

2. Prawdziwe życie

Jakie możliwości fotograficzne zawiera głowa?

Siegfried Kracauer, 1933¹

Jednym z celów socjologii jest rozpoznanie pozornie przeciwności albo realizowanych nieświadomie praktyk społecznych. Podczas zajęć z wprowadzenia do socjologii wpaja się studentom to, co C. Wright Mills nazwał „wyobraźnią socjologiczną”, a co jest zasadniczym powiązaniem osobistego doświadczenia ze społeczeństwem jako całością². Może ona działać jak maszyna dekodująca świat społeczny i odsłaniająca to, czego inaczej nie potrafilibyśmy dostrzec. Jej udosłownienie znajdziemy w głośnym filmie Johna Carpentera z 1988 roku *Oni żyją*, w którym specjalne okulary ujawniają autorytarne przekazy ukryte we wszechobecnych reklamach epoki kapitalizmu konsumpcyjnego. Na tej właśnie zasadzie Karol Marks zdał z kapitalizmu „zasłonę”, Jean Baudrillard przejrzał społeczeństwo konsumpcyjne, a Theodor Adorno zdemaskował „przemysł kulturalny” („przemysł kulturowy”),

¹ Siegfried Kracauer, *A Note on Portrait Photography*, w: idem, *The Past's Threshold. Essays on Photography*, eds. Philippe Despoix, Maria Zinfert, Diaphenes, Zurich 2014.

² C. Wright Mills, *Wyobraźnia socjologiczna*, przeł. Marta Bucholc, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.

badając język i praktyki w celu rozpoznania wpływu ukrytych znaczeń i motywacji na stosunki materialne, w tym również na tuszowanie tych stosunków³. Teoria społeczna może pomóc w dostrzeżeniu sposobów skrywania się społeczeństwa.

W podobnym celu można też wykorzystać media społecznościowe, jeśli tylko spojrzeć na nie przez właściwe soczewki analityczne. Dla przykładu: hierarchie społeczne nie są niczym nowym – tym bardziej nie pojawiają się wraz z miernikami właściwymi mediom społecznościowym – ale to właśnie te dosłowne, w żaden sposób nieskrywane rankingi społeczne, powstające w wyniku zliczania osób śledzących profil, liczby lajków i wyświetleń, mogą pomóc w odsłonięciu hierarchii, które w innym przypadku mogłyby pozostać niewidoczne. Media społecznościowe niezaprzeczalnie wskazują również, że tożsamość jest do pewnego stopnia odgrywana, performowana, a nie odślaniana w szczerych porывach autentyczności. Wie to każdy, kto kiedykolwiek ustawiał swoją stronę profilową⁴.

³ Karol Marks, *Kapitał. Krytyka ekonomii politycznej. Tom pierwszy. Księga I. Proces wytwarzania kapitału*, przeł. Jerzy Heryng i in., red. Paweł Hoffman i in., Książka i Wiedza, Warszawa 1951; Jean Baudrillard, *Spółczesność konsumpcyjna. Jego mity i struktury*, przeł. Sławomir Królak, Sic!, Warszawa 2006; Theodor Adorno, *Przemysł kulturalny. Wybrane eseje o kulturze masowej*, przeł. Marta Bucholc, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2019.

⁴ Powracającym motywem tej książki jest przydatność fotografii społecznościowej i mediów społecznościowych dla rozpoznawania ukrytych na co dzień procesów społecznych – ukazują je one bowiem w sposób otwarty, niezawołowany. Przywołując pojęcie Davida A. Banksa, moglibyśmy stwierdzić, że są to technologie „wulgarne”, ponieważ mówią o rzeczywistości społecznej to, czego zwykle nie wypowiada się na głos. Banks przekonuje, że krytycy tych technologii mogą popełniać błąd przypisywania długotrwałych problemów społecznych mediom, które czynią je łatwiej dostrzegalnymi, co prowadzi do zaniechania intelektualnego mierzenia się z samymi tymi problemami. Zob. David A. Banks, *The Edifice Complex*, „Real Life”, 18 października 2015.

