

Karolina SZCZEŚNIAK

KU REKONSTRUKCJI PRZESTRZENI DOMU Domowe artefakty jako wyznaczniki różnic kulturowych w wybranych fotodokumentach społecznych

Przedmioty pełnią wiele funkcji: nie tylko najczęściej przypisywaną im funkcję użyteczności, ale również estetyczną, integracyjną, poznawczo-edukacyjną i symboliczną. W ujęciu funkcjonalnym domowe artefakty zyskują kontekstualną wieloznaczność. Dom i jego wyposażenie tworzą pewne pola semantyczne, implikując różne interpretacje spacialne w zależności od indywidualnych doświadczeń życiowych, cech społeczno-kulturowych czy warunkowanych diachronicznie intencji i celów użytkowników lub obserwatorów tej przestrzeni.

Paradygmat domu należy do elementów kultury, które cieszą się nieustającym zainteresowaniem badaczy reprezentujących wiele dyscyplin naukowych, między innymi antropologów, etnologów, filozofów, kulturoznawców, socjologów czy medioznawców – namysł nad nim ma zatem charakter interdyscyplinarny.

Badania dotyczące zagadnienia, które będzie przedmiotem podjętych tu rozważań, koncentrują się wokół cech dystynktywnych pojęcia domu w różnych tradycjach kulturowych. Cechy te niosą ze sobą zespół znaczeń, zjawisk i kanonów wiązanych z domem oraz społecznych do niego odniesień. Do ukazania obrazu domu we współczesnej kulturze posłuży wieloaspektowa analiza materiałów wizualnych, które pozwolą wzbogacić dotychczasowe projekty interpretacyjne oraz rozpoznane już sposoby prowadzenia refleksji nad domem jako zjawiskiem. Klasyk badań nad wizualnością Gillian Rose zauważa, że mimo obfitości publikacji naukowych poświęconych tematyce domu nadal dostępnych jest niewiele przewodników dotyczących tak metod badania fotodokumentów, jak i sposobów stosowania tych metod. Badaczka podkreśla: „Nie istnieje jedna czy też «poprawna» odpowiedź na pytanie «co znaczy ten obraz?» lub «co ten obraz mówi?». Nie istnieje bowiem prawo gwarantujące, że rzeczy będą posiadać «jedno prawdziwe znaczenie» ani że znaczenia nie będą się zmieniać w czasie. Stąd działania na tym obszarze w nieunikniony sposób mają charakter interpretacji – nie decyzji, kto ma «rację», a kto się «myli», lecz dyskusji pomiędzy tak samo wiarygodnymi, choć czasem konkurującymi ze sobą i zwalczającymi się znaczeniami i interpretacjami”¹.

¹ G. R o s e, *Interpretacja materiałów wizualnych. Krytyczna metodologia badań nad wizualnością*, tłum. E. Klekot, PWN, Warszawa 2015, s. 17.

Fotografie, które będą przedmiotem analiz w niniejszym artykule, stanowią ważne narzędzie komunikacji społecznej. Spełniają one różne funkcje: poznawczą, informacyjno-dokumentacyjną, heurystyczną, estetyczno-artystyczną, perswazyjną oraz interwencyjną w wymiarze społecznym, kulturowym, a nawet politycznym². W analizie artefaktów domowych przedstawionych na wybranych fotografiach jako najważniejsze jawią się funkcje: poznawcza, informacyjno-dokumentacyjna oraz interwencyjna³.

Analiza domowych artefaktów oparta zostanie na seriach zdjęć dokumentujących codzienność życia mieszkańców różnych regionów świata w kontekście artefaktów kulturowych. Autorka artykułu sądzi, że seryjność oraz wybór określonej tematyki fotografii nadaje analizom większą wartość poznawczą niż ma to miejsce w przypadku pojedynczych fotograficznych egzemplifikacji wybranego problemu. W przedstawionych analizach ważne miejsce zajmować będą paradygmatyczne relacje między znakami, ukazujące różne strony tych samych fenomenów. Żaden artefakt nie istnieje w izolacji od systemu kultury i jego reprezentacji, a każdy z nich wchodzi w sieć zależności z innymi artefaktami, tworząc system znaków, czyli kod kulturowy. Lisa Cartwright i Marita Sturken piszą: „Rozkodowujemy obrazy poprzez interpretację wskazówek, którymi są sensy zamierzone, niezamierzone czy też tylko sugerowane. [...] Dekodujemy język wizualny, za pomocą którego obraz do nas «mówi»”⁴. W obecnym tekście funkcje znaczeniowe domowych artefaktów w projektach fotograficznych rozważane będą w kontekście kontaminacji kodów kulturowych i społecznych. Autorka dekoduje treść fotografii w oparciu o analizy i interpretacje poszczególnych znaków społeczno-kulturowych określających zespół zjawisk i reguł tworzących obraz domu w różnych zakątkach świata. Namysł nad problematyką domu z perspektywy analizy artefaktów w wybranych projektach fotograficznych wpisuje się w dyskusję dotyczącą interpretacji wyznaczników modeli kultury w kontekście receptywnego rezonansu społecznego. Ujęcie kontekstualne pozwoli zbadać świat przedstawiony w fotografii dokumentalnej z perspektywy ewolucji kultury i wewnętrznego zróżnicowania systemowego, a także wpływów międzykulturowych. Fotodokumenty są dla badacza nośnikami potencjału poznawczego: w oparciu o analizę przedstawionych w nich artefaktów domu, które jako składniki i wytwory kulturowe bu-

² Por. P. Szto m p k a, *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 15n.

³ Funkcja interwencyjna analizowanych fotografii ujawnia się w seriach zdjęć przedstawiających silnie spolaryzowane obrazy domu w krajach o wysokim oraz niskim poziomie rozwoju gospodarczego.

⁴ L. Cartwright, M. Sturken, *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*, Oxford University Press, Oxford – New York 2001. O ile nie wskazano inaczej, tłumaczenie fragmentów obcojęzycznych – K.S.

dują tożsamość jednostki i miejsca, stanowią one narzędzie ukazujące związki łączące człowieka z przestrzenią domową.

Do analizy wybrano trzy projekty fotodokumentalne: Petera Menzela *Material World: a Global Family Portrait, by Country*⁵, Jamesa Mollisona *Where Children Sleep*⁶ oraz Aarona Drapera *Underexposed*⁷. Wybór tego zestawu podyktowany został osią tematyczną serii zdjęć, w których to samo zagadnienie (domowych artefaktów rodzinnych, artefaktów tworzących domową przestrzeń dziecka i artefaktów bezdomności) zostało zaprezentowane w różnorodnych egzemplifikacjach kulturowych. W pierwszym projekcie Menzel ukazał artefakty nie w przestrzeni domowej, lecz wyniesione na zewnątrz domu (do przydomowych ogrodów, na podwórka, placówki, ulice), wyeksponowane w wolny sposób przez mieszkańców. Projekt Mollisona natomiast przedstawia artefakty przez pryzmat miejsca, w którym śpią dzieci pochodzące z różnych kultur. Trzeci cykl fotografii pozornie odbiega od poprzednich, dotyczących wprost problematyki domu. Został on jednak wybrany jako przykład funkcjonowania artefaktów domowych w przestrzeni bez obecności w niej domu w sensie materialnym. Zbiór przedmiotów towarzyszących osobom bezdomnym tworzy na zdjęciach Drapera symboliczny kod, który stanowią artefakty, stające się znakami domu. Analiza fotodokumentów pozwoli również ukazać świat materialny prywatnej przestrzeni człowieka poprzez zwrócenie uwagi na artefakty reprezentatywne dla problematyki domu nie tylko w znaczeniu semiologicznym, ale również kulturowo-symbolicznym.

DOM KONTEKSTY SPOŁECZNO-KULTUROWE

Kiedy człowiek zaczął zmieniać i modyfikować „udomowione” przestrzenie natury, zerwał swoją jedność z przyrodą, wykorzystując jej atrybuty dla swoich potrzeb. Część badaczy widzi w tym procesie początek formowania się kultury jako systemu znaków i symboli. Według Martina Heideggera „stan zamieszkiwania jest zatem związany z zamieszkiwaniem u siebie, wśród przyswojonych, dobrze znanych rzeczy, które konstytuują domostwo stanowiące

⁵ Zob. Peter Menzel Photography, *Material World: A Global Family Portrait, by Country*, <https://menzelphoto.photoshelter.com/gallery-collection/Material-World-A-Global-Family-Portrait-by-Country/C0000d0DI3dBy4mQ>.

⁶ Zob. James Mollison, *Where Children Sleep*, <https://www.jamesmollison.com/where-children-sleep>.

⁷ Zob. Draper Story Telling, *Underexposed*, <http://aarondraper.com/#!/UNDEREXPOSED>.

przestrzeń człowieka”⁸. Artefakt stał się środkiem służącym człowiekowi do kreowania własnej przestrzeni domowej. Nie ma on jednak wymiaru wyłączności przedmiotowego, użytecznego, ale będąc elementem kultury, buduje tożsamość i związki duchowe człowieka⁹. O wartości świata rzeczy dla kreowania tożsamości społecznej i indywidualnej wspominał Mircea Eliade w swojej koncepcji przestrzeni zasiedlonej¹⁰. Zwracał on uwagę, że przestrzeń domowa zawsze była sakralizowana, stanowiąc pole działania symboli służących realizacji rytuałów kulturowych. Także Gaston Bachelard uważał dom za najważniejszą z „łupin” chroniących człowieka przed zagrożeniami świata¹¹. W interpretacjach symboliki domu badacze zwracali uwagę na jego kulturowe, antropologiczne, a także teologiczne pola znaczeniowe (dom-kosmos, dom-mieszkanie Boga, dom-świat, dom-ogród, dom-pole, dom-ludzki los)¹². Danuta i Zbigniew Benedyktowiczowie zauważają, że w samej nazwie „chałupa – koliba” (gr. kalibe – chata) odnaleźć można związki z trajektorią losu ludzkiego już od narodzin człowieka¹³ i wskazują na paralele domu także z ciałem fizycznym oraz mieszkaniem duszy człowieka. Dom jest przestrzenią antynomiczną, a zarazem zamkniętą, hermetyczną, bezpieczną i swojską, ale również otwartą, łączącą człowieka z kosmosem; jest kategorią spacjalną, człowiek bowiem wychodzi zeń do świata, życia. Społeczno-kulturowe konotacje tych stanów mogą być zarówno negatywne, jak i pozytywne. Dom zamknięty jest z jednej strony synonimem bezpieczeństwa, monowalencyjności, tożsamościowej trwałości, ale ze względu na izolację człowieka od świata i ograniczenia w relacjach międzyludzkich, które wprowadza, stanowi także zagrożenie.

