może mieć zaznaczoną hierarchię, od zwierzęcia jako najmłodszego i najniższego rangą poprzez dziecko do rodzica jako najwyższej rangą pozycji. Widać to na fotografiach poniżej, gdzie pozycjonowanie przestrzenne na taką hierarchię wskazuje (zob. fotografie 40 – 42). Rodzic jest prezentowany jako najwyższy, później jest dziecko i dopiero na końcu najmniejszy obiekt, tj. zwierzę. Ważny jest tutaj dotyk i kontakt fizyczny fotografowanych. Punktem centralnym i łączącym fotografowaną trójkę na zdjęciu drugim poniżej jest zwierzę wyraźnie dotykane (podtrzymywane) przez matkę i dziecko. Pokazuje się w ten sposób specjalną więź jaka łączy matkę z córką. Prezentowane pozycje opiekuńcze dotyczą zarówno córki jak i zwierzęcia. Kobieta w rodzinie nie jest prezentowana jako postać dominująca, raczej opiekująca.



Mężczyźni natomiast występują zazwyczaj w ‘postawach głów rodziny’ i w tradycyjnym podziale ról dominujących. Na fotografii nr 43 zwierzę jest podporządkowane, trzymane mocno lewą ręką, a prawą przyciskane do podłoża. Widać też w tle działki z tyłu narzędzia, mężczyzna robi sobie przerwę w pracy fizycznej, jest do pasa rozebrany.

Na drugim zdjęciu widzimy kobietę (zob. fotografia 44). To kobieta obejmuje i podtrzymuje zwierzę jak dziecko i przytula je do twarzy, mężczyzna tego nie czyni. Ekspozycja bliskości i uczuć opiekuńczych dotyczy tylko kobiet. Na trzecim zdjęciu widać mocny uchwyt mężczyzny na szyi ujarzmionego zwierzęcia. Podporządkowane zwierzęta leżą lub siedzą na ziemi. Mężczyzna prezentuje zwykle emocjonalny dystans do fotografowanych zwierząt, w przeciwieństwie do kobiet, które nie kępują się przytulać do fotografowanych zwierząt, prezentując swoje pozytywne emocje

i jednocześnie więź ze zwierzętami (zob. fotografie 43 – 46).



Indywidualne interpretacje fotografii zwierząt domowych – kontekst poszerzony

Fotografujący zwierzęta domowe zapytani dlaczego to robią odpowiadają, że zdjęcia są **pamiętką** po ich pupilach. Chcą uwiecznić przyjaźń, przywiązanie do zwierzęcia i zwierzęcia do ich właściciela, czasami uwiecznić jedną starannie wyreżyserowaną sytuację, ‘uwiecznić chwilę’. **Temporalny wymiar** jest główną ramą interpretacji motywów wykonywania zdjęć zwierzętom i wskazuje na poszerzony kontekst działania zwanego fotografowaniem. [4] Niektórzy właściciele posiadają również albumy ze zdjęciami swych zwierząt. Przy pomocy fotografii pragną też uwiecznić fazy rozwoju swego zwierzaka i sfotografować jak się rozwijał w miarę upływu czasu: ‘Jednym z głównych powodów fotografowania jest zazwyczaj chęć uwiecznienia zwierzaka kiedy był mały, potem większy itd. Coś na kształt kroniki... Żałuję, że nie zrobiłam kotu zdjęć kiedy był naprawdę malutki. Teraz, myśląc jaki kiedyś był mały, nie mogę uwierzyć, że mogła wejść pod szafkę, pod którą teraz tylko łapę mieści. Podczas robienia zdjęć chyba nie myślę o tym, że chcę mieć pamiętkę na przyszłość. O tym się myśli później, kiedy człowiek chce pooglądać zdjęcia i powspominać.’ Zatem wykonywanie zdjęć staje się odruchem, a często nawykiem. Fotografowanie naszego bezpośredniego i prywatnego otoczenia jest czymś naturalnym, wykonywanym nie zawsze świadomie w danej chwili: ‘Od czasu gdy mam kota pilnuję, żeby zawsze mieć w aparacie kliszę, nie wiadomo kiedy się przyda.’

Wszystkie te motywy wskazują na to że fotografie pełnią **funkcję przypominania, ale jednocześnie dowodu na istnienie więzi ze zwierzęciem**. Znaczące jest samo wykonywanie fotografii swym zwierzętom. Są to ważne i na tyle interesujące obiekty by zrobić im zdjęcie, a więc poświęcić czas na aranżację sytuacji i uchwycenie odpowiedniej, i znaczącej dla fotografującego, chwili.