Tę pracę tożsamościotwórczą najlepiej ilustruje właśnie zdjęcie społecznościowe. Tożsamość – to uczucie, że ty to ty, a nie ktoś inny – staje się opowieścią, którą przedstawiasz sobie, by powiązać osobę, którą kiedyś byłeś, z tym, kim jesteś teraz i kim się staniesz. Fotografia jest nierozzerwalnie połączona z pracą wiązania „siebie” w czasie⁵. Oczywiście oglądamy się na starych zdjęciach, ale też wyobrażamy sobie siebie w przyszłości na podstawie obrazów, które przedstawiają nas dziś. Fotografia reprezentuje ten proces pamiętania – nie tylko odsłania tożsamość, ale również stanowi narzędzie rozpoznawania siebie jako siebie. Zdjęcia nie tylko przedstawiają mnie, ale przede wszystkim ustanawiają procedurę samopoznania, sposób myślenia o mnie i mojej tożsamości. Ta praca na tożsamości ma zasadnicze znaczenie dla pamiętania czegoś jako mnie z istoty – decyzji czy upamiętnionego w kadrze działania.

Selfie – słowo roku 2013 słowników oksfordzkich – to pewnie najbardziej rzucający się w oczy, powszechny i najczęściej dyskutowany typ fotografii społecznościowej. Samo to pojęcie bywa często używane jako synonim ekshibicjonizmu, narcyzmu i wielu trwałych lęków społecznych związanych z technologiami widzialności. Ale przecież robienie *selfie* nie jest w żadnym razie wyjątkiem, czymś sporadycznym albo ograniczającym się do nietypowej podgrupy użytkowników smartfonów. Przeciwnie, jest zjawiskiem dość powszechnym. Najprościej mówiąc, jest to zdjęcie społecznościowe, które robię sam(a) sobie. To narzędzie, za pomocą którego nowa technologia wytwarzania i rozpowszechniania obrazów związana

⁵ Na temat tożsamości ujmowanej w kategoriach zaimka zwrotnego „siebie”, zamiast „ja” zob. po polsku: Roma Sendyka, *Od kultury „ja” do kultury „siebie”. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*, Universitas, Kraków 2015 (przyp. tłum.).

została z tradycyjnym działaniem tożsamościotwórczym, czyniąc je zarazem bardziej jawnym. *Selfie* jak na dłoni ukazuje ciągły proces konstruowania tożsamości. I może właśnie dlatego tak często bywa potępiane.

W sposobach projektowania narzędzi do robienia zdjęć w telefonach wyposażonych w przednią kamerę można zauważyć ciekawą różnicę. Otóż niektóre urządzenia prezentują widok, który zobaczyłby ktoś patrzący na ciebie, podczas gdy inne odwracają obraz, by wyglądał jak twoje lustrzane odbicie. W aplikacjach z obrazem lustrzanym hasło na twojej koszulce jest napisane na odwrót, a przedziałek we włosach znajduje się tam, gdzie przyzwyczyłaś się go widzieć, oglądając swoje odbicie, a więc gdzie indziej, niż przywykli go widzieć ci, którzy oglądają ciebie, a nie twój zwierciadlany wizerunek. Aplikacja wytwarza zatem albo to, co zwykle widzą inni, gdy jesteś wśród ludzi, albo to, co widzisz ty sam(a) w prywatnej i intymnej sytuacji spoglądania w lustro.

Ta subtelna różnica pomiędzy widokami może dowodzić, że tworzenie *selfie* naśladuje tworzenie siebie (*self*). Anirban Baishya porównuje tę relację do relacji pomiędzy *selfie* a tradycyjnym autoportretem:

Tożsamość („siebie”) wytwarzana przez selfie i tożsamość wytwarzana przez autoportret nie są identyczne. Połączenie dłoni i telefonu komórkowego w chwili zapisu czyni z selfie rodzaj uzewnętrznienia spojrzenia introspekcyjnego, wglądu w siebie. Punkt widzenia selfie nie musi pokrywać się z zewnętrznym spojrzeniem oka malarza opuszczającego swoje ciało, by zobaczyć i oddać własny wygląd. W zamian może pokrywać się z punktem wyznaczanym przez dłoń, przedłużającą możliwości wzroku. Zatem w tym dziwnym splocie tak zwane spojrzenie amatorskie realizujące się w selfie staje się zarazem wskaźnikiem tego, co rzeczywiste – punkt

widzenia selfie zdaje się autentyczny, ponieważ odpowiada ludzkiemu ciału patrzącemu samo na siebie⁶.

