



ФОТОАЛЬБОМ ЯК СКАРБНИЦЯ ПАМ'ЯТІ ТА ЗАСІБ ПРЕЗЕНТАЦІЇ ІНФОРМАЦІЇ

У статті на прикладі архівної колекції ЦДКФФА України ім. Г. С. Пшеничного проаналізовано фотоальбом як спосіб збереження інформації, демонстрації та інтерпретації фотодокументів.

Ключові слова: фотодокумент, фотоальбом, типологія фотоальбомів, історичне джерело, біографія, самопрезентація, візуальна оповідь.

Однією із форм побутування фотознімків у культурному просторі є фотоальбом. Перший у світі фотоальбом з'явився 1840 р. Його автор – англійський учений, винахідник негативно-позитивного способу створення фотознімків Вільям Генрі Фокс Талбот.

Спочатку фотоальбоми мали вигляд невеличких книжечок, в які вкладалися фотознімки. З часом урізноманітнювалися їхній формат, матеріал обкладинки, кількість розміщених фотографій, кількість аркушів, спосіб їхнього кріплення та матеріал. З кінця XIX ст. фотоальбом стає важливим атрибутом аристократичних віталень і салонів, обов'язковим предметом демонстрації. З'являються альбоми-підношення: наприклад, до ювілею якось навчального закладу чи військової частини, здебільшого полку, його попечителю, почесному шефу (інколи робилося підношення командиру) дарувався фотоальбом зі світлинами буднів і свят, якихось пам'ятних моментів, фото офіцерів, викладачів, учнів чи студентів тощо.

З розвитком і поширенням фотосправи, появою любительської фотографії у 20–30-х рр. XX ст. фотоальбом входить у побут широких кіл міського населення і частково сільського (тут переважають настінні фотоколажі), фотолітописи своєї діяльності у вигляді фотоальбомів створюють різні установи й організації.

Попри формальні зміни протягом багатьох десятиліть фотоальбом продовжує виконувати дві основні функції: зберігати інформацію («пам'ять») і бути засобом комунікації.

Мета нашої розвідки – на прикладі колекції документів ЦДКФФА України ім. Г. С. Пшеничного проаналізувати фотоальбом як спосіб збереження інформації, демонстрації та інтерпретації фотознімків.

З погляду архівознавства фотоальбом є монодокументом і розглядається як одна одиниця обліку. Фотознімки в альбомі нумеруються у валовому порядку (зліва направо, зверху вниз), номер ставиться біля кожного фото. Для кожного альбому створюється внутрішній опис, в якому вказується архівний номер (одиниця обліку), назва альбому, кількість знімків, анотується зміст кожної фотографії, зазначається місце, дата та автор зйомки.

Альбомна колекція ЦДКФФА України ім. Г. С. Пшеничного складається із 196 альбомів, які містять понад 14 тисяч 868 фотознімків. Хронологічні межі, представлених в альбомах світлин: 1890-і рр. – 2000-і рр. У жанровому відношенні – це портрети (плечові, поясні, на повний зріст), групові, події, «ситуаційні», видові фотографії; зняті у студії та на природі, виконані як професійними фотографами, так і аматорами. Одні альбоми укладені лише професійними або любительськими світлинами, інші містять як перші, так і другі.

Поряд із цінністю контентної інформації окремих знімків не менш важливим є дослідження фотоальбому як певної цілісності, своєрідної структури, яка (незалежно

© Касян Людмила Григорівна – провідний науковий співробітник сектору публікації документів Центрального державного кінофотофоноархіву України ім. Г. С. Пшеничного.

від змістового наповнення) зберігає, демонструє та трактує інформацію. Дослідники неодноразово вказували на спорідненість підходів до інтерпретації фотографій та рукописних чи друкованих текстів. Так, М. Емісон і Ф. Сміт зазначають: «Фото необхідно трактувати так само, як і рукописи або друковані документи, тобто їх потрібно вважати текстами, значення яких маємо відкрити так само, як відкриваємо значення інших текстів» [7, с. 39].