Motywy może też być uwiecznienie na fotografii **spektakularnych sytuacji**: „Tak w ogóle to zdjęcia robiłam również wtedy, gdy mój kot robił coś zabawnego, albo zabawnie wyglądał.”

Są to sytuacje specyficzne często budzące zdziwienie, wyrażające coś nietypowego, sytuacje, dla których jednak istnieje pewna kulturowa rama interpretacyjna. Są to sytuacje w których stosuje się do odczytania odczuć zwierzęcia **ramę antropomorfizacji**:

„Poza tym mam wrażenie, że na wszystkie, lub przynajmniej na większość zdjęć które robiłam kotu kiedy miał jakąś "minę" na twarzy - ziewający beztronski i rozleniwiony kociak, zamyślony i zde gustowany, znudzony, zaciekawiony... Tak jakbym szukała na pyszczku kota jakichś emocji, może dlatego że często zastanawiam się co mój kot myśli, kiedy na przykład wygląda przez okno,

lub siedzi na fotelu.”

Jedną z bardziej interesujących typów antropomorfizacji jest ‘**antropomorfizacja partykularna**’, gdzie przypisując zwierzęciu cechy ludzkie indywidualizuje się kontakt ze zwierzęciem w odniesieniu do siebie, własnej rodziny i najbliższych:

‘Uważam, że zdjęcia wykonują raczej ludzie przywiązani do swoich zwierząt, gdyż traktują je w wielu przypadkach na równi z pozostałymi członkami rodziny. W mojej rodzinie Diana była traktowana jak niepełnoletni członek rodziny (dziecko), który choć ograniczony w swoich prawach nigdy nie przestaje nim być i podobnie jak pozostali także jest uwieczniany na fotografiach. Na tych fotografiach, na których jej nie ma odnosi się wrażenie, że kogoś brakuje.’

Oto inny cytat z wypowiedzi dwudziestokilkuletniej właścicielki zwierzęcia, gdzie również użyto **metafory rodzinnej** w ‘partykularnie antropomorfizujący’ sposób:

‘Mam też kilkanaście zdjęć szczeniąt mych psów – w różnych stadiach ich wczesnego życia. Patrząc na te fotografie czuję się prawie jak babcia, dumna z dorodnych wnucząt. Ta analogia wydała mi się zresztą szczególnie trafna, gdyż przeglądając zdjęcia ogólnie zauważyłam, że w domu i okolicach fotografowane są tylko moje psy’

Faktem potwierdzającym postrzeganie zwierząt przez pryzmat kategorii ‘antropomorfizacji partykularnej’ są **konteksty użycia** wykonanych fotografii (odpowiedź na pytanie: co robię z wykonanymi już zdjęciami?). Zdjęcia zwierząt domowych pokazywane są na spotkaniach rodzinnych i ze znajomymi. Można też swoim zwierzęciem pochwalić się wśród znajomych, na różnego rodzaju spotkaniach, gdzie oglądanie zdjęć może być pretekstem do rozmowy. Wykorzystywanie zdjęć pokrywa się niejako z motywami ich wykonywania. Są wykorzystywane jako **pamiątki** typowo rodzinne (dowody) po zwierzętach, które już odeszły. Są wkomponowane w prywatne otoczenie i przestrzeń osób w przeszłości z nimi związanych:

‘Stanowią one bowiem pamiątki po ukochanych pieskach, które niestety odeszły już ze starości. Moja mama, która była do nich szczególnie przywiązana, wciąż trzyma ich zdjęcia koło swojego łóżka. Ja też czasem przeglądam albumy i uśmiecham się na widok oczu psa wpatrzonych obojętnie w obiektyw.’

Nie wszyscy jednak chcą oglądać zdjęcia zwierząt, które odeszły, wzbudzają one smutek i ból: ‘Jedno ze zdjęć stało także u rodziców w sypialni, zaraz przy wejściu, na górnej półce. Po śmierci Diany mama powiedziała, że nie może na nie patrzeć i kazała wszystkie pochować do szafy. Od tej

chwili zarówno zdjęcia jak i kasety wideo, na której Diana jest nagrana nie były oglądane.’