Selfie „uwierzytelnia się” poprzez sygnały swojego wytwarzania (trzymania telefonu i kierowania go w swoją stronę), sugerujące intymność właściwą spojrzeniu w lustro. Tożsamość umiejscowiona jest w przestrzeni pomiędzy lustrzanym odbiciem i spojrzeniem z zewnątrz. *Selfie*, tak jak tożsamość, przemierza tę przestrzeń i puszcza ją w obieg społeczny. Pozwala nam dzielić się z innymi odbiciem, które widzimy, gdy przyglądamy się sobie samym i myślimy o tym, kim jesteśmy. W ten sposób lustrzany wizerunek subtelnie przedstawia innym nie obiektywny fakt – to, kim jesteśmy – lecz to, co widzimy w kularach, a więc aktywne wytwarzanie siebie i zarazem poddawanie siebie kształtowaniu przez świat.

Być może najbardziej wpływowy socjolog tożsamości, Erving Goffman, stworzył teatralną ramę rozumienia tego pojęcia. W rozprawie z 1959 roku, po polsku zatytułowanej wymownie *Człowiek w teatrze życia codziennego* (w oryginale raczej „Przedstawianie siebie w życiu codziennym”), opisał nasze zachowania społeczne w kategoriach aktorskiej gry wykorzystującej określone scenariusze i rekwizyty⁷. Oprócz „sceny”, na której występujemy, istnieją również „kulisy”, gdzie przygotowujemy się na publiczne pokazy. Nie jesteśmy tam jednak bardziej „rzeczywiści” tylko dlatego, że nie gramy. Raczej to tam właśnie uczymy się grać, choćby ćwicząc przed lustrem uśmiech na sesję zdjęciową albo wypróbować różne uczesania, stroje

⁶ Anirban Baishya, #NaMo. *The Political Work of the Selfie in the 2014 Indian General Elections*, „International Journal of Communication” 2015, nr 9.

⁷ Erving Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, przeł. Paweł Śpiewak, Helena Datner-Śpiewak, Aletheia, Warszawa 2011.

i makijaż. Wszystko to zostaje przeniesione na główną scenę i nierzadko przedstawiane jest jako spontaniczne i niewyuczone.

Choć większość tego treningu pozostaje nierejestrowana, *selfie* może uchwycić pracę wykonaną za kulisami – wysiłek włożony w przygotowanie sceny, roli i rekwizytów oraz ćwiczenia w odgrywaniu siebie. Większość fotografii ukrywa osobę fotografa – to podmiot, którego wyraźnie brakuje na powstałym obrazie. *Selfie* tymczasem burzy tę fotograficzną czwartą ścianę, poddając obserwacji samego obserwatora. „Wszyscy mnie widzicie, tego samego mnie, którego sam widzę i decyduję się pokazać”.

Otwarcie odnosząc się do tego, co za, a nie przed aparatem fotograficznym, *selfie* rozgrywa podział na scenę i kulisy – uwzględniając grę na potrzeby obrazu i włączając ją w sam obraz. Tym razem praca wykonana poza kadrem, która najczęściej pozostaje niemal niewidoczna, odbywa się w pierwszych chwilach po zrobieniu zdjęcia, gdy przeglądamy kolejne warianty, kasując te nieudane. Pewne elementy estetyki *selfie* bezpośrednio odnoszą się jednak do tych działań, wystawiając na widok niektóre ruchy służące odgrywaniu tożsamości. Chodzi na przykład o tak zwane brzydkie *selfie* lub *selfie* chorobowe, ukazujące grę przed lustrem, robienie min, samoświadome ciosy we własną (nie)atrakcyjność. Ujawniając samo pozowanie, *selfie* upublicznia ćwiczenia z tożsamości, automatycznie podając w wątpliwość przeświadczenie, że tożsamość jest transcendentna, stała, dana raz na zawsze. *Selfie* potwierdza to, co już wiemy, ale niechętnie przyznajemy i na co dzień raczej wypieramy – mianowicie że tożsamość jest tym, co sądzisz, że widzą inni, gdy na ciebie patrzą. Jest zatem nie tyle niedostępną wewnętrzną prawdą, ile twoim postrzeganiem tego, co inni myślą o tym, co zobaczyliby w two-

