

WSTĘP

Judith Butler w książce *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence* stwierdza, że systemy odpowiedzialne za tworzenie sfery wizualnej (czyli wszystkie te regulacje, na podstawie których podejmowana jest decyzja, czy dany obraz – fotograficzny, telewizyjny – uczyni widzialnym konkretny fragment rzeczywistości) to w gruncie rzeczy struktury, które odpowiadają za to, co będzie (a co nie będzie) traktowane jako rzeczywistość. To od nich również zależy, czyje życie zostanie uznane za wartościowe (i warte medialnego ukazania) oraz czyja śmierć okaże się godną opłakiwania¹.

Niniejsza praca jest poświęcona zagadnieniu fotograficznego i telewizyjnego obrazowania ludzkiego cierpienia i śmierci, co można uznać za próbę zrozumienia systemów, o których pisała Butler. Nie ograniczam się w niej jednak do analizy procesów uruchamianych wyłącznie przez producentów i dystrybutorów medialnych obrazów, lecz w centrum mojego zainteresowania znajduje się także odbiorca owych obrazów oraz przestrzeń, w której dany fragment rzeczywistości czyni się widzialnym. Przez przestrzeń rozumiem nie tylko miejsce prezentacji obrazów (np. budynek galerii czy muzeum), ale również zbiór kulturowo ugruntowanych przekonań i wartości, podzielanych przez zbiorowość, na którą obrazy w pewien sposób oddziałują (choćby sprowadzało się to tylko do chwilowego zatrzymania na nich wzroku). Pragnę przyrzeć się tym aspektom wizualnych reprezentacji nie z perspektywy semiotyki, socjologii wizualnej czy antropologii obrazu, lecz performatyki, która (przynajmniej w moim przekonaniu) pozwala dostrzec znacznie więcej w obrazach (czy może raczej wokół obrazów) niż wymienione wcześniej dyscypliny naukowe (choć będę się także odwoływać do ich dorobku).

Głównym celem niniejszej publikacji jest ukazanie problemu medialnego (przede wszystkim fotograficznego) sposobu prezentacji bolesnych wydarzeń

¹ J. Butler, *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*, Londyn – Nowy Jork 2004, ss. xx–xxi.

w ponowoczesnym społeczeństwie zachodnim, a także odpowiedź na pytanie, w jaki sposób i w jakim stopniu media kształtują nasze zachowania/postawy wobec śmierci i cierpienia. Podstawą analizy jest coroczna wystawa World Press Photo. W jej ramach nagradza się zdjęcia, które cechuje wysoki stopień dramatyzmu. Na wystawie widać liczebną przewagę zdjęć ukazujących cierpienie i śmierć nad np. obrazami przedstawiającymi wydarzenia sportowe, artystyczne czy inne, mniej wstrząsające). Za interesujące uważam takie aspekty zagadnienia, jak: granica prywatne – publiczne w zachodniej kulturze, etnocentryzm w fotograficznych i telewizyjnych przedstawieniach Innego, pamięć zbiorowa a medialny zapis traumy, obraz w dyskursie władzy, estetyzacja cierpienia, a także konkurs i wystawa World Press Photo jako performans kulturowy, organizacyjny i techniczny (w rozumieniu, jakie nadał mu Jon McKenzie). Praca ta weryfikuje utarty pogląd, że ogrom obrazów okrucieństwa tłumi naszą zdolność reakcji, a także stara się wyjaśnić, w jaki sposób system wiedzy-władzy w społeczeństwach zachodnich wpływa na to, czyich cierpień (i dlaczego) się nie pokazuje. Kwestionuje również zdolność obrazu do odkrywania prawdy o przeszłości, a tym samym podaje w wątpliwość jego wartość dokumentacyjną.

Według performatyki performans należy rozważać jako szeroki zakres działań człowieka, które mogą dotyczyć zarówno rytuałów, zabaw, teatru, jak i ról społecznych, mediów i występów życia codziennego. Jak zauważyła Diana Taylor, podejście performatyczne pozwala na przemyślenie od nowa twórczości kulturalnej z pozycji innej niż dominujące od czasu konkwisty słowo pisane, uzurpujące sobie władzę poznawczą i wyjaśniającą. Przedmiot badań performatyki stanowią zachowania. Performatycy nie „czytają” działań, pytają raczej o „czynności”, w kontekście których powstaje i ma miejsce działanie, a więc o to, jak, kiedy i przez kogo zostało powołane do życia, w jakie interakcje wchodzi z tymi, którzy je oglądają, jak zmienia się z biegiem czasu, a także badają okoliczności, w jakich dzieło (którym może być zarówno przedmiot, jak i samo działanie) powstało i zostało wystawione na pokaz. Performatyka jest stosunkowo młodą dyscypliną, a jej metody wciąż są w fazie formowania. Czerpie ona z innych dyscyplin i syntezuje ich ujęcia (są nimi m.in. sztuki wykonawcze, nauki społeczne, semiotyka, teoria mediów czy psychoanaliza).