Temporalne interpretacje pojawiają się w momencie gdy jest mowa o zwierzętach, które odeszły, ale również w sytuacjach, kiedy zwierzęta żyją, ale świadomość ich krótszego od człowieka życia już powoduje, że właściciele chcą uwiecznić, zatrzymać niejako czas na fotografiach: „Robiłam je (zdjęcia – przyp. K.K.), bo chciałam mieć możliwość uchwycenia chwili, kiedy mój pies bawi się i wygląda śmiesznie. Miał wtedy zadziorne spojrzenie. Uchwycenie takich chwil dało mi możliwość wspomnienia go właśnie jako wesołego psa.” Autorka pokazuje tutaj, że uchwycenie konkretnych sytuacji z życia zwierzęcia (tu i teraz), daje później, retrospektywnie możliwość rekonstrukcji pamięci o nim jako o całościowym obiekcie posiadającym określone cechy. **Jest to poszerzony kontekst wykonywania fotografii**, kiedy przewiduje się to co się może zdarzyć, i z tego powodu wykonuje się pewne czynności. Oto cytat wskazujący na funkcję ‘protezy pamięci’ w rekonstrukcji przeszłości jaką pełnią fotografie: ‘Żałuję, że nie mam wielu zdjęć, bo mój pies już nie żyje i nie mogę polegać tylko na mojej pamięci. Jest jednak zdjęcie, gdy Amik (mój pies) był szczeniakiem. Nie należał wtedy do mnie. Nigdy nie widziałam go, jako małego psa i to zdjęcie mi to umożliwia.’ Zdjęcia są zatem ‘obiektywnym’ rekwizytem pomocnym w rekonstrukcji przeszłości, jej ciągłości w biografii sfotografowanego obiektu. Jest to ‘**obiektywny dowód**’ w który wierzymy, iż taki jest bez względu na to w jakich okolicznościach, i w jaki sposób, zdjęcie było wykonane, i w jaki sposób, i w jakich okolicznościach jest oglądane i interpretowane Jest to zatem także społeczno - kulturowy kontekst fotografowania, gdzie wizualizacja pewnych sytuacji i zdarzeń przy pomocy fotografii lub filmu jest przyjmowana za silniejszy dowód niż, na przykład, werbalne relacje świadka o jakimś zdarzeniu lub sytuacji.

Niektórzy nie pokazują zdjęć swych zwierząt nikomu obcemu ani dalszej rodzinie, zachowując je dla siebie i najbliższych w danym domostwie by pielęgnować swą ‘niepowtarzalną’ relację ze zwierzęciem. : „Fotografie moich psów zachowujemy bowiem dla siebie – nie ma zwyczaju demonstrowania ich rodzinie czy znajomym... Są przeznaczone do „użytku domowego” – patrzymy niekiedy na fotki stanowiące jakby nie było wycinek życia naszej rodziny i wymieniamy uwagi typu: a pamiętasz jak Misio...”

Prawie wszystkie motywy wykonywania zdjęć zwierzętom domowym oraz wszystkie konteksty użycia tych zdjęć wskazują na antropomorfizującą ramę ich postrzegania. Są one postrzegane przez pryzmat antropomorfizacji partykularnej, gdzie metafora rodzinna zdecydowanie dominuje i gdzie akcentuje się więź zwierzęcia z rodziną bądź z właścicielem. Funkcję społeczną jaką pełnią te fotografie to temporalna funkcja przypominania sytuacji (pamiątka), w których zwierzęta były

prezentowane jako członkowie rodziny lub nieodzowny element bezpośrednich, domowych i prywatnych kontekstów w których toczy się życie rodzinne, np. konteksty zabawy czy konteksty świąt. Wszystko to jest otoczone meta - interpretacją temporalną (w tzw. poszerzonym kontekście), w której świadomość przemijania, z powodu wiedzy o krótszym życiu zwierzęcia, jest 'meta - motywem' wykonywania zwierzętom fotografii, by przynajmniej uzyskać złudzenie 'zatrzymania' na fotografii przemijającego czasu oraz by móc w ostateczności czas ten zrekonstruować w sytuacji wspomnienia przeszłości przy pomocy konkretnej fotografii lub świadomości jej braku.