im wnętrzu. Pragnienie zobaczenia prawdziwego siebie, skrytego za odgrywaniem ról, przypomina raczej scenę z horroru – pragnienie ujrzenia ciała odartego ze skóry. Próby dotarcia do prawdziwszej, nagiej tożsamości, realizowane poprzez zdzieranie kolejnych warstw performansu, są z góry skazane na tragiczną porażkę, ponieważ gra, pozowanie i pozorowanie tak naprawdę więcej na twój temat odsłaniają, niż zasłaniają.

Selfie pozwala uchwycić to, jak tożsamość („jaźń, „siebie”) od dawna rozumiana była w socjologii – to trzecioosobowe lustrzane odbicie, które Charles Horton Cooley opisał przed ponad stuleciem w pojęciu „jaźni odzwierciedlonej”⁸. Jego definicję można podsumować następująco: „Nie jestem tym, kim myślę, że jestem, i nie jestem tym, kim ty myślisz, że jestem. Jestem tym, kim myślę, że ty myślisz, że jestem”.

Niepokojącą konsekwencją takiego rozpoznania jest wniosek, że poznajemy siebie jako siebie, przyjmując wobec siebie trzecioosobowy punkt widzenia. Zatem żadne ja – wewnętrzne, istotowe, naturalne i właściwe naszej tożsamości – nie istnieje bez innych ludzi, bez lustra lub aparatu, który by je odbijał. Jak twierdzi historyczka i teoretyczka Sharrona Pearl,

*autoprezentacja – we wszelkich mediach wizualnych, w tym w kontaktach niezapośredniczonych przez ekrany – jest zawsze czymś w rodzaju autoportretu, odgrywania siebie, tworzenia siebie. The self is always a selfie. „Ja” to zawsze selfie*⁹.

⁸ Charles H. Cooley, *The Looking-Glass Self*, w: *Symbolic Interaction: An Introduction to Social Psychology*, eds. Nancy Herman, Terry L. Reynolds, General Hall, New York 1995, s. 196-199.

⁹ Zob. Sharrona Pearl, *Masked and Anonymous. Face Swapping Is Fun, Funny, and Phobic about Self-transformation*, „Real Life”, 18 czerwca 2016.

Tożsamość stanowi lustro niemal nieustannego wytwarzania tożsamości.

W 1925 roku D.H. Lawrence powiązał zwierciadlaną metaforę Cooleya z pamiętaniem siebie i podtrzymaniem ciągłości tożsamości w czasie. „Rozpoznawanie siebie w wizualnym przedstawieniu stało się instynktem” – twierdził, przekonując, że wypracowaliśmy nowe, „kodakowe” rozumienie siebie, trwale łączące nasze wyobrażenie o tożsamości z tym, jak myślimy, że możemy wypaść na zdjęciu¹⁰. Już wówczas tożsamość rozumiana była jako coś wytwarzanego, wymiennego, coś zachowywanego w formie obrazu-przedmiotu i rozprzestrzenianego jako takie. Pisarz Rob Horning stwierdził, że *selfie* „wytwarza tożsamość jako produkt rzemieślniczy na potrzeby świata”¹¹. W zasadzie tożsamość nie istnieje więc przed momentami jej wytwarzania.

Skoro fotografia społecznościowa dotyczy widzialności, nie powinno być zaskoczeniem, że jest ona również głęboko naznaczona pod względem płci kulturowej i rozmaitych kulturowych piętn z tym związanych. *Selfie*, figura dobrze oddająca to, jak teorie tożsamości od dawna opisywały konstruowanie i podtrzymywanie siebie, jest jednocześnie często i otwarcie wyszydzanym typem fotografii. O ile zdjęcia atrakcji turystycznych, zachodów słońca czy dóbr materialnych są powszechnie afirmowane lub ignorowane, o tyle zdjęcia ciał, a zwłaszcza twarzy, wyjątkowo silnie skupiają na sobie uwagę i poddawane są ścisłym regulacjom. Gdy słownik oksfordzki oficjalnie uznał słowo *selfie*, zamieścił następującą definicję:

¹⁰ D.H. Lawrence, *Art and Morality*, „The Living Age”, 26 grudnia 1925, s. 681–684.