Dom należy do najważniejszych przedmiotów wytworzonych przez człowieka. W studium *Świat rzeczy wobec człowieka* Janusz Barański stwierdza, że elementy kultury materialnej komplementarnie denotują i konotują określone sensory: „Dom jako przedmiot denotuje funkcjonalny znak, który można odczytać jako «dawanie schronienia». W przypadku konotacji pojawia się zwykle wiele znaczeń uzależnionych od określonego kontekstu społecznego, historycznego

⁸ M. Heidegger, *Słowo wstępne*, w: tenże, *Odczyty i rozprawy*, tłum. J. Mizera, Wydawnictwo Baran i Suszyński, Kraków 2002, s. 11.

⁹ Por. M. Lewartowska-Zychowicz, L. Strumska-Cylwik, *Zamieszkiwanie i tożsamość. Dyspozytyw domu w zarządzaniu jego mieszkańców*, „Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja” 21(2018) nr 4 (84), s. 32.

¹⁰ Por. M. Eliade, *Święty obszar i sakralizacja świata*, w: tenże, *Sacrum – mit – historia. Wybór esejów*, tłum. A. Tatarkiewicz, PIW, Warszawa 1993, s. 68n.

¹¹ Zob. G. Bachelard, *Wstęp do poetyki przestrzeni*, tłum. Wanda Błońska, w: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 2, *Od przełomu antypozytywistycznego do roku 1945*, cz. 2, *Od fenomenologii do egzystencjalizmu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976, s. 342-365.

¹² Zob. D. Benedyktowicz, Z. Benedyktowicz, *Symbolika domu w tradycji ludowej*, cz. 2, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 44(1990) nr 4, s. 3-16.

¹³ Por. tamże, s. 4.

czy geograficznego. Dom może zatem oznaczać mikrokosmos, centrum świata człowieka, księgę, a nawet siedzibę dusz zmarłych lub grób”¹⁴.

Antynomią domu jest bezdomność, obrazująca dramat człowieka pozbawionego swojego miejsca na ziemi. Mimo różnych definicji bezdomności, pojęcie to wymyka się jednoznacznej konstatacji¹⁵. Michał Porowski wskazuje przede wszystkim na kulturowe uwarunkowania bezdomności, będące konsekwencją utrwalonego w normach kulturowo-obyczajowych zaspokajania potrzeb materialnych i duchowych człowieka, pojmowania statusu jednostki oraz wartości artefaktów związanych z posiadaniem mieszkania (domu)¹⁶. W tym ujęciu bezdomność może być relatywizowana przez różnice międzykulturowe dotyczące hierarchii wartości, preferencji wynikających z kolektywnego lub indywidualnego wymiaru kultury, modeli rodziny oraz dystansu władzy i bliskości społecznej. Inne zewnętrzne uwarunkowania bezdomności wiążą się z kwestiami ekonomicznymi (w przypadku bezdomności strukturalnej), przemianami polityczno-historycznymi oraz wypadkami losowymi (mówimy wówczas o bezdomności przypadkowej). Zjawiskiem obecnym w różnych kulturach jest także bezdomność motywowana mniej lub bardziej świadomymi wyborami jednostki.

Skutkiem bezdomności jest zawsze częściowa, przymusowa lub dobrowolna akulturacja, ponieważ w większości kultur brak domu równoznaczny jest z wykluczeniem społecznym. Efektami bezdomności są zerwanie więzów rodzinno-społecznych oraz egzystencja poza systemem edukacji, rynkiem pracy czy obiegiem kultury.

Wśród wielu nurtów, w ramach których toczy się namysł nad sferą domu nasyconą „zewnętrzną, wizualną symboliką”¹⁷, warto wyróżnić badania wizualne, będące nie tylko analizą obrazów, „ale raczej analizą tego, co widoczne i obserwowalne”¹⁸. Dane wizualne bowiem „obejmują potencjalnie wszelkie

¹⁴ J. B a r a ń s k i, *Świat rzeczy wobec człowieka*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 61(2013) nr 1, s. 7n. Zob. D. B e n e d y k t o w i c z, Z. B e n e d y k t o w i c z, *Dom w tradycji ludowej*, Wiedza o Kulturze, Wrocław 1992.

¹⁵ Por. M. P o r o w s k i, *Bezdomność – obraz zjawiska i populacji ludzi bezdomnych*, w: *Pedagogika społeczna: człowiek w zmieniającym się świecie*, red. T. Pilch, I. Lepalczyk, Wydawnictwo Żak, Warszawa 1995, s. 433n.; L. S t a n k i e w i c z, *Zrozumieć bezdomność*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2002, s. 7; J. M a z u r, *Przedmowa*, w: *Bezdomność. Szkice z socjologii, polityki społecznej i katolickiej nauki społecznej*, red. J. Mazur, Wydawnictwo KUL, Lublin 2006, s. 11. Por. też: B. M o r a c z e w s k a, *Bezdomność. Definicja, problemy, rozwiązania obecne oraz historyczne odwołanie do ludzi luźnych*, „Studia Gdańskie. Wizje i Rzeczywistość” 10(2013), s. 116.

¹⁶ Por. P o r o w s k i, dz. cyt., s. 434.

¹⁷ M. E m m i s o n, P. S m i t h, *Preface*, w: M. Emmison, P. Smith, *Researching the Visual*, Sage, London 2000, s. ix. Por. S z t o m p k a, dz. cyt., s. 20.

¹⁸ Tamże.

przedmioty, osoby, miejsca, zjawiska, zdarzenia, które są obserwowalne dla oka ludzkiego”¹⁹. Jak zauważa Piotr Sztompka, dla społeczeństwa nowoczesnego ważnym źródłem wizualności jest „przyspieszony i intensywniejszy niż dawniej rozwój cywilizacyjny i techniczny, czyli rozrost świata przedmiotów, obiektów, urządzeń wytworzonych przez człowieka. Inaczej – tej sfery rzeczywistości, która stanowi produkt ludzki, której by nie było, gdyby nie aktywność gatunku *homo sapiens*”²⁰. „Takie przedmioty, obiekty, urządzenia mają swój kształt, formę, barwę – coraz bardziej zróżnicowaną i bogatą”²¹ – dodaje Sztompka.

Deszyfracja znaczenia przedmiotów-znaków ma charakter polisemiczny, uwarunkowany kulturowo. Postawa etnocentryczna, właściwa wszystkim kulturom świata, skłania do pozytywnej waloryzacji elementów kultury rodzimej oraz do narzucania innym swoich kompetencji kulturowych, także w materialnym wymiarze życia²². W dyskursie międzykulturowym elementy różnych modeli kultury społecznej są hierarchizowane jako: dominujące, preferowane lub marginalne, lub też peryferyczne. W przypadku artefaktów kryteria ich oceny mogą mieć charakter pragmatyczny i dotyczyć użyteczności przedmiotów, ale również ich konotacji symbolicznych, na przykład „zgodności” z przyjętym w danej kulturze systemem filozoficzno-religijnym.

Według Victora J. Caldaroli wizualne dokumentowanie rzeczywistości opiera się na trzech porządkach interpretacyjnych: „Zdjęcia są przedstawieniem konkretnych wydarzeń (co pociąga za sobą odrzucenie roszczeń – przynajmniej w wypadku badań dokumentacyjnych – do przedstawiania rzeczy i spraw ogólnych); po drugie, każde znaczenie zdjęcia wynika z kontekstu, w jakim je zrobiono [...]; po trzecie, robienie zdjęć to zdarzenie społeczne zakładające komunikację i wzajemne zrozumienie między fotografującym i fotografowanym”²³. Jako przedstawienia konkretnych wydarzeń zdjęcia-artefakty są w większym stopniu znakami niż symbolami kulturowymi. Takie ujęcie nie wyklucza jednak analizy porównawczej kultur, poszukiwania ich miejsc wspólnych oraz różnic międzykulturowych. Ujęcie kontekstualne pozwala na zbadanie świata przedstawionego na fotografiach dokumentalnych, które umożliwia uwzględnienie kontekstów społeczno-kulturowych, zwłasz-

¹⁹ Tamże, s. 58. Por. S z t o m p k a, dz. cyt., s. 20.

²⁰ S z t o m p k a, dz. cyt., s. 18.

²¹ Tamże.

²² Por. S. H a l l, *Encoding/decoding*, w: *Culture, Media, Language: Working Papers for Cultural Studies*, red. S. Hall, D. Hobson, A. Lowe, P. Willis, Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham, London – New York 1980, s. 121-123. Zob. też: R o s e, dz. cyt.

²³ Cyt. za: M. B a n k s, *Materiały wizualne w badaniach jakościowych*, tłum. P. Tomanek, PWN, Warszawa 2009, s. 127. Zob. też: V. J. C a l d a r o l a, *Visual Contexts: A Photographic Research Method in Anthropology*, „Studies in Visual Communication” 11(1985) nr 3, s. 33-53.

cza ewolucji kultury w czasie, jej wewnętrznego zróżnicowania i wpływów międzykulturowych. Trzecia perspektywa dokumentowania rzeczywistości odnosi się do relacyjnego ujęcia kultury według Edwarda T. Halla, który utożsamiał ją z komunikacją jako fundamentem wytwarzania faktów kulturowych²⁴. Ten sposób rozumienia funkcji społecznej fotodokumentu zakłada dążenie do kulturowego porozumienia między autorem, bohaterem, a także odbiorcą, widzem.

ARTEFAKTY W SYSTEMIE KULTURY

Według definicji słownikowej artefakt kulturowy to „podstawowy element kultury materialnej [przedmiot], który ma kulturowo określoną formę i ustalone przez użytkownika przeznaczenie. Najczęściej artefakty kulturowe to obiekty wytwarzane przez człowieka [...] obiekty naturalne tylko częściowo poddane modyfikacji i włączone w obręb kultury [...] elementy przyrody pozabawione widocznych znamion ludzkiej interwencji, ale wyodrębnione celowo ze świata natury ze względu na przypisywany im kulturowy sens”²⁵. Pojedyncze artefakty tworzą systemy o podobnych konotacjach funkcjonalnych lub symbolicznych, przynależące do poszczególnych dziedzin kultury społecznej, jak religia, gospodarka, praca, rekreacja, edukacja czy sztuka.