Performatyka zaczyna się tam, gdzie większość określonych dyscyplin się kończy. Performatyka nie bada tekstu, architektury, sztuk pięknych ani żadnego innego produktu sztuki czy kultury jako takiego, lecz jako element ciągłej gry związków i relacji – jako performans².

Jako performans przedstawiam więc medialne przekazy o cierpieniu i śmierci, analizując m.in., jak przestrzeń, w której umieszcza się fotografie, wpływa na ich odbiorców, w jaki sposób pewne obrazy (fotograficzne i telewizyjne) tworzą

² R. Schechner, *Performatyka: wstęp*, tłum. T. Kubikowski, Wrocław 2006, s. 16.

wspólną wyobraźniową, wspólną pamięć o zdarzeniu, a także (mając na uwadze to, iż żaden performans nie jest neutralny) czyich śmierci (i dlaczego) w mediach zachodnich się nie pokazuje.

Metodami, jakimi posługuję się, aby zgłębić te zagadnienia, są: analiza zawartości treści telewizyjnych i fotograficznych przekazów dotyczących tematu cierpienia i śmierci, a także prac krytycznie rozpatrujących ową tematykę, analiza performatyczna wybranych obrazów medialnych, jak również badania fokusowe (w trakcie których użyłam zdjęć nagrodzonych w konkursie World Press Photo), wywiady indywidualne z fotografami oraz obserwacja uczestnicząca (udział w wystawach World Press Photo w Poznaniu i w Amsterdamie, obserwacja „tego, co ludzie robią, kiedy to właśnie robią”, czyli kiedy oglądają zdjęcia na wystawie).

Medialne obrazy związane z ludzkim nieszczęściem to zagadnienie bardzo obszerne, któremu można by poświęcić kilka tomów rozpraw. Dokonałam jednak zawężenia tego tematu. Po pierwsze, skupiłam się na wizualnych reprezentacjach zdarzeń ostatnich piętnastu lat. Wydarzeniem, które otwiera moje rozważania, jest atak terrorystyczny na World Trade Center z 11 września 2001 r. Nie jest ono przykładem wybranym przypadkowo. Wielu badaczy interesujących się zagadnieniem ponowoczesnego radzenia sobie z traumatycznymi przeżyciami (w tym ze śmiercią bliskiej osoby) i ich medialnymi przedstawieniami zwraca uwagę, że właśnie po fatalnych wypadkach 9/11 wzrosło społeczne zapotrzebowanie na podjęcie tematu umierania, bólu, żałoby i radzenia sobie z traumą. Po drugie, nie byłoby możliwe rzetelne przeanalizowanie wszystkich fotografii śmierci i cierpienia, jakie pojawiły się od 2001 r., dlatego też ograniczyłam się do zdjęć nagrodzonych w konkursie World Press Photo. Był to wybór o tyle słuszny, że WPP można traktować jako reprezentację głównego (najczęściej obecnego w sferze publicznej, oficjalnej) nurtu fotografii, o czym świadczy renoma samego konkursu i uznanie Fundacji WPP za organ wyłaniający najlepsze fotografie prasowe. Interesują mnie te obrazy nieszczęść, które dominują w medialnych przekazach, tworząc coś na kształt kanonu wizualizowania cierpienia i śmierci. Jestem świadoma, że takie podejście może spotkać się z głosami krytyki, z zarzutem pomijania chociażby dokonań fotografii artystycznej, także poruszającej tematykę mortality. Postaram się jednak wykazać, że zdjęcia nagradzane w konkursach takich jak World Press Photo są ze swej istoty formami liminalnymi, pozostającymi w ciągłym stanie „pomiędzy”: dziennikarstwem a sztuką, dążeniem do odkrywania prawdy o otaczającym nas świecie a dążeniem do stworzenia wysokiej jakości (również estetycznej) performansu. Prezentowane analizy nie mają charakteru uogólniającego i nie pretendują do uznania ich za niepodważalne. Ich celem było raczej przybliżenie pewnego wycinka praktyk medialnych, to znaczy sposobów, w jakie członkowie zachodnich społeczeństw tworzą i odbierają telewizyjne i fotograficzne obrazy ludzkich