Учені [1; 3; 4]. пропонують розглядати фотоальбом як текст природною мовою, в якому присутні три головні ознаки, визначені Ю. Лотманом: «1. *Вираженість*. Текст зафіксований у певних знаках і в цьому сенсі протистоїть позатекстовим структурам. <...> 2. *Відграниченість*. Тексту властива відграниченість. У цьому плані текст протистоїть, з одного боку, всім матеріально втіленим знакам, які не входять до його складу, за принципом включення – не включення. <...> 3. *Структурність*. Текст не є простою послідовністю знаків у проміжку між двома зовнішніми межами» [6, с. 60–61].

Поділяємо цю думку, оскільки, на наш погляд, фотоальбом як і «будь-який текст володіє механізмом, завдяки якому він може розглядатися і як група самостійних текстів (*що виявив тематичний аналіз фотодокументів*. – **Л. К.**), і як певний єдиний текст більш високого рівня («*фотоматеріал кожного із ста дев'яноста шести проаналізованих фотоальбомів об'єднується за хронологічним або тематичним принципом (а частіше тим і тим) та внутрішнім нарративом*. – **Л. К.**), і як частина якогось тексту вищого порядку» [5, с. 105] (*як явище фотоальбом може розглядатися як складова «загального тексту культури»*. – **Л. К.**).

Фотоальбом може бути монотематичним і політематичним. У монотематичному фотоальбомі простежується єдина тема, наприклад: найкращі виробничниці Тернопільщини; архітектурні перлини Києва; діяльність колишніх вояків дивізії «Галичина» в еміграції. У політематичному присутні кілька тем. Вони можуть реалізуватися за хронологічним принципом в окремих чітко розмежованих частинах-розділах (наприклад, у фотоальбомі філії товариства «Просвіта» в м. Жовкві присутні такі теми: «Перший змаг просвітянських хорів, оркестрів і гуртків Жовківщини. 14/7 1935»; «В 30-ліття існування філії «Просвіти» в Жовкві. 23.VIII. 1936»; «10-денний освітній курс філії «Просвіти» 23.XI–3.XII 1936») (A-7) – і далі в дужках вказуємо архівний номер фотоальбому – *одиночку обліку*. – **Л. К.**), але при цьому бути зв'язаними між собою (одні й ті ж персонажі, спільні локуси і т. п.) й жорстко інтегрованими в загальну тему – діяльність Жовківського товариства «Просвіта». А можуть проявлятися на одній чи кількох сторінках (засобом «семіотизації» теми є поряд розміщені світлини) і бути відносно автономними «фрагментами» у загальному альбомному тексті, мікротемами у загальному нарративі, наприклад: «візит Головного Отамана УНР, президента УНР в екзилі А. Лівичького до м. Шалет» (A-178); «поет Василь Куриленко» – три фото митця різних років та світлина його нареченої Марусі Тимканич, розміщені на сторінковому розвороті у фотоальбомі Олени Теліги (A-168). Тематичну зв'язність посилює зображення представленого в альбомі фото Марусі Тимканич як деталі інтер'єру кімнати Куриленка на одному із трьох згаданих портретів; «заняття у школі українського танцю Василя Авраменка» (також фотоальбом О. Теліги, A-168). Чотири фотографії на розвороті двох сторінок (послідовне вертикальне розміщення із прочитанням згори вниз).

Важливим елементом текстового простору фотоальбому є вербальний компонент: підписи до окремих фотографій, написи-заголовки до кількох знімків на одній сторінці чи кількасторінкового розділу, написи на альбомному форзаці та першій сторінці. Підписи до зображень можуть бути лаконічними і розлогими, міститися як на зворотному боці фотографії, так і на лицьовому (переважно кутове розміщення), безпосередньо на альбомній сторінці під фото, на картонній картці, наклеєній під світлиною. Вони переважно закріплюють візуальне повідомлення, іноді доповнюють його інформацією, яку неможливо передати невербально, несуть певну модальність, емоційну конотацію, характеризують взаємини: «Командири Красной Армии со своими семьями во время отдыха в Боровом. 1924» (A-125); «Занятие на стрелково-тематических курсах усовершенствования комсостав РККА «Выстрел-2» 1926» (A-125); «Злучені хори читальень «Просвіти» Жовківського повіту при відспівуванні пісні-молитви «Боже Великий» на повітовому святі філії «Просвіти» в Жовкві. Співає 650 членів хорів при співучас-