¹¹ Rob Horning, *Selfies Are Not Self-expression*, „Marginal Utility Annex” (blog), 23 kwietnia 2013.

Selfie (rzeczownik): zdjęcie wykonane samemu sobie, zwykle za pomocą smartfona lub kamery internetowej i umieszczone w mediach społecznościowych¹².

Oraz przykład użycia w zdaniu:

„Selfie raz na jakiś czas jest akceptowalne, ale wrzucanie nowego zdjęcia siebie samego każdego dnia nie wydaje się konieczne”.

Jak podkreśla Anne Burns, „gdy nawet słownikowa definicja słowa «selfie» próbuje działać normatywizująco, wyraźnie widać, że regulacja stała się znaturalizowanym wymiarem dyskursu publicznego [w odniesieniu do zdjęć tego rodzaju]”¹³. Burns przekonująco rekonstruuje wyłonienie się nurtu *selfie*-nienawiści i jego konsekwencje. Twierdzi, że krytyka *selfie* jako gestów „narcystycznych”, wyśmiewanie „dzióbków” i potępienie częstotliwości robienia i wrzucania takich fotek często są po prostu wyrazem postaw seksistowskich i zarazem próbą zdominowania kobiet, zwłaszcza młodszych, za pomocą kryterium słuszności moralnej:

*Dyskurs selfie nie tylko opiera się na uprzedzeniach, ale również usprawiedliwia poniżanie, czyni bowiem z karania akceptowaną społecznie reakcją na pewne działania (robienie selfie) i pewne podmioty (kobiety robiące selfie)*¹⁴.

12 Oxford English Dictionary, hasło „selfie”: <https://www.oed.com/view/Entry/390063?redirectedFrom=selfie&>, dostęp 19 sierpnia 2021.

13 Anne Burns, *Defining the Selfie*, www.thecarceralnet.wordpress.com/2014/01/31/defining-the-selfie, 2014, dostęp 19 sierpnia 2021.

14 Eadem, *Self(ie)-Discipline. Social Regulation as Enacted through the Discussion of Photographic Practice*, „International Journal of Communication” 2015, nr 9, s. 1717.

Twórczynie takich zdjęć stają się zatem kozłami ofiarnymi nieredukowalnych społecznych i performatywnych wymiarów tożsamości.

Taka charakterystyka *selfie* czyni z niego wzorcowy przykład tego, jak fotografia społecznościowa w ogóle staje się obszarem narzucania pewnego zestawu reguł i zasad postępowania; jak staje się polem regulacji tożsamości dokonywanych za pomocą wstydu i piętna. Dlatego tak jak na przykład za seksting, przedstawiany zwykle jako świadectwo zepsucia, winą obarcza się technologię mającą zagrażać wrażliwej młodzieży, tak też fotografię społecznościową uważa się za zagrożenie stwarzane przez technologie wymagające w związku z tym starannych regulacji w trosce o dobro użytkowników. Seksemesy i *selfie* mają być w tym ujęciu niebezpiecznymi działaniami dokonywanymi na ludziach, a nie praktykami często przynoszącymi przyjemność, na które ich autorzy sami się decydują.

Społeczeństwo nie akceptuje łatwo sytuacji, gdy określone kategorie ludzi – młodzież czy kobiety – pozwalają sobie na taką sprawczość. Dlatego sprawczość ta przenoszona jest na aplikacje i urządzenia, co ma pozwolić rozwiązać „problem”: „Po prostu odłóż ten telefon i wszystko znów będzie jak trzeba!”. Traktując połączenie cyfrowe tak, jakby było pozbawiającą wszelkich zahamowań trucizną moralną, łatwo uczynić zeń cel ataku i zarazem rozgrzeszające wyjaśnienie trudnych do uchwycenia problemów społecznych. Takie działanie opiera się na niezrozumieniu tego, jak głęboko technologie cyfrowe wsiąkły w naszą codzienność.