Artefakty tworzą zespół kategorii „takich jak aktant, narzędzie, eksponat, fetysz, towar, śmieć, semiofor”²⁶. Według definicji Anity Grodeckiej²⁷ aktant pełni rolę instrumentu, który pozwala na działanie podmiotu. Narzędzia mają funkcję czysto użytkową, eksponaty zaś przede wszystkim kulturowo-symboliczną i (lub) estetyczną. Fetysze wykorzystywane są w sferze magicznej kultury duchowej. Towary zapewniają natomiast przetrwanie kultury w wymiarze materialnym, ale kształtują też interakcje społeczne. Śmieci, mimo że pozornie wydają się zbędne dla systemu kultury, mogą nabierać wartości, gdy rozpatruje się je w ujęciu semilogicznym, jako znaki. Semiofory to, według Krzysztofa Pomiana, wszystkie przedmioty, których wartość i ponadmaterialne znaczenie uznają dana społeczność²⁸. Przedmioty użytkowe i artystyczne decydowały

²⁴ Por. E. T. Hall, *Bezgłośny język*, tłum. R. Zimand, A. Skarbińska, PIW, Warszawa 1987, s. 43-53. Por. też: M. Szopski, *Komunikowanie międzykulturowe*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2005, s. 6-8.

²⁵ Hasło „Artefakt kulturowy”, w: *Wielka encyklopedia PWN*, red. J. Wojnowski, t. 2, PWN, Warszawa 2001, s. 338.

²⁶ A. Grodecka, *Artefakt kulturowy w humanistyce*, „Przestrzenie Teorii” 2015, nr 23, s. 53.

²⁷ Por. tamże, s. 55, przyp. 10.

²⁸ Por. K. Pomian, *Historia. Nauka wobec pamięci*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2006, s. 100n.

o rozwoju cywilizacji i o zmianach cywilizacyjnych, stały się nośnikami globalizacji, ale zapewniały także trwanie tradycji lokalnej. W rozważaniach nad przedmiotami domowymi wśród koncepcji metodologicznych ważna wydaje się propozycja Mieke Bal i Normana Brysona, którzy stwierdzają, że: „kulturę ludzką tworzą znaki”²⁹ deszyfrowane przez ludzi żyjących w tej kulturze.

W wieku dwudziestym pierwszym, dla którego charakterystyczne stały się poczucie niestabilności, zmasowane ruchy migracyjne, kosmopolityzm i wykorzenienie, badanie problemów dotyczących paradygmatu domu jest bardzo potrzebne. W czasach współczesnych zaobserwować można też coraz większą dewaluację przestrzeni domowej, która wskutek technicyzacji życia ulega w pewnym sensie wyparciu. Dość wspomnieć definicję Le Corbusiera, który nazywa dom „maszyną do mieszkania”³⁰.

W teorii Edgara Scheina model systemu kultury organizacyjnej tworzą trzy wzajemnie oddziałujące na siebie sfery: artefaktów, socjofaktów oraz mentefaktów³¹. Poziom artefaktów obejmuje świat materialnych wytworów kultury, do których zaliczane są zarówno rzeczy codziennego użytku, jak i dzieła artystyczne. Sfera socjofaktów, faktów społecznych, dotyczy kultury ujmowanej w sposób relacyjny jako systemu komunikacji międzyludzkiej. Socjofakty to przede wszystkim kompetencje kulturowe, zwykle przyswajane nieświadomie i nabywane w procesie socjalizacji lub enkulturacji. Poziom mentefaktów tworzy system norm i wartości danej kultury, stanowiąc filozoficzno-religijne uzasadnienie zachowań i wytworów kulturowych. W modelu Scheina sfera mentefaktów jest ukryta, a fundamenty duchowe kultury niewidoczne dla przedstawicieli innych kultur. Poziom artefaktów jest w największym stopniu rozpoznawalny i czytelny jako system znaków lub materialnych wyznaczników kulturowych. Sfera socjofaktów pozostaje natomiast częściowo rozpoznawalna jako uzasadnienie obserwowanych artefaktów³².

System artefaktów jest koherentny wobec porządku społecznego, w którym został wytworzony, i ewoluuje równolegle do przemian społecznych zachodzących w obrębie danego modelu kultury³³. Analizy modeli oraz wymiarów kultury prowadzą do wyodrębnienia różnic zachodzących w każdej z opisanych tu sfer kultury. Różnice kulturowe mogą dotyczyć każdej kategorii kultury: sym-

²⁹ M. B a l, N. B r y s o n, *Semiotics and Art History*, „Art Bulletin” 73(1991), nr 2, s. 174. Por. też: R o s e, dz. cyt., s. 102.

³⁰ Cyt. za: M. S u l i m a, *Symboliczne przestrzenie domu*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Białostockiej. Architektura” 20(2007), s. 82. Zob. też: L e C o r b u s i e r, *W stronę architektury*, tłum. T. Swoboda, Centrum Architektury, Warszawa 2012.

³¹ Por. E. H. S c h e i n, *Organizational Culture and Leadership*, Jossey-Bass, San Francisco, California, 2010. Por. też: S z o p s k i, dz. cyt., s. 8-14.

³² Por. S z o p s k i, dz. cyt., s. 11.

³³ Szerzej na ten temat por. M. K r a j e w s k i, *Przedmiot, który uczłowiecza...*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3(57), s. 44.

boli, rytuałów, wartości oraz wytworów materialnych (artefaktów). Jednym z podstawowych wyróżników klasyfikacji kultur, obecnych między innymi w teoriach Geerta Hofstede³⁴, Edwarda T. Halla³⁵ i Richarda Gestelanda³⁶, jest podział na kultury narodowe lub etniczne. Jak zauważa Grażyna Rosa, kryterium to pozwala na najbardziej optymalną analizę porównawczą kultur³⁷. Hofstede stworzył uniwersalną typologię kultur zawodowych, uwzględniającą specyfikę kultury narodowej. Wyróżnił w kulturach świata kilka wymiarów, które należy rozpatrywać linearnie. Kultury niskiego oraz wysokiego dystansu władzy, których wyróżnikiem jest system hierarchii społecznej (relacji międzyludzkich) przekładają się na modele społeczeństw egalitarnych i elitarystycznych. W kulturach o orientacji krótkoterminowej lub długoterminowej kategorię różnicującą stanowi, według Hofstede, waloryzacja tradycji (przeszłości), osadzenie w teraźniejszości lub skupienie na przyszłości. Biorąc pod uwagę kryterium relacji między jednostką a społeczeństwem, holenderski badacz wyróżnił także kultury indywidualizmu i kolektywizmu³⁸. Podział ten koresponduje z teorią wypracowaną przez Edwarda T. Halla, który zauważył, że kultury świata można podzielić na te, które preferują bliskie kontakty międzyludzkie, oparte na swobodnej ekspresji haptycznej (kultury kontaktowe, kultury bliskości), oraz przeciwstawne im kultury niekontaktowe, w których dotyk oraz gest, mimika (kod kinezyczny) są ograniczane bądź tłumione³⁹. Według analogicznego podziału zaproponowanego przez Gestelanda, wyróżnić można kultury ekspresyjne i powściągliwe oraz ceremonialne i nieceremonialne⁴⁰.

Proces enkulturacji, uczenia się kultury przez naśladownictwo i internalizację, zakłada opanowanie wykorzystywania przedmiotów w codziennym życiu zgodnie z normami i obyczajami funkcjonującymi w konkretnej kulturze. Trwałe związki łączące jednostkę z rzeczą wpływają także na poczucie tożsamości danej osoby i jej bliskie relacje z grupą społeczną, która w podobny

³⁴ Zob. G. Hofstede, M. Minkov, *Kultury i organizacje. Zaprogramowanie umysłu*, tłum. M. Durska, Polskie Wydawnictwo Ekonomiczne, Warszawa 2011.

³⁵ Zob. E.T. Hall, dz. cyt.; tenże, *Ukryty wymiar*, tłum. T. Hołówka, PIW, Warszawa 1978.

³⁶ Zob. R.R. Gesteland, *Różnice kulturowe a zachowania w biznesie*, tłum. H. Malarecka-Siembierowicz, PWN, Warszawa 1999.

³⁷ Por. G. Rosa, *Różnice kulturowe jako determinanta komunikacji w biznesie międzynarodowym*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego. Ekonomiczne Problemy Usług” 2009, nr 42, s. 93n.

³⁸ Por. Hofstede, Minkov, dz. cyt., s. 35-37, 53-81, 86-129, 220-253.

³⁹ Por. E.T. Hall, *Przestrzeń dotykowa*, w: tenże, *Ukryty wymiar*, s. 93-98.

⁴⁰ Por. R.R. Gesteland, *Znaczenie statusu społecznego, hierarchii władzy i okazywania szacunku. Kultury ceremonialne kontra kultury nieceremonialne*, w: tenże, *Różnice kulturowe a zachowania w biznesie*, tłum. H. Malarecka-Siembierowicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000, s. 46-58.

sposób wykorzystuje te same artefakty świata materialnego. Przedmiot może zatem „uczłowieczać” jednostkę, nadając jej status społeczny w oparciu o elementy wspólne dla wszystkich uczestników danej kultury.

Przedmioty pełnią wiele funkcji: nie tylko najczęściej przypisywaną im funkcję użyteczności, ale również estetyczną, integracyjną, poznawczo-edukacyjną i symboliczną. W ujęciu funkcjonalnym domowe artefakty zyskują kontekstualną wieloznaczność. Dom i jego wyposażenie tworzą pewne pola semantyczne, implikując różne interpretacje spacialne w zależności od indywidualnych doświadczeń życiowych, cech społeczno-kulturowych czy warunkowanych diachronicznie intencji i celów użytkowników lub obserwatorów tej przestrzeni. Na przykład w przypadku ich właścicieli przedmioty i rzeczy w przestrzeni domowej mogą mieć znaczenie relatywne, są bowiem wyrazem ich upodobań estetycznych. Dla pragmatycznego nabywcy mogą się jednak okazać pozbawione funkcjonalności, dla spadkobierców zaś pełnić przede wszystkim funkcję symboliczną, podtrzymującą więzi tożsamościowe z przeszłością rodziny⁴¹. Świat rzeczy w przestrzeni domowej może tracić lub zyskiwać na wartości, tak materialnej, jak i duchowej oraz kulturowej. Status artefaktów warunkowany jest procesami ewolucji i globalizacji społeczeństw, zależnościami między heterogenicznością a homogenizacją kultur oraz komercjalizacją kultury symbolicznej, polegającą na ograniczeniu i uproszczeniu obyczaju i rytuału oraz przedmiotów służących do ich wypełniania.