ті трьох оркестрів. 12/7 1935» (А-7); «1915 год. Я прощаюсь с 10-й Кавалерийской дивизией по случаю назначения меня командиром III корпуса» (А-37); «Великодна субота 30/IV/1932 6 год. В день приїзду Оленочки з Варшави село Želazna» (А-169); «Поетическая тройця! Цікаво, якими ми зустрінемося ще через 3 роки?» (А-168); «Тобі Миша, мойому учителеві» (А-168); «Любим Муму й Михайлові на добрі спогади» (А-168); «Величний Мум терпить експерименти початкуючого фото-мужа» (А-168); «Я оглянув автобуси, які ви робите на вашому заводі, – вони мені подобаються, – так сказав М. С. Хрущов на мітингу львівських автобусобудівників у кузовному цеху» (А-134).

На форзацах та перших сторінках зазвичай указується мета створення альбому, його призначення, адресант і адресат цього «своєрідного послання». Останній може бути не лише конкретною особою, а й збірним образом (нащадки, молодь, майбутні учні, солдати, співробітники і т. п.): «Високошановному товаришу Івченкові від Драматично-музичного товариства імені Івана Котляревського в таборі полонених українців Фрейштадт в знак вдячності за працю в товаристві при вельми тяжких обставинах полону в неволі. 23 липня 1918 року Фрайштадт Горішня Австрія» (А-182); «Дорогому товаришу Д. С. Коротченко от колектива робочих и служащих совхоза «Киевская овощная фабрика». Январь 1964 года (А-142)»; «На спомин молодим; в науку освітянам, новим – робітникам (далі нерозбірливо. – Л. К.)!» (А-7). Іноді підписи біля фотографій повністю відсутні, лише на форзаці чи першій сторінці характеризується загальний зміст фотоальбому: «Життя на інтернації в польських таборах решток армії У.Н.Р. Від 22/ХІІ 1920 року до серпня 1922» (А-180). Адресантом також може бути як особа, конкретна персоналія, так і якась спільнота (товариство, громада, організація і т. п.). Ще одним учасником цієї візуально-вербальної комунікації стає будь-хто, хто розглядає фотоальбом.

Укладач фотоальбому, впорядковуючи і комбінуючи фотографії (які є будівельним матеріалом, як слово у природній мові), створює текст, який своїми засобами вибудовує «власну реальність» і має сюжет. Саме сюжет і «фігура» укладача, на нашу думку, стають основою для виокремлення різних типів фотоальбомів.

На сьогодні однією із найпопулярніших типологій є класифікація «домашніх» фотоальбомів американських дослідників А. Волкера та К. Р. Молтона [8, с. 159]. Вони виділяють: 1) родинний альбом; 2) альбом, що розповідає про подію; 3) біографічний альбом; 4) альбом про хобі укладача.

Дослідниця любительської фотографії О. Ю. Бойцова [2], підтримуючи слушність такого поділу, зазначає, що типологія фотоальбомів може бути найрізноманітнішою, існує безліч гібридних видів, наприклад: сімейно-біографічний чи біографічно-сімейний фотоальбом.

Результати вивчення масиву фотоальбомів ЦДКФФА України ім. Г. С. Пшеничного дають нам підстави виділити наступні види:

I. За сферою створення та функціонування:

1. **Приватний фотоальбом** (створений окремою фізичною особою (особами), яка керується приватними особистими інтересами, побутує в особистому приватному просторі);

2. **Офіційний фотоальбом** (створений юридичною особою, упорядковується від імені органів державного управління, державних установ, організацій, військових підрозділів, різних суспільно-громадських, культурно-освітніх, військових, територіальних об'єднань для виконання певних завдань. Побутує у державно-управлінській, суспільно-громадській сферах).

II. За автором-упорядником:

1. **Персональний фотоальбом** (творцем-укладачем фотоальбому є окрема особа);

2. **Колективний фотоальбом** (творцем-укладачем фотоальбому є (в широкому розумінні) певна спільнота, колектив (процесуально-технологічно це може робити і якась одна визначена особа, але лише від імені спільноти та при узгодженні матеріалу з іншими членами колективу).

III. За сюжетом:

біографічний;

родинний;

подієвий;
альбом про хобі;
видовий.