nieszczęść. Liczę, że znajdą się badacze, którzy zechcą rozwinąć moje wnioski we własnych projektach badawczych i przyjrzeć się z bliska temu, jak śmierć i cierpienie wizualizowane są w przestrzeni wirtualnej, tj. czy obrazy katastrof, samobójstw, kataklizmów i innych traumatycznych doświadczeń odbiegają znacznie od tego, co prezentuje się nam w telewizyjnych wiadomościach czy na wystawach fotografii prasowej.

Praca została podzielona na cztery rozdziały. Rozdział I jest próbą naskwiczenia najważniejszych (z punktu widzenia omawianej problematyki) osiągnięć performatyki jako dyscypliny naukowej *in statu nascendi*. Stanowi on swoiste podłoże metodologiczne dla dalszych rozważań. Prezentuję w nim różne ujęcia terminu „performans”, by wyłonić z nich te, które przekładam na analizę medialnych reprezentacji. Przywołuję prace tych autorów, którzy mimo że nie odnosili się bezpośrednio do medialnych reprezentacji cierpienia czy śmierci, opisali pewne narzędzia badawcze, które można zastosować na gruncie fotograficznych i telewizyjnych obrazów o potencjale traumatycznym. W rozdziale tym podkreślam m.in. (za Judith Butler i Jonem McKenzie), że performans jest nie tylko narzędziem oporu, ale także siłą normalizującą. Przekładając to na język obrazów, można powiedzieć, że fotografie czy migawki telewizyjne często służą pewnej ideologii, ugruntowują ustalony wcześniej światopogląd, po to, by np. uspokoić sumienia swych odbiorców, ukazując ich jako pomagających ofiarom tsunami czy głodu. Podkreślam również, że ontologia obrazów śmierci i cierpienia jako performansów opiera się nie na znikaniu (by przywołać rozważania Peggy Phelan), lecz na pojawianiu się. Innymi słowy: zdarzenia niezarejestrowane, niesfotografowane, niepojawiające się na ekranach naszych telewizyjnych odbiorników nie istnieją. Pobrmiewa w tym sformułowaniu myśl George’a Berkeleya: istnieć oznacza wszak być postrzeganym (*Esse es percipi*).

Performatyka funkcjonuje na styku różnych dyscyplin naukowych, takich jak: kulturoznawstwo i antropologia, socjologia i psychoanaliza czy studia genderowe. Z uwagi na tematykę obrazów poddanych analizie uprawnione wydaje się dodanie do tych *points of contact* jeszcze jednej dyscypliny – studiów nad traumą. Próbuję zatem połączyć dorobek naukowy *performance studies* i *trauma studies*. Traumę charakteryzuje głęboki paradoks: najbardziej bezpośrednie doświadczenie nagłego i brutalnego zdarzenia może skutkować całkowitą niemożnością uchwycenia go przez świadomość, fizycznym i emocjonalnym paraliżem, biernością (by się z niej wyzwolić, trzeba performować, tzn. działać, by zintegrować bolesne doświadczenie z istniejącymi schematami myślowymi). Niektóre ze zdjęć i materiałów telewizyjnych odkrywają ten paradoks, ukazując wydarzenia, których nie potrafimy włączyć w ciągłą narrację lub nie chcemy połączyć ich z historią, jaką sami o sobie piszemy (tak najczęściej dzieje się w przypadku obrazów przestępstw, których sami dokonujemy wobec Innych). W proces wychodzenia z traumy wpisane zostały performatywne zabiegi, do

których należą publiczne, zbiorowe uroczystości (takie jak chociażby obchody rocznicy ataków na World Trade Center czy manifestacja polityczna w rocznicę tragedii smoleńskiej), pozwalające na uwolnienie (poprzez performowanie) tłumionych emocji, wyrażenie smutku i żałoby. Zakładam, że wizualne reprezentacje tych wydarzeń w dużym stopniu przyczyniają się do nadawania znaczeń traumatycznym przeżyciom, bardzo często wypaczając ich pierwotny kontekst i prowadzą nie do wyjścia z traumy, lecz do uśpienia na jakiś czas bolesnych wspomnień z nią związanych (dlatego też pewne obrazy ciągle do nas wracają, prześladują i nawiedzają w najmniej spodziewanych momentach).