DOMOWE ARTEFAKTY JAKO ZNAKI I SYMBOLE KULTUROWE W FOTODOKUMENTACH SPOŁECZNYCH

Do analizy domowych artefaktów wybrałam modelowe dla tego zagadnienia projekty, które ukazują różnice w kształtowaniu przestrzeni domowej w kulturach narodowych i etnicznych oraz – jako rewers – serię zdjęć przedstawiających artefakty bezdomności. Są to fotografie autorstwa Petera Menzela, Jamesa Mollisona oraz Aarona Drapera.

Kolekcja trzystu pięćdziesięciu zdjęć fotoreportera Petera Menzela, zebrana w książce *Material World: A Global Family Portrait*⁴², to studium międzykulturowej różnorodności skupiające się na tematyce domowych artefaktów. Wraz z szesnastoma światowej sławy fotografami dokumentalistą udał się do trzydziestu krajów, aby stworzyć fotograficzne portrety przeciętnych rodzin z różnych zakątków świata. Twórcy projektu najpierw mieszkali przez tydzień

⁴¹ Szerzej na ten temat por. B a r a ń s k i, dz. cyt., s. 8n.

⁴² Zob. P. M e n z e l, Ch.C. M a n n, *Material World: A Global Family Portrait*, Sierra Club Books, San Francisco 1994.

z wybranymi rodzinami (co budzi skojarzenie z metodą stosowaną w badaniach antropologicznych Bronisława Malinowskiego), aby później sfotografować je przed domami wraz z całym ich dorobkiem materialnym. Według Menzela ów fotodokumentalny cykl miał podkreślać dysproporcje między kulturami niedoboru i nadmiaru oraz przedstawiać wpływ kultury globalnej na dziedzictwo kulturowe różnych regionów świata. Fotografie Menzela można interpretować wieloznacznie w zależności od przyjętej postawy oglądu innych kultur (etnocentryzmu lub relatywizmu kulturowego) oraz statusu widza.

Fotografie rodzin i posiadanych przez nie przedmiotów pełnią nie tylko funkcję poznawczą, ale także interwencyjną. Interwencja realizowana jest przez zwrócenie uwagi widzów na rzeczywiste konsekwencje przemian kulturowych, ekspansji kultury materialnej, konsumpcjonizmu oraz nierównomiernego podziału dóbr. Obrazy definiują również przeciętny, a więc typowy, powszechny styl życia w każdej z tych kultur. Z perspektywy człowieka Zachodu wiele zdjęć dokumentuje biedę i zacofanie cywilizacyjne. Aby umożliwić odbiorcom analizę porównawczą przedstawionych kultur, autor opatrzył zdjęcia krótkimi komentarzami zawierającymi statystyki demograficzno-ekonomiczne.

Wśród dobytku prezentowanego przede wszystkim przez przedstawicieli kultur kolektywnych o orientacji przeszłościowej, tradycyjnej, eksponowane są często przedmioty pełniące funkcję symboliczną, na przykład należące do kultury duchowej fetysze. Przykładem może być zdjęcie rodziny rolników z niewielkiej wioski w Bhutanie. Rodzina ta, obok dość prymitywnych narzędzi pracy i skromnego wystroju domu, prezentuje artefakty sakralne, magiczne (posążki Buddy, rytualne naczynia, świętą księgę) służące do ceremonii oczyszczająco-uzdrawiających (ojciec rodziny odprawia te rytuały dla całej wioski, którą tworzy czternaście rodzin)⁴³. Właściciele ułożyli przedmioty w kompozycję przypominającą miejsce kultu, ołtarz. Warto również zwrócić uwagę na trzy plany tej fotografii oraz wyrażoną w nich gradację ważności kulturowej. Na pierwszym z nich znajdują się symbole kultury religijnej (mentefakty), na drugim i trzecim członkowie rodziny (sfera społeczna kultury), najmniej ważne są jednak dla nich przedmioty użytkowe, służące przetrwaniu, zdomowieniu. Zupełnie inny porządek kulturowy uchwycił fotograf na zdjęciu rodziny z sąsiedniej wioski, dla której najważniejsze są artefakty z kategorii narzędzi, instrumentów oraz towarów, między innymi drobne sprzęty kuchenne, koce i narzuty, narzędzia rolnicze czy meble⁴⁴. Zwrot

⁴³ Zob. Peter Menzel Photography, *Material World: Bhutan*, <https://menzelphoto.photoshelter.com/gallery-image/Material-World-Bhutan/G0000vjyEuT7.XUI/100005cfXOPNkWYM/C0000d0DI3dBy4mQ>.

⁴⁴ Zob. Peter Menzel Photography, *Material World: Bhutan*, <https://menzelphoto.photoshelter.com/gallery-image/Material-World-Bhutan/G0000vjyEuT7.XUI/1000099EYEeqd7X1A/C0000d0DI3dBy4mQ>.

ku kulturze materialnej może świadczyć o innej hierarchii wartości przyjętej przez portretowane osoby. Dopiero przyglądając się dłużej zdjęciu, odbiorca spostrzega symbole i semiofory, których jest jednak niewiele: jedna z postaci trzyma w ręku święty obraz, a drugi obraz tego rodzaju znajduje się na ścianie domu.

Z kolei zdjęcie przedstawiające rodzinę ze Stanów Zjednoczonych, kraju, który w masowych wyobrażeniach utożsamiany jest z przemysłem kulturowym oraz konsumpcjonizmem, prezentuje rodzinę z Teksasu otoczoną artefaktami kulturowymi kojarzonymi jednak z bardziej tradycyjnymi wartościami rodzinnymi⁴⁵. Uwagę widza przyciąga już sama pora wykonania fotografii: wieczór, chociaż dobre oświetlenie pozwala dokładnie obejrzeć wszystkie przedmioty. Warto zauważyć, że w tak zwanym „trzecim świecie” wykonanie zdjęcia nocnego byłoby niemożliwe ze względu na ograniczony lub całkowity brak dostępu do energii elektrycznej. Teksaska rodzina reprezentuje typowy dla świata zachodniego model: 2+2. Towarzyszy jej pies, który w kulturze Zachodu jest współcześnie przede wszystkim towarzyszem człowieka i rzadko wykorzystywany bywa w innych celach. Najbardziej rzucający się w oczy eksponat to kapelusz kowbojski pana domu, stereotypowy symbol stanu Teksas. Stojąca obok męża żona trzyma otwarty egzemplarz ilustrowanej Biblii. Znaczący jest również symboliczny gest mężczyzny, który z szacunkiem przykłada kapelusz do serca. Wymienione artefakty (kapelusz i Biblia) stanowią przykład dywersyfikacji kultury przez propagowanie wartości dla niej swoistych i reprezentatywnych⁴⁶.

Tuż za rodziną znajduje się ścianka z fotografiami, które można traktować jako artefakty-semiofory, zarówno mentalne, jak i społeczne, jako pamiątki rodzinne, łączące teraźniejszość z przeszłością. Na podstawie zaaranżowania mebli i sprzętów można wnioskować o preferowanym przez tę rodzinę stylu życia. Po drugiej stronie zdjęcia widoczne są: zastawiony do posiłku stół, krzesła, podwójne łóżko, łóżko dziecięce, a także wyposażenie pokoju wypoczynkowego, który służy również wspólnemu spędzaniu czasu wolnego przez rodzinę. Eksponaty w rodzaju książek czy pianina z nutami pełnią funkcję społeczno-symboliczną, świadcząc o pozamaterialnych zainteresowaniach członków rodziny lub też o wybranej ścieżce edukacji dzieci. Na fotografii znalazły się także przedmioty służące rozrywce: zabawki, kilka rowerów, quad, dwa

⁴⁵ Zob. Peter Menzel Photography, *Material World: United States*, http://menzelphoto.photoshelter.com/gallery-image/Material-World-United+States/G0000wt9itOCVFMc/I00000t9tu_uhllw/C0000d0DI3dBy4mQ. Por. też: M e n z e l, M a n n, dz. cyt., s. 136n.

⁴⁶ Problem dywersyfikacji kultur omawia Jan F. Jacko (por. J.F. Jacko, *Globalizacja a różnice kulturowe. Przyczynek do metodologii badań międzykulturowych*, w: *Globalizacja – nieznosne podobieństwo? Świat i jego instytucje w procesie uniformizacji*, red. P. Borowiec, B. Krauz-Mozer, Wydawnictwo UJ, Kraków 2009, s. 262n.).

samochody. Na zewnętrznej ścianie domu odbiorca dostrzeże natomiast flagę Stanów Zjednoczonych, umieszczoną pomiędzy dwoma trofeami łowieckimi. Mamy tu do czynienia z wyrazistymi symbolami kultury Teksasu, której mieszkańcy postrzegani są jako kultywujący tradycyjne wartości patriotyczne i zwyczaje typowe dla subkultury traperskiej.

Ekspansję kultury materialnej, która często modyfikuje tradycyjne wartości kultur etnicznych, prezentuje z kolei zdjęcie latynoskiej rodziny mieszkającej w Stanach Zjednoczonych⁴⁷. Fotografia stanowi przykład dominującej roli technologii w kreowaniu nowych modeli interakcji społecznych. Świat przedstawiony na zdjęciu to obraz cywilizacji ekranu. Na fotografii widzimy pięć odbiorników telewizyjnych, trzy komputery stacjonarne, cztery laptopy, kilka drukarek, odtwarzaczy DVD, pralek, lodówek i kuchenek. Status materialny rodziny został również nieco humorystycznie podkreślony przez wyeksponowanie trzech umywalek oraz trzech misek klozetowych, wskazujących, że rodzina posiada trzy łazienki. Rodzina pokazuje tylko przedmioty użytkowe, które – jak można domniemywać – stały się dla niej fetyszami, zastępując kulturę duchową. Widoczny na pierwszym planie fotografii mężczyzna prezentuje zapewne najcenniejszy dla niego przedmiot-fetysz, tablet, pozostałe osoby siedzą dość daleko od niego, a przed każdą z nich stoi otwarty laptop. Model życia zakładający zapośredniczenie kontaktów międzyludzkich przez nowe media może świadczyć o preferowaniu kultury skrajnego indywidualizmu, która prowadzi do atomizacji społecznej⁴⁸. Jest to kultura w wysokim stopniu zunifikowana, oparta na najnowszych trendach i modach społecznych, zwana także kulturą supermarketu. Symbolami tego rodzaju kultury stały się towary⁴⁹, które gromadzone w nadmiarze, sprawiają wrażenie kulturowych śmieci. Warto zwrócić uwagę, że rodzina przedstawiona na zdjęciu nie prezentuje żadnych artefaktów typowych dla kultury latynoskiej, wpisując się w model tożsamości ponadetnicznej, po prostu amerykańskiej.