Коротко зупинимося на окремих фотоальбомах з погляду їхньої типологічної належності. Приватні фотоальбоми візуалізують переважно особистісну історію, виступають засобом збереження автобіографічної, родової пам'яті, окреслюють близьке і відносне вузьке коло спілкування, часто інформують про інтимний простір. Історичні події державного і суспільного порядку представляються лише через призму особистої участі чи дотичності. У цих фотоальбомах переважають любительські світлини. Вони майже завжди персональні, їхнім укладачем є окрема особа. З колективних альбомів приватними є сімейні фотоальбоми, фотоальбоми невеликих добровільних неофіційних товариств («другої родини»), які не мають статусу юридичної особи. Зразками цього виду є родинні альбоми Олени та Михайла Теліг (А-168, А-169), особистий альбом генерала О. Ф. Келлера (А-37), командира Червоної армії О. Я. Лаптенка (А-125), фотоальбом інтернованого прапорщика російської царської армії Пентилуса (А-177), фотоальбом фотографічного товариства «Світло» (А-80) та ін.

Офіційні фотоальбоми призначені для демонстрації широкому колу осіб і відбивають офіційний (з ідеологічного чи управлінського боку) погляд на певне явище, особу чи подію. Укладаються чітко обумовленими знімками, переважно професійними. В оформленні сторінок фотоальбому часто використовуються печатки установ чи організацій, підписи керівників, витяги із офіційних документів. Укладачем цього виду фотоальбомів зазвичай є юридична особа. До офіційних фотоальбомів, наприклад, належать: «Портрети царської сім'ї» (А-118), «Голови Президії Верховної Ради УРСР» (А-153), «9-й Гусарський Київський полк у його побутовому і стройовому житті» (А-78), «Життя української громади в місті Шалет» (А-178, А-179), «Альбом філії «Просвіти» в Жовкві» (А-7), «Перевишкіл старшин і вишколи вояків стрілецької дивізії СС Галичина» (А-192), «Житлове і соціально-культурне будівництво у Ровенській області за роки Х-ї п'ятирічки» (А-144), «Відгодівельні майданчики великої рогатої худоби в господарствах Дніпропетровської області» (А-144), «Президент Федеративної Народної Республіки Югославії Йосип Броз Тіто в м. Києві» (А-129), «Жінки ХТЗ в боротьбі за виконання рішень XXII з'їзду КППС» (А-107), «Фотоальбом виробничих об'єктів Ялтинського будівельного управління за 1957 р.» (А-65), «Луганський тепло-вобудівельний завод імені Жовтневої Революції» (А-147) та ін.

Біографічний фотоальбом є візуальною версією біографії або автобіографії, відповідно – презентацією якоїсь особи іншим або себе іншим та собі. Візуальна інформація слугує для оживлення спогадів. Презентує особливості зовнішності, предметне, інтер'єрне, особистісне оточення, передає диспозиції особи. Біографічні альбоми можуть висвітлювати життєвий шлях від народження, а можуть подавати лише якийсь його відтинок. Зразком приватного біографічного альбому є фотоальбом командира Червоної армії Олександра Яковича Лаптенка (А-125). Він висвітлює окремий період з життя власника 1915–1934 рр. Фото портретні, групові розміщуються у хронологічному порядку. Відтворюються вікові зміни зовнішності, особливості служби, місць дислокації його військових підрозділів, навчання, відпочинку, коло товаришів по службі і т. п. Характерним для цього альбому є самопозиціонування автора через розміщення фото. Фотоальбом починається портретними знімками Лаптенка 1922 р., саме як червоноармійця, і далі фото розміщуються хронологічно, лише в кінці, на периферії альбомного тексту як окрема тема долучаються світлини 1915 р. зі школи прапорщиків Російської царської армії та фронту Першої світової війни.

Біографічним може бути не лише персональний приватний фотоальбом, а й офіційний колективний. Своєрідною біографією можна вважати фотоальбоми окремих установ чи підприємств, наприклад, фотоальбом «Петровські державні заводи і рудники «Півдінсталь». Єнакієве» (1924 р.) (А-4). Він демонструє історію (біографію) заводу, містить фото устаткування та продукції різних років, керівного і робітничого складу, інтер'єрні та екстер'єрні види.