W rozdziale II podejmuję próbę rekonstrukcji oraz określenia własnego stanowiska wobec przemyśleń badaczy, których interesował problem ponowoczesnego społeczeństwa zachodniego oraz jego stosunku do umierania i cierpienia. Większość z nich dochodzi do wniosku, że współcześnie ludzie wolą milczeć o własnej, naturalnej śmierci, za to dużo o niej rozprawiają, gdy jest ona „kontrowersyjna” (tj. nienaturalna; do tej kategorii zalicza się morderstwa, samobójstwa, katastrofy lotnicze, wydarzenia cechujące się nagłością i brutalnością) i dotyka kogoś innego. Myśli o własnej śmiertelności są zwykle wypierane (jak słusznie konstatuje Zygmunt Bauman, dziś mówimy o chorobach, które można leczyć, o ciele, które można poddać reżimowi i różnym zabiegom udoskonalającym), co doprowadziło nas do zanegowania sensu samej śmierci. To z kolei, jak zauważa Geoffrey Gorer, przyczyniło się do zakwestionowania sensu żałoby i usunięcia jej z norm społecznego zachowania. Nieprzepracowana żałoba pozostaje niebezpiecznym stanem, który psychiatrzy (wśród nich Elisabeth Kübler-Ross) wiążą ze zwiększającym się odsetkiem ludzi zmagających się z chorobami psychicznymi, takimi jak depresja czy nerwica. Nasze zainteresowanie medialnymi widokami cudzej śmierci można zatem tłumaczyć potrzebą zdobycia informacji na temat samej śmierci. Zwracamy się w kierunku telewizji czy fotografii, gdyż w innych sferach praktyk społecznych trudno o dostęp do wiedzy na temat tego, jak wygląda umieranie. Jean Baudrillard tłumaczy tę potrzebę jeszcze inaczej: gwałtowna śmierć porusza nas również dlatego, że oddziałuje na całą grupę (odbiorców medialnych), odwołując się do jej wartości i namiętności, pełniąc funkcję rytuału oczyszczenia czy też rytuału umacniającego (scalającego) wspólnotę. Pojawia się przy tym niebezpieczeństwo voyerystycznego potraktowania cudzego cierpienia, które staje się wyłącznie obrazem przeznaczonym do oglądania, co badacze tacy jak Gorer określają mianem pornografii śmierci.

Rozdział III skupia się na performatycznej analizie zdjęć prezentujących cierpienie i śmierć, ze szczególnym uwzględnieniem wystawy World Press Photo. Przywołuję w nim m.in. rozważania Rolanda Barthes'a na temat istoty fotografii, poddając je krytyce bazującej na dociekaniach André Rouillé. Prezentuję tu własny punkt widzenia na fotografii nagradzanej w konkursie WPP, to znaczy opisuję

je jako formy liminalne, zawieszane między sztuką a dokumentem o naukowej wartości. Zakładam, że ich pełne rozumienie wymaga nie tylko dokładnego przyjrzenia się im samym, lecz również rozejrzenia się wokół nich. Dlatego też powracam do początków fotografii i jej powiązań ze społeczeństwem nowoczesnym, z koncepcją prawdy (wiedzy) i władzy – rozróżniam przemoc fotografii od przemocy w fotografii, a także biorę pod uwagę grupy interpretatorów, które mają wpływ na kształtowanie się sensu (a tym samym oddziaływania) danego zdjęcia. Rozglądanie się wokół zdjęć polega również na zastanowieniu się nad rolą przestrzeni, w której zdjęcia wystawia się na widok publiczny – nad tym, w jaki sposób przestrzeń kształtuje odbiór danego obrazu. Pod tym kątem analizuję wystawę World Press Photo w poznańskim Centrum Kultury Zamek oraz jej edycję w amsterdamskim kościele Oude Kerk. Z analiz tych wyłania się obraz World Press Photo jako instytucji nie tyle nagradzającej fotografów za ich wkład w nasze rozumienie dramatów społecznych, ile konstruującej narracje o bohaterkich czynach tych fotografów. Co więcej, prezentowane przez Fundację WPP zdjęcia przedstawiają nie tyle ludzi i wydarzenia wybrane przez fotografa, ile nasz, zachodni, stosunek do tych osób i zdarzeń (a także do samej profesji fotoreportera). Robiący zdjęcie staje się figurą godną naśladowania, kumulującą w sobie powszechnie podzielane przez zachodnie społeczeństwo wartości. Jego performans poddawany jest kontroli instytucjonalnej – nie wszystko, co fotograf chciałby pokazać na zdjęciu, będzie w rzeczywistości pokazane. Część odrzuconych przez wydawców, zakazanych przez władzę obrazów wystawa WPP wyciąga na światło dzienne (przykładem są zdjęcia amerykańskich weteranów wojny w Iraku wykonane przez Ninę Berman). Jednakże sposób, w jaki się je prezentuje, może ograniczać siłę ich oddziaływania na widza.