Inny model kultury w przypadku tej samej grupy etnicznej zaprezentował Menzel na zdjęciu wykonanym w Guadalajarze w Meksyku⁵⁰. Rodzice i czwo-

⁴⁷ Zob. L. L i s a i, *Family: Photography*; Peter Menzel. <https://www.thinglink.com/scene/837317013264138241>.

⁴⁸ Por. H o f s t e d e, M i n k o v, dz. cyt., s. 107; A. K ł o s k o w s k a, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, PWN, Warszawa 2005, s. 205-207.

⁴⁹ Por. T.W. A d o r n o, *Oświecenie jako masowe oszustwo*, w: tenże, *Przemysł kulturalny. Wybrane eseje o kulturze masowej*, tłum. M. Bucholc, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2012, s. 138n.; G. M a t h e w s, *Supermarket kultury. Kultura globalna a tożsamość jednostki*, tłum. E. Klekot, PIW, Warszawa 2005, s. 40-45; Z. M e l o s i k, *Tożsamość, ciało i władza w kulturze instant*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków 2010 s. 141-144.

⁵⁰ Zob. Peter Menzel Photography, *Material World: Mexico*, <https://menzelphoto.photoshelter.com/gallery-image/Material-World-Mexico/G0000Btvo92UNQHg/I0000s2UsL7HRUYs/C0000d0-DI3dBy4mQ>. Por. też: M e n z e l, M a n n, dz. cyt., s. 144n.

ro kilkuletnich dzieci skupili się na kanapie, na której znalazł się również odbiornik telewizyjny, obejmowany jedną ręką przez ojca. Zabudowa dzielnicy, w której mieści się dom fotografowanej rodziny, świadczy o tym, że jej mieszkańcy są niezbyt zamożni. Domy, gęsto położone na wzgórzu, zostały wzniesione z nieotynkowanej cegły i połączone wspólnymi podwórkami oraz przejściami. Tak ukształtowana przestrzeń stanowi wyznacznik kolektywizmu społecznego. Dla tak zwanych kultur haptycznych, w których dotyk pełni funkcję wsparcia, przynależności, ale także władzy, charakterystyczna jest wzajemna bliskość członków rodziny⁵¹. Większość domowych przedmiotów pełni funkcję pragmatyczną, ale wiele z nich może również mieć znaczenie dla podtrzymywania bliskich więzi między rodzicami a dziećmi, na przykład wspólny stół, kilka kanap służących do spędzania czasu wolnego, podwójne łóżka dla rodziców, córek i synów. Swojski, rodzinny klimat domu podkreślają także wykonane, najprawdopodobniej przez panią domu, makatki, serwetki i poduszki, zdobione motywami lokalnymi, czy też rozwieszane na sznurach pranie. Obraz rodziny żyjącej w Meksyku stanowi antytezę stylu życia rodziny latynoskiej z Ameryki Północnej. W przypadku rodziny meksykańskiej można domniemywać, że najważniejsza jest dla niej sfera socjofaktów kulturowych, którą artefakty mogą jedynie wspomagać. W rodzinie latynoskiej natomiast – jak się wydaje – artefakty technologiczne zdominowały, a nawet zastąpiły więzi społeczne, stając się fetyszem dla wszystkich jej członków.

Sztompka zauważa, że codzienność klas wyższych często eksponuje ich stronę wizualną poprzez tak zwaną „konsumpcję pokazową”⁵², ujawniając stan posiadania i wykorzystując w tym celu formy symboliczno-semiotyczne, na przykład poprzez eksponowanie nazw firm uznanych za luksusowe. Ten swoisty dialog staje się dla klas aspirujących do materialnego sukcesu inspiracją do awansu społecznego, którego znakiem jest posiadanie określonych przedmiotów. Wizualne reprezentacje bogactwa jako synonim sukcesu i dominacji są typowe dla kultur autokratycznych, o wysokim dystansie władzy⁵³. Ilustracją tej tezy może być jedna z fotografii Petera Menzela, przedstawiająca rezydencję w Kuwejcie⁵⁴. Jej mieszkańcy zdecydowali się pokazać wszystkie należące do nich domowe artefakty. Na rozległym placu wokół domu ustawili

⁵¹ Por. E. G ł a ż e w s k a, U. K u s i o, *Haptyczne kody wielokulturowego świata*, w: też, *Komunikacja niewerbalna. Pleć i kultura. Wybór zagadnień*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2012, s. 165-172.

⁵² S z t o m p k a, dz. cyt., s. 20. Zob. też: T. V e b l e n, *Teoria klasy próżniaczej*, tłum. J. Frentzel-Zagórska, Muza, Warszawa 1998.

⁵³ Por. H o f s t e d e, M i n k o v, dz. cyt., s. 71.

⁵⁴ Zob. Peter Menzel Photography, *Material World: Kuwait*, <https://menzelphoto.photoshelter.com/gallery-image/Material-World-Kuwait/G0000YwXcm5VpMDA/I0000qrKAh93kbhc/C0000d0DI3dBy4mQ>. Por. też: M e n z e l, M a n n, dz. cyt., s. 236n.

elementy wystroju poszczególnych pomieszczeń: eleganckie meble, antyki, dywany, ogromne kanapy, niskie stoły, obrazy, zegary i bibeloty. Uwagę widza zwraca również duży namiot, w którym znajdują się meble wypoczynkowe. To zbiór artefaktów typowych dla kultury arabskiej, dziedzictwo po pustynnych, koczowniczych plemionach beduińskich. Artefakty domu wskazują na zderzenie kultur Wschodu i Zachodu jako efekt homogenizacji kultury materialnej. Wśród przedstawianych artefaktów wyróżnia się pokój reprezentatywny dla tego kręgu kulturowego. Na jego wyposażenie składają się: ogromna niska kanapa, kilka stołów i dywany, a zatem można przypuszczać, że jest to charakterystyczne dla domów arabskich pomieszczenie przeznaczone dla mężczyzn. W innych pokojach widzimy jednak wiele domowych artefaktów pochodzących z kultury Zachodu: stół jadalniany z krzesłami, biurka, barek, wysokie łóża, gitarę, telewizory, grill elektryczny. Muzułmańska rodzina pochwaliła się również czterema luksusowymi autami, które ustawiła na pierwszym planie. Sami pozują do zdjęcia, siedząc na dachu swojego domu, co jest również symptomatycznym socjofaktem dla tego regionu geograficznego. Przepych przestrzeni domowej służy komunikowaniu wysokiego statusu społecznego.

Domowe artefakty utrwalone w projekcie Petera Menzela można interpretować na kilku poziomach: jako elementy kultury materialnej o nadrzędnej funkcji użytkowej, wyznaczniki kulturowe różnicujące ludzi, fakty społeczne wspomagające międzyludzkie interakcje czy symbole ukształtowane w systemach filozoficzno-religijnych.

Interesującą wizualizacją domowej przestrzeni, tym razem z perspektywy pokoju dziecięcego, jest również fotograficzna opowieść Jamesa Mollisona *Where Children Sleep*⁵⁵. Autor uznał, że przestrzeń pokoju dziecka jest najbardziej autentyczna, szczerza, nasycona życiem, a także zmienna, ponieważ musi odzwierciedlać ewolucję procesu dorastania i zmiany socjalizacyjne. Podróżując po świecie Mollison, zgromadził kolekcję dwustu portretów dzieci oraz zdjęć ich domowej przestrzeni, wybierając do książki nieco ponad pięćdziesiąt spośród nich. Nie wszystkie zdjęcia można uznać za obrazy dziecięcych sypialni, często są to miejsca, które trudno uznać za odpowiednie dla dziecka, jak na przykład klatka schodowa, śmietnik, zagroda dla zwierząt czy postanie znajdujące się na ulicy. Miejsca te ewokują raczej skojarzenia z brakiem zadomowienia, stabilizacji, opieki czy przyszłości, a więc są one wyznacznikami bezdomności. Umieszczenie ich w książce pozwala dokonać porównawczej analizy różnic międzykulturowych dotyczących pozycji dziecka w społeczeństwie, relacji międzyludzkich i tabu związanego z kulturowymi

⁵⁵ Zob. J. Mollison, *Where Children Sleep*, Chris Boot, New York 2010. Zob. też: t e n ż e, *Where Children Sleep*, https://issuu.com/chrisboot/docs/where_children_sleep_by_james_mollison/14.

obrazami dzieciństwa. Fotoopowieść o domowych przestrzeniach dzieci pełni również funkcję interwencyjną, zwracając uwagę na problem dziecięcej pracy niewolniczej, bezdomności, nędzy. Na niektórych portretach dzieci widoczne są narzędzia ich pracy, identyfikujące je jako zbieraczy śmieci, pracowników kopalni czy pasterzy⁵⁶. Jest to jeden z wiodących problemów współczesności, szacuje się bowiem, że jedna trzecia dzieci świata żyje w ubóstwie, opuszczeniu, a w kolejnych dekadach liczba dzieci bezdomnych będzie konsekwentnie rosnać⁵⁷.

Dramatyczną ilustracją ubóstwa dzieci jest fotografia sześciolatniego Bilala żyjącego z rodziną w szałasie na Zachodnim Brzegu Jordanu⁵⁸. Miejsce, w którym śpi chłopiec, przypomina zagrodę dla zwierząt, którymi się opiekuje. Jedynym wyposażeniem ogrodzonej siatką przestrzeni są stare dywany, nie ma natomiast podstawowego artefaktu kojarzonego z sypialnią, czyli łóżka lub przynajmniej posłania. Ascetyczny obraz symbolizuje tymczasowość i niepewność bytowania rodziny, której dom ma charakter zastępczy. Autor umieścił obok zdjęć komentarz, w którym wyjaśnia sytuację rodziny Bilala. Na życie dziecka, jego świat materialny, społeczny i duchowy wpłynęły w znaczący sposób fakty polityczne, konflikt Palestyny z Izraelem.

Motyw odebranego dzieciństwa utrwalił Mollison również w przypadku zdjęcia siedmioletniej Indiry z Katmandu, która już od trzeciego roku życia ciężko pracuje w kopalni granitu⁵⁹. Dziecko zostało sfotografowane ze swoim narzędziem pracy – młotkiem. Pokój, w którym mieszka z rodziną, to zarazem dom i sypialnia wszystkich mieszkańców. Pracujące dzieci śpią na materacu rozkładanym na podłodze lepianki, rodzice natomiast zajmują łóżko. Odbiorcę uderza nędza i bród (zamiast pościeli widzimy kłębowisko szmat, a także zniszczone ubrania zalegające na krokwiach pod sufitem i na prowizorycznie skleconych półkach). Artefakty te mogą świadczyć o sposobie życia narzuconym rodzinie: ich dom służy tylko jako miejsce, w którym śpią po ciężkiej

⁵⁶ Według danych UNICEF z roku 2015 roku nawet sto pięćdziesiąt milionów dzieci w wieku od pięciu do czternastu lat na całym świecie musi pracować, często wykonując ciężką pracę fizyczną. Wiele dzieci pracuje niewolniczo, otrzymując wynagrodzenie, które pozwala jedynie na przeżycie i dalszą pracę. Zob. UNICEF, *150 mln dzieci na świecie pracuje* (12 VI 2015), <https://www.unicef.pl/Centrum-prasowe/Informacje-prasowe/150-mln-dzieci-na-swiecie-pracuje>.