Родинний альбом представляє образ сім'ї, який конструюється за допомогою світлин. Розповідає про представників різних поколінь, сімейні справи і події. Він

стає засобом родинної ідентифікації та збереження родової пам'яті. Виявляє рівень згуртованості членів сім'ї (наявність чи відсутність групових родинних світлин, фото окремих представників родини (ближчих, дальших родичів), їхню частотність і т. п.), родинне коло спілкування (друзі родини), рівень родинних стосунків (через дарчі написи, підписи до фото, розміщення осіб на знімках і т. п.).

Родинними, точніше родинно-біографічними є фотоальбоми (А-168, А-169) Олени та Михайла Теліг. Фото 1926–1933 рр. висвітлюють подебрадський та варшавський періоди життя родини, перебування в с. Желязна Жондова, а також містять окремі портретні та групові фото Олени та Михайла за минулі роки (1919–1925 рр.). Сімейне життя презентується «подієвими, побутовими» знімками (часто фіксується інтер'єр помешкання, екстер'єр будинку), знімками (портретними та груповими разом з друзями та родичами) з відпочинку, відзначення родинних свят, різних громадських заходів. Містяться світлини друзів, батьків Олени і Михайла, сестри, братів, племінників.

За сюжетними перипетіями, способом конструювання візуального образу, представленими видами знімків, інтенцією «бути видимим», зафіксувати свою групову ідентичність, закріпити родову, колективну пам'ять до родового типу фотоальбому можна віднести офіційний колективний фотоальбом української громади міста Шалет (Франція) (А-178). Українська громада (умовна родина) представляється через: професійні та любительські портрети членів громади та її очільників, колективні сімейні знімки окремих родин (чоловік з дружиною, подружжя з дітьми), групові знімки дорослих та дітей (на вулиці, на дозвіллі, під час занять), фото важливих індивідуальних та загальних громадських подій та свят (весіль, похоронів, будівництва громадського будинку, колективних святкувань нового року, відзначення роковин Т. Г. Шевченка, спільних розважальних поїздок, зібрань громади, засідань громадського правління, візитів визначних осіб (головного отамана УНР, президента УНР в екзилі А. М. Лівницького, публіциста, критика і видавця Д. Донцова, письменника У. Самчука та ін.), участь представників громади у діяльності емігрантських організацій, зокрема Союзу Українських емігрантських організацій у Франції), створених українською громадою культурних та господарських «об'єктів» (богослужіння в громадській церкві, діяльність громадського театру, школи, пластового табору, громадської їдальні, господарського дому, «чорного» двору з відгодівлі свиней і т. п.). Альбом також містить світлини, які зафіксували події, що безпосередньо у Шалеті не відбувалися, але вони є ідентично знаковими для українського діаспорного середовища: головний отаман УНР С. В. Петлюра в таборі інтернованих в Каліші (Польща), його похорон у Парижі, посмертна маска Петлюри, вітрина видавництва «Алькан» у Парижі з книгою Евена про Україну.

Подієвий альбом може представляти якусь одну конкретну подію і бути своєрідним репортажем, звітом. Візуальна історія у такому альбомі розгортається за лінійною структурою і типовим розгортанням сюжету: зав'язка, перипетії, кульмінація, розв'язка. Так побудовані, наприклад, фотоальбоми «Сільськогосподарська та кустарно промислова районна виставка в м. Макарові, влаштована Київським окружним земельним управлінням» (1924 р., А-25), «Здвиг «Соколів» і «Січий» (1910 р., А-98), «Микита Сергійович Хрущов на Львівському автобусному заводі» (1959 р. А-134). А може присвячуватися події загальноісторичній (I Світовій війні, післявоєнній відбудові промисловості), тоді фотоматеріал розміщується за мозаїчним принципом, реалізується кілька мікротем. Такими є фотоальбоми «Війна 1914–15–16 рр.» (1914–1916 рр., А-37), «Українські січові стрільці в світовій війні. 1916 р. Фронт над Стропою» (1916 р., А-87), «Архіви України у Великій Вітчизняній війні» (1943–1945 рр., А-9).

Хобі-альбом розповідає про захоплення його упорядника. У нашій архівній колекції таким є «Театральний альбом» прапорщика Пентилуса. Альбом містить окремі світлини професійних акторів та світлини самодіяльних акторів у образах персонажів, фрагменти аматорських вистав, фото театральних декорацій. Світлини іншого змісту у альбомі відсутні.