Podsumowanie

Analiza formalna komunikacji niewerbalnej (bezpośredni kontekst interakcji) prezentowanej na fotografiach zwierząt domowych wskazuje nam na wiele efektów scenicznych wywodzących się z określonych definicji sytuacji podpartych kulturowymi wzorcami prezentacji pozycji społecznych. Większość wykonywanych zdjęć **pokazuje zwierzęta w ramie antropomorficznej (kontekst kulturowy)**. Zwierzęta podejmują role ludzkie, są prezentowane w bezpośrednim kontekście rodzinnym (święta rodzinne, odpoczynek rodzinny, towarzystwo dzieci, prywatna przestrzeń domowa). Zwierzęta przebywają w prywatnej przestrzeni właścicieli, co wpływać może na określoną interpretację ich roli w życiu właścicieli. Można powiedzieć po analizie formalnej, że fotografie zwierząt domowych są dowodem na konstruowanie sceniczne prezentacji tychże zwierząt przez pryzmat kategorii '**partykularnej antropomorfizacji**', gdzie 'nasze zwierzę', należące do 'naszej rodziny' może jawić się jako wyjątkowe i to w naszej obecności, w mojej przestrzeni prywatnej oraz dzięki kontaktom z nami zachowuje się (prezentuje) 'jak człowiek'. Fotografie mają niejako być dowodem, świadectwem na tego typu definicję sytuacji (funkcja dowodzenia przy pomocy fotografowania).

Można zatem stwierdzić, że obejmować i dotykać czule zwierzęta domowe mogą tylko dzieci i kobiety. Mężczyźni zazwyczaj trzymają je albo na uwięzi, albo mocno w swych dłoniach by, z technicznego punktu widzenia, umożliwić wykonanie zdjęcia, choć w konsekwencji ze społecznego punktu widzenia pokazują jednocześnie swą dominującą, nie tylko w danym bezpośrednim kontekście, pozycję społeczną (**społeczny kontekst interakcji**).

W prywatnych i amatorskich fotografiach występuje wiele elementów spontaniczności w wykonywaniu zdjęć. Nie zawsze kompozycja zdjęcia jest wykonana zgodnie z regułami sztuki. Zdjęcia małych zwierząt są wykonywane z góry co uniemożliwia wyeksponowanie ich wyglądu *en face*. Wykonujący zdjęcia zazwyczaj nie dbają o estetykę tła, bądź jej nie zauważają. Ten brak kreacji estetycznej w fotografowaniu zwiększa tylko ich wartość socjologiczną. Choć trzeba

zaznaczyć, że rzadko pojawiają się smycze i kagańce, co może być świadomą estetyczną kreacją sytuacji scenicznych, a znaczenie społeczne tego braku też jest zauważalne. Fotografuje się głównie sytuacje odświeżone, odpoczynek, święta oraz nietypowe i często śmieszne oraz radosne sytuacje rodzinne w których uczestniczą zwierzęta domowe.

Kontekst poszerzony fotografowania zwierząt domowych obejmuje między innymi odpowiedź na pytanie: Dlaczego fotografuje się zwierzęta domowe? Główny motyw fotografowania to zachowanie w pamięci zwierząt aktualnie żyjących, ale które mogą odejść jeszcze za życia właściciela. Zdjęcia mają być w przyszłości pamiątką po zwierzęciu jeszcze aktualnie żyjącym. Ta temporalna rama interpretacji jest najszerszym wymiarem konstruowania motywów wykonywania zdjęć zwierzętom domowym. Zatrzymanie czasu i ‘obiektywne dowody’ pomocne w jego retrospektywnej rekonstrukcji to główne znaczenia związane z użyciem fotografii zwierząt w życiu jednostek.

Już samo przechowywanie zdjęć zwierząt w albumach rodzinnych wskazuje na ich rolę w życiu rodzinnym. Motywy fotografowania wskazują na ramę ‘partykularnej antropomorfizacji’ w definiowaniu tego działania, które dotyczy reprezentacji relacji właścicieli do zwierząt domowych. Potwierdzone zostały zatem tutaj wnioski płynące z naszej analizy formalnej fotografii oraz z wcześniejszych badań. Właściciele świadomie chcą uwiecznić swoją więź ze zwierzęciem i pokazać je na tle rodziny, najczęściej w społecznych kontekstach świąt i zabawy. Ich relacje o fotografowaniu zwierząt, na poziomie konkretnych analiz kontekstów, pełne są pozytywnych emocji jakie żywią właściciele w stosunku do swoich pupili. Antropomorfizacja zwierząt domowych jest tutaj niezbędnym warunkiem dla umieszczenia ich w bezpośrednim kontekście rodzinnym.

Na podstawie naszych badań i analiz można zatem postawić tezę, iż powszechnie występujące praktyki antropomorfizacji powstają w sytuacji jednoczesnego przebywania ludzi i zwierząt domowych we wspólnej (domowej i prywatnej) przestrzeni, co z kolei staje się warunkiem wyznaczenia zwierzętom określonej roli w życiu rodzinnym domowników.

Bibliografia

Becker Howard, 1974, *Photography and Sociology*, “Studies in the Anthropology of Visual Communication”, 1: 3 – 26.