⁵⁷ Zob. UNICEF *The State of the World's Children 2012: Children in an Urban World*, UN Publications, New York 2012 (https://www.unicef.org/sowc2012/pdfs/SOWC-2012-Main-Report_EN_21Dec2011.pdf).

⁵⁸ Zob. J. M o l l i s o n, „Bilal, 6, Wabi Abu Hindi, The West Bank”, *Where Children Sleep*, <https://www.jamesmollison.com/where-children-sleep>. Por. t e n ż e, *Where Children Sleep*, Chris Boot, New York 2010, s. 20n.

⁵⁹ Zob. t e n ż e, „Indira, 7, Kathmandu, Nepal”, *Where Children Sleep*, <https://www.jamesmollison.com/where-children-sleep>. Por. t e n ż e, *Where Children Sleep*, Chris Boot, New York 2010, s. 28n.

pracy w kopalni. Według notatki zamieszczonej pod zdjęciem w podobnych warunkach żyje sto pięćdziesięcioro dzieci z tej wioski. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na kulturową relatywność artefaktów domowych, które w pewnych kulturach ewokują skojarzenia z nędzą i zaniedbaniem, a w innych wyznaczają przeciętny standard życia (na przykład łóżka dzieci sfotografowane przez Mollisona w niektórych wypadkach wydają się człowiekowi Zachodu barłogami, nie zaś miejscami zapewniającymi komfort i – jako takie – budzą sprzeciw). Tymczasem w krajach ubogich posłania tego rodzaju mogą stanowić normę.

Wstrząsającym dokumentem egzystencji dziecka są fotografie ośmioletniego Roathy'ego, mieszkającego z setkami innych dzieci na wysypisku śmieci na obrzeżach Phnom Penh w Kambodży⁶⁰. Chłopiec pracuje jako zbieracz odpadów, śpi na zużytych oponach wśród niezliczonego robactwa i toksycznych oparów. Przestrzeń, w której żyje dziecko, wypełniają artefakty, które należałoby uznać za śmieci. Roathy stworzył sobie jednak wśród nich namiastkę domu, ogradzając pomieszczenie szmatami i folią, rozpiętymi na drewnianych kijach. Dziecko zbudowało swój zastępczy dom ze śmieci, dostosowując własne wyobrażenie tego miejsca do warunków ekstremalnych. Artefaktom uznawanym za bezwartościowe nadało w ten sposób nowe znaczenie.

W zbiorze fotografii Jamesa Mollisona znalazły się również obrazy dzieciństwa w krajach wysoko rozwiniętych. Egzemplifikacje pokoiów małej Japonki i Amerykanki posłużyły do ukazania ekspansji kultury masowej oraz jej głównego trendu – konsumpcjonizmu. Na zdjęciu przedstawiającym fragment pokoju czteroletniej Kayi z Tokio dominują zabawki i ubrania dziewczynki, która na fotografii obok została wystylizowana na żywą lalkę, nosi treskę, ozdobną sukienkę, torebkę, spinki do włosów i bransoletki⁶¹. Strój dziewczynki nawiązuje do współczesnych trendów popularnych w młodzieżowych subkulturach Japonii (harajuku, Lolita). Na jej garderobę składają się między innymi: trzydzieści sukienek i płaszczy, trzydzieści par butów i liczne dodatki. Fotograf opisuje wprawdzie pokój dziewczynki jako bardzo mały, ale dodaje, że (sądząc z perspektywy kultury euroamerykańskiej) większość mieszkań w Tokio ma niewielki metraż, co jest skutkiem wielkości populacji zamieszkującej stolicę kraju. Jednak, jak zauważa autor w komentarzu dołączonym do zdjęcia: „Kaya's bedroom is every little girl's dream”⁶². Jej pokój wywołuje skojarzenia ze sklepem z zabawkami, które wyglądają tu niczym eksponaty, ale

⁶⁰ Zob. t e n ż e, „Roathy, 8, Phnom Penh, Cambodia”, *Where Children Sleep*, <https://www.jamesmollison.com/where-children-sleep>. Por. t e n ż e, *Where Children Sleep*, Chris Boot, New York 2010, s. 32n.

⁶¹ Zob. t e n ż e, „Kaya, 4, Tokyo, Japan”, *Where Children Sleep*, <https://www.jamesmollison.com/where-children-sleep>. Por. t e n ż e, *Where Children Sleep*, Chris Boot, New York 2010, s. 10n.

⁶² T e n ż e, *Where Children Sleep*, Chris Boot, New York 2010, s. 10.

dla dziecka artefakty te mogą pełnić rolę fetyszu lub semioforu, dzieci nadają bowiem zabawkom nadmaterialne sensory, ożywiając je w zabawie. W istocie artefakty obecne w pokoju małej Japonki odzwierciedlają ideę dzieciństwa jako czasu zabawy. Idea ta obowiązuje w modelu rodziny typowym dla kultur niskiego dystansu władzy⁶³ i pojawia się tu, chociaż kraje Dalekiego Wschodu należą w tej typologii do kultur wysokiego dystansu władzy. Warto dodać, że w celu społecznego eksponowania swojego statusu materialnego japońscy rodzice często przeznaczają większość dochodów na zaspokajanie potrzeb dzieci i na zapewnianie im przyjemności.

Amerykańska rówieśniczka Japonki w kolekcji zdjęć wykonanych przez Mollisona to z kolei mała miss, bywalczyni dziecięcych konkursów urody Jazzy⁶⁴. Rodzice dziewczynki również wydają znaczne sumy na wyjazdy i przygotowania do konkursów. Pokój Jazzy wypełniają dziesiątki trofeów: koron, szarf i pucharów. Ich wartość jako artefaktów może być relatywna, uzależniona od oceny wartości tego typu imprez. Poza tymi fetyszami w pokoju znajdują się tylko meble: łóżko w kształcie karety oraz szafy i komody. Nie widać w nim natomiast żadnych zabawek. Atrybutem dzieciństwa wydaje się jedynie owo łóżko w kształcie karety, które może kojarzyć się odbiorcy z baśniami o królewnach i księżniczkach. Na dywanie, u stóp łóżka, rozłożono kolekcję koron wzmacniającą motyw baśniowości. Przywołane artefakty można potraktować również jako znaki konotatywne w funkcji metonimicznej⁶⁵. Korona jest znakiem władzy, sukcesu, które na ogół przynależą dorosłym. Tymczasem artefakty w pokoju dziewczynki symbolizują sukces, „the American dream”, marzenie, które dziewczynka zrealizowała już jako dziecko. Zdjęcie portretowe czterolatki przedstawia jej stylizację na konkurs piękności. W swojej kreacji, makijażu i doczepionych włosach Jazzy sytuuje się pomiędzy dzieciństwem a przedwczesną kobiecością, wpisując się, podobnie do swojej azjatyckiej rówieśnicy, w popkulturowy model Lolity. Wizerunki dziewczynek pochodzących z pozornie odległych od siebie kultur ukazują globalizacyjne przemiany współczesnego świata. To przykłady dzieciństwa podporządkowanego kultowi wizualności, realizowanego poprzez gromadzenie artefaktów materialnych, stanowiących estetyczną obudowę codzienności.

Model dzieciństwa, charakterystyczny dla kultur, w których historycznym rozwoju występowały okresy władzy totalitarnej, reprezentują fotografie dzieci z Chin i Palestyny. Centralnym eksponatem wystroju pokoju dziewięciolet-

⁶³ Por. Hofstede, Minkov, dz. cyt., s. 63-67.

⁶⁴ Zob. tenże, „Jazzy, 4, Kentucky, USA”, *Where Children Sleep*, <https://www.jamesmollison.com/where-children-sleep>. Por. tenże, *Where Children Sleep*, Chris Boot, New York 2010, s. 12n.

⁶⁵ Por. np. Rose, dz. cyt., s. 115. Autorka wyjaśnia, że znaki metonimiczne „kojarzą się z czymś innym i dzięki temu są reprezentacją tego czegoś” (tamże).

niego chłopca o imieniu Dong jest plakat z wizerunkiem przewodniczącego Mao Zedonga⁶⁶. Interesujące wydaje się połączenie ideologii z popkulturą, na sąsiedniej ścianie pokoju widoczny jest bowiem plakat przedstawiający chińskiego celebrytę. Inne przedmioty pełnią funkcję użytkową i dostosowane są do wieku dziecka, na przykład małe krzeselko, taborecik, łóżko czy zabawki. Mimo że wnętrze świadczy o skromnej egzystencji rodziny, na zdjęciu widać dbałość rodziców o potrzeby dziecka i jego rozwój. Innym przykładem dzieciństwa poddawanego ideologizacji są fotografie dziesięcioletniej Douhy, Palestynki mieszkającej od urodzenia w obozie dla uchodźców⁶⁷. W pokoju, który dzieli ona z pięcioma siostrami, centralne miejsce zajmuje duży portret jej brata terrorysty, który dokonał samobójczego zamachu bombowego, zabijając dwudziestu trzech obywateli Izraela. Artefakt ten jest dla rodziny dziewczynki fetyszem osobistym, ale także kulturowym, ponieważ z ich perspektywy czyn syna stanowił wyraz bohaterstwa. Można się domyślać, że rodzeństwo wychowywane jest w kulcie brata, który stanowi dla nich wzór osobowy. W pokoju Douhy nie widać natomiast żadnych rzeczy służących zabawie czy nauce. Obecne w nim artefakty pokazują, jak dalece polityka zdominowała życie Palestyńczyków, w tym także dzieci.