Видові альбоми містять пейзажні фото, видові світлини населених пунктів, унікальних чи визначних споруд. Можуть присвячуватися як окремому географічному пункту чи регіону, так і окремій темі. Такими, наприклад, є «Види Києва» (80-і рр. XIX ст., А-11; 90-і рр. XIX ст., А-10), «Види Кавказу» (1908 р., А-121; 1910 р., А-120),

«Херсон» (1968 р., А-126), «Альбом видів «Почаївської Успенської Лаври» (початок ХХ ст., А-90) та ін.

Проведене нами дослідження свідчить про значні інформативні можливості фотоальбому як архівного монодокументу й історичного джерела.

Подальше вивчення цієї теми нам вбачається досить продуктивним, оскільки окреслено лише загальне поле наукового пошуку, який може розвиватися і в напрямку детальшого вивчення окремих тематичних груп фотодокументів, уміщених у фотоальбомах, і дослідження типологічних видів фотоальбому, і специфіки побутування фотоальбому в різних середовищах.

1. Арнхейм Р. О природе фотографии [Электронный ресурс] / Р. Арнхейм // Новые очерки по психологии искусства. – М.: Прометей, 1994. – С. 119–132. – *Режим доступу:* http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/arnh. – Назва з екрана.

2. Бойцова О. Структура фотографического сообщения (на примере любительской фотографии) / О. Бойцова. – [Электронный ресурс] – *Режим доступу:* <http://kogni.narod.ru/boitsova.htm>. – Назва з екрана.

3. Бойцова О. Фотоальбом как текст / О. Бойцова // Визуальные аспекты культуры: Сб. науч. статей. – Ижевск, 2005. – С. 146–164.

4. Власова Т. Рассматривание, рассказывание, припоминание: нарративизация содержания семейных фотоальбомов / Т. Власова // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. Сб. науч. ст. Под ред. Е. Р. Ярской-Смирновой, П. В. Романова, В. Л. Круткина. – Саратов, 2007. – С. 123–145.

5. Лотман Ю. М. Текст как динамическая система / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Структура текста – 81. Тезисы симпозиума. – М., 1981. – С. 104–105. – *Режим доступу:* <http://www.philology.ru/literature1/lotman-81.htm> – Назва з екрана.

6. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб., 1998. – С. 59–66. – *Режим доступу:* <http://www.ruthenia.ru/lotman/papers/sht/3.html> – Назва з екрана.

7. Emmison Michael, Smith Philip. Researching the Visual. London: Sage. 2000. / Michael Emmison, Philip Smith. Цит. за вид. Штомпка П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования : учебник [Электронный ресурс] / П. Штомпка ; [пер. с польск. Н. В. Морозовой, авт. вступ. ст. Н. Е. Покровский]. – М.: Логос, 2007. – 168 с. + 32 с. цв. ил. – *Режим доступу:* http://socioline.ru/files/5/84/piotr_sztompka_socjologia_wizualna_2007.pdf. – Назва з екрана.

8. Walker A., Moulton R. K. Photo Albums: Images of Time and Reflections of Self / A. Walker, R. K. Moulton // Qualitative Sociology. Summer 1989. Vol. 12. N 2. P. 155–182. – [Электронный ресурс] – *Режим доступу:* <http://fondknig.com/main/115594> – Назва з екрана.

Людмила Касян. Фотоальбом как сокровищница памяти и средство презентации информации.

В статье на примере архивной коллекции ЦКФФА Украины им. Г. С. Пшеничного проанализировано фотоальбом как способ хранения информации, демонстрации и интерпретации фотографий.

Ключевые слова: фотодокумент, фотоальбом, типология фотоальбомов, исторический источник, биография; самопрезентация, визуальный нарратив.

Lyudmila Kasyan. Photo album as a memory storage and presentation of information.

A photo album as a sort of information storage, demonstration and interpretation of images is analyzed in the article. The documents of Central State CinePhotoPhono Archives of Ukraine named after H. Pshenychnyi are used as examples here.

Keywords: photographs, photo album, typology of photo albums, historical source, biography, self-presentation, visual narrative.