Obok fotografa to właśnie widz i jego reakcje na zdjęcia prezentowane na wystawie WPP stają się przedmiotem mojego badawczego zainteresowania. Przedstawiam więc fragmenty wywiadów, które przeprowadziłam z fotografami, a także analizę dwóch badań fokusowych zrealizowanych na grupie dwunastu osób (po sześć osób w każdej grupie), które przynajmniej raz (licząc od 2001 r.) odwiedziły wystawę WPP. Wychodząc od pytania o to, czy wystawa ta wpisuje się bardziej w praktyki artystyczne (opierające się na subiektywnych wyborach), czy dokumentacyjne (oparte na założeniu o obiektywnym oglądzie rzeczywistości), przedstawiam fragmenty wypowiedzi badanych na temat ich recepcji „najlepszych zdjęć prasowych”. Fokusy ujawniają, że pragnienie zdobycia wiedzy o otaczającym nas świecie nie jest głównym powodem, dla którego zdjęcia prezentowane na World Press Photo tworzy się i ogląda. Fotografie te zdają się nam przede wszystkim pomagać w wykonaniu jak najwyższej ocenianego performansu – i dotyczy to nie tylko fotografów rywalizujących o miano najlepszych w swoim fachu, lecz również widzów, którzy poprzez akt oglądania

obrazów cudzego cierpienia mogą potwierdzać swoją przynależność do danej grupy, podzielającej te same wartości.

Rozdział IV jest próbą otwarcia dyskusji nad telewizyjnie zapośredniczonymi obrazami ludzkich nieszczęść. Nie stanowi on jednak dogłębnej analizy sposobów konstruowania narracji o umieraniu i cierpieniu, podejmowanej przez producentów programów informacyjnych, lecz jest wstępem do dalszych rozważań nad tymi zagadnieniami, który – mam nadzieję – zachęci innych badaczy do napisania ciągu dalszego. Przedstawiam w nim telewizyjne wiadomości jako rodzaj rytualnej komunikacji, poprzez którą zbiorowość (wizowie) nie tyle dowiaduje się czegoś nowego o świecie, ile potwierdza ustaloną już wizję tego świata. Głównym zadaniem telewizyjnych programów informacyjnych okazuje się konstruowanie kulturowego kolektywu poprzez przedstawianie pewnych idei, które go charakteryzują. Podążam także za rozważaniami Tony’ego Waltera, który przypisuje telewizji funkcje, jakie niegdyś pełniły religia i medycyna. Po pierwsze, to właśnie z telewizji współczesny człowiek czerpie wiedzę na temat kruchości życia, po drugie – w szczególnych przypadkach (gdy społeczność musi zmagać się z kryzysem, trudnymi doświadczeniami) potrafi ona gromadzić ludzi (nie tylko przed odbiornikami telewizyjnymi) złączonych w bólu, często pokazując im, jak powinni zachowywać się np. w czasie żałoby narodowej. Ponadto poddaję analizie sposób konstruowania telewizyjnych relacji o czterech wydarzeniach związanych ze śmiercią społecznie znaczących osób. Są to medialne obrazy zamachów terrorystycznych na World Trade Center, katastrofy smoleńskiej, pożegnania Jana Pawła II oraz pożegnania Michaela Jacksona. Analizy te są podstawą ukazania podobieństw między fotograficznymi a telewizyjnymi obrazami śmierci i cierpienia, a zwłaszcza ich liminalnych właściwości.

Pozostaje mi mieć nadzieję, że Czytelnik, który sięgnie po prezentowaną pracę, zechce uważniej przyjrzeć się kolejnym edycjom wystawy World Press Photo, a także z mniejszą obojętnością spojrzeć na telewizyjne programy informacyjne. Przede wszystkim zaś potraktuje performatykę jako dziedzinę nauki o coraz większej wartości poznawczej.