Cennym uzupełnieniem analiz domowych artefaktów wydaje się słynny projekt fotograficzny Aarona Drapera *Underexposed*, w którym autor zobrazował artefakty bezdomności. Tytuł projektu można dosłownie przetłumaczyć jako „Niedoświetleni”, a w wolnym tłumaczeniu również jako „Niewidoczni” czy „Niewidzialni”⁶⁸. Na kilkudziesięciu zdjęciach bezdomnych Amerykanów wyeksponowane zostały przedmioty służące przemieszczaniu wyposażenia „ruchomego domu” (za pomocą rowerów czy wózków z supermarketów) oraz podstawowe rzeczy zapewniające przetrwanie na ulicy (np. karimaty, koce, naczynia). Wymienione przedmioty nie są oczywiście artefaktami charakterystycznymi wyłącznie dla ludzi bezdomnych i mogą się nimi posługiwać wszyscy, ale w przypadku ludzi pozbawionych domu w jego konwencjonalnym sensie wykorzystywane są w celach szczególnych. Rower na przykład nie służy wyłącznie rekreacji, gdyż bezdomni transportują nim swój dobytek; podobną funkcję pełni dla nich wózek sklepowy, a karimata zastępuje im łóżko. Na zdjęciach uderza jednak obecność jeszcze innego rodzaju artefaktów,

⁶⁶ Zob. t e n ż e, „Dong, 9, Yunnan, China”, *Where Children Sleep*, <https://www.jamesmollison.com/where-children-sleep>. Por. t e n ż e, *Where Children Sleep*, Chris Boot, New York 2010, s. 46n.

⁶⁷ Zob. t e n ż e, „Douha, 10, Hebron, West Bank”, *Where Children Sleep*, <https://www.jamesmollison.com/where-children-sleep>. Por. t e n ż e, *Where Children Sleep*, Chris Boot, New York 2010, s. 66n.

⁶⁸ Zob. A. D r a p e r, *Underexposed*, <http://www.aarondraper.com/#!/5/featured/UNDEREXPOSED/1>.

na przykład flagi amerykańskiej przymocowanej do roweru, instrumentów muzycznych, książek, antyków, które świadczą o związkach bezdomnych z kulturą narodową, ich poczuciu obywatelskości, potrzebach duchowych czy posiadaniu pasji. Wymienione cechy sytuują bezdomnych poza marginalizowaną grupą podkulturową, włączając ich, choćby symbolicznie, do ogółu społeczeństwa. W projekcie Drapera bezdomni są zwykle fotografowani w przestrzeni zewnętrznej. Wiele zdjęć przedstawia ich na tle budynków, co może wyrażać metaforę poszukiwania domu (mężczyzna siedzący na stopniach kościoła, bezdomny na ulicy przed Kapitołem, kobieta przed dworcem, bezdomny na rowerze oraz kolejny handlujący starzyzną na tle domów mieszkalnych). Rzadziej widzimy ich w pomieszczeniach, które w tym modelu egzystencji mogą stać się domami tymczasowymi (na przykład w bibliotece, schronisku)⁶⁹. Zastępcze domy pełnią różne funkcje – pomagają przetrwać, dają schronienie, izolację, poczucie wspólnoty, ale mogą też pomagać realizować potrzeby społeczne i duchowe. Lejtmotywną tej serii fotografii jest droga, zmateriowana na analizowanych obrazach jako tory kolejowe, szosa, zatłoczona ulica czy skrzyżowanie, przy którym stoi bezdomna autostopowiczka. Bezdomnym towarzyszą w drodze artefakty kojarzone z przedmiotami domowego użytku, rozrywką lub potrzebami duchowymi (kubki, naczynia, plecaki, karimaty, instrumenty muzyczne, książki i gazety). Droga jako artefakt życia bezdomnych może symbolizować poszukiwanie domu, chociaż sama podróż jest antytezą domu – symbolu stabilizacji i azylu.

Zdjęcia pozbawione komentarza pozwalają odbiorcy na dowolność interpretacji i weryfikację dotychczasowych wyobrażeń o bezdomności. Podsumowując projekt poświęcony ludziom marginalizowanym społecznie, fotograf stwierdził: „Kiedy coś jest niedoświetlone, to znaczy, że jest zbyt mało światła i pewne szczegóły pozostają ukryte w cieniu”⁷⁰. Można to zdanie potraktować również jako metaforę społeczeństwa jako systemu kulturowego, którego artefakty funkcjonują w różnych podsystemach, zarówno w nurtach dominujących, jak i w peryferycznych subkulturach.

*

Celem artykułu było ukazanie znaczeń artefaktów tworzących przestrzeń domu na przykładzie fotodokumentów społecznych. Deszyfracja znaczeń przedmiotów materialnych objęła analizę ich znaczeń jawnych, ukrytych,

⁶⁹ Wszystkie zdjęcia zob. tamże.

⁷⁰ Zob. *Underexposed: Series by Aaron Draper*, <https://www.mrgoodlife.net/en/art-design/underexposed-by-aaron-draper/>.

świadomych, nieświadomych lub tylko sugerowanych⁷¹. Znaczenia artefaktów, podobnie jak wzory zachowań, praktyk i rytuałów, należą do kultury, która powstaje przez współdzielenie, wymianę oraz negocjowanie znaczeń w obrębie określonej struktury społecznej.

Deskrypcja artefaktów na przykładzie fotodokumentów reprezentatywnych dla problematyki domu ukazała prywatną przestrzeń człowieka nie tylko w znaczeniu semiologicznym, ale również kulturowo-symbolicznym. Człowiek, zwłaszcza reprezentant innej (obcej) kultury, często identyfikowany jest właśnie poprzez otaczające go w życiu codziennym artefakty. Opisane projekty fotodokumentalne w syntetyczny sposób ukazują artefakty domów w kulturach świata (zamiar ten realizuje Menzel), artefakty domowej przestrzeni dzieci z różnych krajów (uchwycił je Mollison) oraz należące do bezdomnych przedmioty, które tworzą konstrukt stanowiący alternatywę dla tradycyjnego domu (co widoczne jest w projekcie autorstwa Drapera).

Analiza porównawcza domowych artefaktów oparta została na poszukiwaniu miejsc wspólnych oraz znaków różnicujących kultury. Opisane zostały również najważniejsze funkcje wybranych artefaktów – poznawcza, informacyjno-dokumentacyjna oraz interwencyjna. Świat przedstawiony w analizowanych seriach fotograficznych został rozpoznany w kontekście uwzględniającym zarówno dywersyfikację, jak i globalizację kultury, wpływy międzykulturowe oraz wymiary modeli kultur. Eksploracja domowych artefaktów jako wytworów i znaków kulturowych pozwoliła ukazać związki łączące człowieka z paradygmatyczną lub przynajmniej potencjalną przestrzenią domu. Artefakty domowe nie mają wyłącznie charakteru materialnego, funkcjonując zawsze w systemie kultury, mogą również kształtować tożsamość społeczną ludzi. Funkcjonalność artefaktów domowych może zatem nie tylko mieć wymiar czysto praktyczny, ale wzbogacać sferę socjofaktów lub mentefaktów kultury. Ludziom pozbawionym przestrzeni prywatnej przedmioty umożliwiają tworzenie domostw zastępczych, pozwalając im na kultywowanie faktów społecznych oraz idei duchowych związanych z zadowoleniem. Fenomen domu jednak, niezależnie od jego usytuowania kulturowego, zakłada, iż dom nie jest wyłącznie kreacją człowieka, na trajektorię ludzkiego losu wpływa bowiem również świat rzeczy.

⁷¹ Por. S. Hall, *Introduction*, w: *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, red. S. Hall, Sage Publications–Open University, London 1997, s. 2.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- Adorno, Theodor W. "Oświecenie jako masowe oszustwo." In Adorno, *Przemysł kulturalny: Wybrane eseje o kulturze masowej*. Translated by Marta Bucholc. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2012.
- Bachelard, Gaston. "Wstęp do poetyki przestrzeni." Translated by Wanda Błońska. In *Teoria badań literackich za granicą*. Vol. 2. *Od przełomu antypozytywistycznego do roku 1945*. Part 2. *Od fenomenologii do egzystencjalizmu*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1976.
- Bal, Mieke, and Norman Bryson. "Semiotics and Art History." *Art Bulletin* 73, no. 2 (1991): 174–208.
- Banks, Marcus. *Materiały wizualne w badaniach jakościowych*. Translated by Paweł Tomanek. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009.
- Barański, Janusz. "Świat rzeczy wobec człowieka." *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej* 61, no. 1 (2013): 5–13.
- Benedyktowicz, Danuta, and Zbigniew Benedyktowicz. *Dom w tradycji ludowej*. Wrocław: Wiedza o Kulturze, 1992.
- . "Symbolika domu w tradycji ludowej: Part 2." *Konteksty: Polska Sztuka Ludowa* 44, no. 4 (1990): 3–16.
- Caldarola, Victor J. "Visual Contexts: A Photographic Research Method in Anthropology." *Studies in Visual Communication* 11, no. 3 (1985): 33–53.
- Le Corbusier. *W stronę architektury*. Translated by Tomasz Swoboda, Warszawa: Centrum Architektury, 2012.
- Draper Story Telling. *Underexposed*. <http://aarondraper.com/#!/UNDEREXPOSED>.
- . *Underexposed* <http://www.aarondraper.com/#!/5/featured/UNDEREXPOSED/1>.
- Eliade, Mircea. "Święty obszar i sakralizacja świata." In Eliade, *Sacrum – mit – historia: Wybór esejów*. Translated by Anna Tatarkiewicz. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1993.
- Emmison, Michael, and Philip Smith. "Preface." In Emmison and Smith, *Researching the Visual*. London: Sage 2000.
- Gesteland, Richard R. *Różnice kulturowe a zachowania w biznesie*. Translated by Hanna Malarecka-Siembierowicz. Warszawa: PWN, 1999.
- . "Znaczenie statusu społecznego, hierarchii władzy i okazywania szacunku: Kultury ceremonialne kontra kultury nieceremonialne." In Gesteland, *Różnice kulturowe a zachowania w biznesie*. Translated by Hanna Malarecka-Siembierowicz. Warszawa: PWN, 2000.
- Głązewska, Ewa, and Urszula Kusio, "Haptyczne kody wielokulturowego świata." In Głązewska and Kusio, *Komunikacja niewerbalna: Pleć i kultura; Wybór zagadnień*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2012.
- Grodecka, Aneta. "Artefakt kulturowy w humanistyce." *Przestrzenie Teorii*, no. 23 (2015): 53–69.