- Becker Howard, 1986, *Doing Things Together*, Northwestern University Press, Evanston.
- Becker Howard, 1990, *Art World Revisited*, "Sociological Forum", Vol. 5, No. 3: 497 – 502.
- Becker Howard, 2002, *Studying the New Media*, "Qualitative Sociology", Vol.25, No.3: 337 – 343.
- Collier John, 1967, *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*, Holt, Rinehart and Winston, New York.
- Ferrarotti Franco, 1993, *Culture and Photography: Reading Sociology through a Lens*, "International Journal of Politics, Culture and Society", Vol. 7, No.1: 75 – 95.
- Goffman Erving, 1974, *Frame Analysis*, Harper & Row, New York.
- Goffman Erving 1979, *Gender Advertisements*, Harper Colophon, New York.
- Goffman Erving, 1967, *Interactional ritual. Essays on face to face behaviour*, Anchor Books, New York.
- Gold Steve 1994, *Israeli Immigrants in the United States: The Question of Community*, "Qualitative Sociology", Vol. 17, No. 4: 325 – 363.
- Hałas Elzbieta 1998, *Interakcjonizm symboliczny. Twórcy teorii i jej korzenie konceptualne*. W: *Encyklopedia socjologii*, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Harper Douglas, 1997, *Visualizing Structure: Reading Surfaces of Social Life*, "Qualitative Sociology", Vol 20 , No. 1: 57 – 77.
- Chenail Ronald J., 1995, *Recursive Frame Analysis*, *The Qualitative Report*, Volume 2, Number 2, October, 1995, (<http://www.nova.edu/ssss/QR/QR2-2/rfa.html>)
- Konecki Krzysztof , 1992, *W japońskiej fabryce. Społeczne i kulturowe aspekty pracy i organizacji przedsiębiorstwa*, Instytut Socjologii UŁ, Łódź.
- Konecki Krzysztof, 2000, *Studia z metodologii badań jakościowych. Teoria ugruntowana*, PWN, Warszawa.
- Konecki Krzysztof, Potomska Kamila, 2002, *Archetypy i symbole w reklamie*, „Marketing i Rynek”, Nr 7.
- Liben Lynn, Lisa Szechter, 2002, *A Social Science of the Art: An Emerging Organizational Initiative and an Illustrative Investigation of Photography*, "Qualitative Sociology", Vol. 25, No. 3: 385 – 408.
- Magala Sławomir, 2000, *Szkoła widzenia czyli świat w subiektywie aparatu fotograficznego*,

Biblioteka Format-u, Wrocław.

Scheff Thomas, 1990, 'Microsociology. Discourse, Emotion, and Social Structure.' The University Press, Chicago.

Suchar Charles, 1997, Grounding Visual Research In Shooting Scripts, "Qualitative Sociology", Vol.20, No.1: 33 – 55.

Strauss A. L., 1993, Continual Permutations of Action, Aldine, New York.

Strauss A.L., 1959, Mirrors and Masks, The Sociology Press, San Francisco.

Strauss A., J. Corbin, 1997, Grounded Theory in Practice, Sage, Thousand Oaks.

Walker Andrew L., Moulton Kimball Rosalind, 1989, Photo Albums: Images of Time and Reflections of Self, "Qualitative Sociology", 12, 2: 155 – 182.

[1] Obiektami nazywamy tutaj wszystko to co nadaje się do fotografowania i jest fotografowane, są tutaj również żyjące i czujące oraz świadome siebie objekty.

[2] H. Becker uważa, że fotografując i interpretując fotografie używamy pewnych wizualnych konwencji, których nieświadomie uczymy się z mediów używających obrazów i fotografii: 'Nie jesteśmy świadomi gramatyki i syntaksy tych konwencji, chociaż używamy ich, tak jak możemy nie znać gramatyki i syntaksy naszego werbalnego języka chociaż rozumiemy go i używamy' (Becker 1994: 7).

[3] Nasze badania ilościowe (2003r.) potwierdzają tego typu interpretację znaczeń jakie pełnią zwierzęta w życiu ich właścicieli, 73% właścicieli bawi się ze swymi zwierzętami. Jest to najczęściej wymieniane przez respondentów wspólne działanie ich zwierząt domowych oraz ich właścicieli.

[4] Wydaje się, że jest to jeden głównych wymiarów interpretacji fotografii jako działania, nie tylko w odniesieniu do fotografowania zwierząt, ale dla wszelkiej fotografii (por. Walker, Kimball Moulton 1989, s. 157; Ferrarotti 1993, s. 75, Magala 2000).