- Hall, Edward T. *Bezgłosny język*. Translated by Roman Zimand and Alicja Skarbińska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987.
- . “Przestrzeń dotykowa.” In Hall, *Bezgłosny język*. Translated by Roman Zimand and Alicja Skarbińska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987.
- . *Ukryty wymiar*. Translated by Teresa Hołówka. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1978.
- Hall, Stuart. “Encoding/decoding.” In *Culture, Media, Language: Working Papers for Cultural Studies*. Edited by Stuart Hall, Dorothy Hobson, Andrew Lowe, and Paul Willis. London and New York: Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham, 1980.
- . “Introduction.” In *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Edited by Stuart Hall. London: Sage Publications and Open University, 1997.
- Heidegger, Martin. “Słowo wstępne.” In Heidegger, *Odczyty i rozprawy*. Translated by Janusz Mizera. Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszyński, 2002.
- Hofstede, Geert, and Michael Minkov. *Kultury i organizacje: Zaprogramowanie umysłu*. Translated by Małgorzata Durska. Warszawa: Polskie Wydawnictwo Ekonomiczne, 2011.
- Jacko, Jan F. “Globalizacja a różnice kulturowe: Przyczynek do metodologii badań międzykulturowych.” In *Globalizacja – nieznośne podobieństwo? Świat i jego instytucje w procesie uniformizacji*. Edited by Piotr Borowiec and Barbara Krauz-Mozer. Kraków: Wydawnictwo UJ, 2009.
- Kłoskowska, Antonina. *Kultura masowa: Krytyka i obrona*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2005.
- Krajewski Marek. “Przedmiot, który uczłowiecza...” *Kultura Współczesna*, no. 3 (57) (2008).
- Lewartowska-Zychowicz, Małgorzata, and Longina Strumska-Cylwik. “Zamieszkiwanie i tożsamość: Dyspozytyw domu w urządzaniu jego mieszkańców.” *Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja* 21, no. 4 (84) (2018): 29–39.
- Lisai, Lori. *Family: Photography*; Peter Menzel. <https://www.thinglink.com/scene/837317013264138241>.
- Mathews, Gordon. *Supermarket kultury: Kultura globalna a tożsamość jednostki*. Translated by Ewa Klekot. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2005.
- Mazur, Jan. “Przedmowa.” In *Bezdomność. Szkice z socjologii, polityki społecznej i katolickiej nauki społecznej*. Edited by Jan Mazur. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2006.
- Melosik, Zbyszko. *Tożsamość, ciało i władza w kulturze instant*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls, 2010.
- Menzel, Peter, and Charles C. Mann. *Material World: A Global Family Portrait*. San Francisco: Sierra Club Books, 1994.
- Mollison, James. *Where Children Sleep*. <https://www.jamesmollison.com/where-children-sleep>.
- . *Where Children Sleep*. New York: Chris Boot, 2010.

- . *Where Children Sleep*, https://issuu.com/chrisboot/docs/where_children_sleep_by_james_mollison/14.
- Moraczewska, Barbara. "Bezdomność: Definicja, problemy, rozwiązania obecne oraz historyczne odwołanie do ludzi luźnych." *Studia Gdańskie: Wzję i Rzeczywistość* 10 (2013): 113–28.
- mrgoodlife.net. "Underexposed: Series by Aaron Draper." <https://www.mrgoodlife.net/en/art-design/underexposed-by-aaron-draper/>.
- Peter Menzel Photography. *Material World: A Global Family Portrait, by Country*. <https://menzelphoto.photoshelter.com/gallery-collection/Material-World-A-Global-Family-Portrait-by-Country/C0000d0DI3dBy4mQ>.
- . *Material World: Bhutan*. <https://menzelphoto.photoshelter.com/gallery-image/Material-World-Bhutan/G0000vjyEuT7.XUI/I00005cfXOPNkWYM/C0000d0DI3dBy4mQ>.
- . *Material World: Bhutan*. <https://menzelphoto.photoshelter.com/gallery-image/Material-World-Bhutan/G0000vjyEuT7.XUI/I000099EYEqd7X1A/C0000d0DI3dBy4mQ>.
- . *Material World: Kuwait*. <https://menzelphoto.photoshelter.com/gallery-image/Material-World-Kuwait/G0000YwXcm5VpMDA/I0000qrKAh93kbhc/C0000d0DI3dBy4mQ>.
- . *Material World: Mexico*. <https://menzelphoto.photoshelter.com/gallery-image/Material-World-Mexico/G0000Btvo92UNQHg/I0000s2UsL7HRUYs/C0000d0DI3dBy4mQ>.
- . *Material World: United States*. [http://menzelphoto.photoshelter.com/gallery-image/Material-World-United States/G0000wt9itOCVFMc/I00000t9tu_uhIlw/C0000d0DI3dBy4mQ](http://menzelphoto.photoshelter.com/gallery-image/Material-World-United%20States/G0000wt9itOCVFMc/I00000t9tu_uhIlw/C0000d0DI3dBy4mQ).
- Pomian, Krzysztof. *Historia: Nauka wobec pamięci*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2006.
- Porowski, Michał. "Bezdomność – obraz zjawiska i populacji ludzi bezdomnych." In *Pedagogika społeczna: Człowiek w zmieniającym się świecie*. Edited by Tadeusz Pilch and Irena Lepalczyk. Warszawa: Wydawnictwo Żak, 1995.
- Rosa, Grażyna. "Różnice kulturowe jako determinanta komunikacji w biznesie międzynarodowym." *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego: Ekonomiczne Problemy Usług*, no. 42 (2009): 89–96.
- Rose, Gillian. *Interpretacja materiałów wizualnych: Krytyczna metodologia badań nad wizualnością*. Translated by Ewa Klekot. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN 2015.
- Schein, Edgar H. *Organizational Culture and Leadership*. San Francisco, California: Jossey-Bass, 2010.
- Stankiewicz, Leszek. *Zrozumieć bezdomność*. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2002.
- Sulima, Magdalena. "Symboliczne przestrzenie domu." *Zeszyty Naukowe Politechniki Białostockiej: Architektura* 20 (2007): 81–91.

- Szopski, Marek. *Komunikowanie międzykulturowe*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 2005.
- Sztompka, Piotr. *Socjologia wizualna: Fotografia jako metoda badawcza*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012.
- UNICEF. *The State of the World's Children 2012: Children in an Urban World*. New York: UN Publications, 2012. https://www.unicef.org/sowc2012/pdfs/SOWC-2012-Main-Report_EN_21Dec2011.pdf.
- . *150 mln dzieci na świecie pracuje*. 12 June 2015. <https://www.unicef.pl/Centrum-prasowe/Informacje-prasowe/150-mln-dzieci-na-swiecie-pracuje>.
- Veblen, Thorstein. *Teoria klasy próżniaczej*. Translated by Janina Frentzel-Zagórska. Warszawa: Muza, 1998.
- Wojnowski Jan, ed. "Artefakt kulturowy." In *Wielka Encyklopedia PWN*. Edited by Jan Wojnowski. Vol. 2. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001.

ABSTRAKT / ABSTRACT

Karolina SZCZEŚNIAK – Ku rekonstrukcji przestrzeni domu. Domowe artefakty jako wyznaczniki różnic kulturowych w wybranych fotodokumentach społecznych
DOI 10.12887/33-2020-2-130-09

Celem analizy fotodokumentów społecznych w kontekście artefaktów reprezentatywnych dla problematyki domu było ukazanie prywatnej przestrzeni człowieka nie tylko w znaczeniu semiologicznym, ale również kulturowo-symbolicznym. Analiza porównawcza domowych artefaktów oparta została na poszukiwaniu miejsc wspólnych, ale też znaków świata materialnego różnicujących kultury. Ujęcie kontekstualne pozwoliło zbadać świat przedstawiony na fotografiach dokumentalnych z perspektywy ewolucji kultury i jej wewnętrznego zróżnicowania systemowego, a także wpływów międzykulturowych. Deszyfracja znaków-przedmiotów ma charakter polisemiczny, uwarunkowany kulturowo. W dyskursie międzykulturowym elementy różnych modeli kultury społecznej są relacyjnie analizowane i hierarchizowane jako dominujące, preferowane lub marginalne, peryferyczne. W przypadku artefaktów funkcjonujących w przestrzeni domowej kryteria ich oceny oparte zostały na pragmatyce, ale również na ich konotacjach symbolicznych w kontekście „zgodności” z duchowym wymiarem kultur narodowych lub etnicznych. Fotodokumenty ukazujące artefakty domu pozwalają badaczowi wydobyć związki łączące człowieka z przestrzenią domową, a zarazem kształtowanie się tożsamości jednostki i miejsca jako składników kultury i twórców kulturowych.

Słowa kluczowe: dom, zadomowienie, bezdomność, artefakty, różnice międzykulturowe, fotografia społeczna

Kontakt: Katedra Badań nad Kulturą i Komunikacją, Instytut Socjologii, Wydział Filozofii i Socjologii, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, pl. Marii Curie-Skłodowskiej 4, pok. 133, 20-036 Lublin
E-mail: karolina.szczesniak@poczta.umcs.lublin.pl
Tel. 81 5372840
<https://www.umcs.pl/pl/adres-book-employee,3331,pl.html>

Karolina SZCZEŚNIAK, Towards a Reconstruction of the Space of Home: Home Artifacts as Determinants of Cultural Differences, as seen in Selected Social Documentary Photographic Works

DOI 10.12887/33-2020-2-130-09

The analysis of selected social documentary photographic works conducted in the article with reference to the artifacts representative of the idea of home was construed as a description of 'private space' not only in the semiological but also cultural-symbolic meanings. The proposed comparative analysis of home related artifacts involved looking for common elements in various cultures, as well as for material signs differentiating them. The contextual approach applied in the course of the analysis enabled scrutinizing the world presented in the documentary photographs in question from the perspectives of culture evolution, its internal systemic differentiation, and intercultural influences. Deciphering the meaning of the particular signs (objects) of the material world is of polysemic, culturally conditioned nature. In the intercultural discourse employed in the paper, elements of various social culture models are analyzed in view of the relationships obtaining among them, and classified as predominant, preferred or marginal, or peripheral. In the case of artifacts functioning within the space of home, the criteria of assessing them were based not only on the ways in which they are used, but also on their symbolic connotations in the context of their 'consistence' with the spiritual dimension of national or ethnic cultures. On the one hand, documentary photographs which show home related artifacts enable a reconstruction of the nature of the relationships between human beings and the space of their homes. On the other hand, they grasp how the identity of an individual and a place as a cultural component and a formation build up.

Keywords: house, settling, homelessness, artifacts, cross-cultural differences, social photography

Contact: Katedra Badań nad Kulturą i Komunikacją, Instytut Socjologii, Wydział Filozofii i Socjologii, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, pl. Marii Curie-Skłodowskiej 4, pok. 133, 20-036 Lublin, Poland
E-mail: karolina.szczesniak@poczta.umcs.lublin.pl
Phone: +48 81 5372840
<https://www.umcs.pl/pl/adres-book-employee,3331,pl.html>