

Weronika Chodacz

Trup i estetyka : na World Press Photo spojrzeń kilka

Barbarzyńca : pismo Koła Naukowego Etnologów UJ 12(2), 53-59

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

W e r o n i k a
C h o d a c z

Ur. w 1984 r., studentka etnologii UJ. Interesuje się estetycznymi aspektami fotografii i jej recepcją przez nieprofesjonalistów, sztuką współczesną, zagadnieniami kiczu i styków kultury typu ludowego z dyskursem sztuki wysokiej. Współpracowała przy przekładzie książki Tima Danta *Kultura materialna w rzeczywistości społecznej*. Jest fotoedytorem „Barbarzyńcy”.

Trup i estetyka

Na World Press Photo spojrzeń kilka

To dziś modne, wdzięczne, ładne,
Co zabójcze, co szkaradne

A. Fredro, *Zemsta*

World Press Photo to holenderska fundacja, która ma na celu promocję profesjonalnej fotografii prasowej. Od 1955 roku w Amsterdamie zbiera się jury i wybiera najlepszą fotografię reporterską poprzedniego roku, kierując się kryteriami związanymi nie tylko z estetyką, ale też wagą przedstawianych wydarzeń¹. Zwycięskie zdjęcia jadą do 45 krajów świata, gdzie oglądają je prawie dwa miliony zwiedzających². Wystawa w Polsce każdego

roku wzbudza kontrowersje, a prezentowane na niej zdjęcia są uznawane za drastyczne i brutalne. Zamierzam zająć się fenomenem wystawy World Press Photo, która w Polsce cieszy się znaczną popularnością, a konkretnie skupić się na fotografiach uznanych za reporterskie zdjęcia roku³ i reakcjach, jakie wywołują one u większości odbiorców oraz dziennikarzy.

Bogusław Sułkowski wskazuje na fakt, że aparat fotograficzny został wynaleziony w tym

¹ Michelle McNally, przewodnicząca jury, po ogłoszeniu najlepszych zdjęć roku 2006 mówiła, co składa się na wybitną fotografię prasową: „Powinna stanowić wartość historyczną – przedstawiać określone zdarzenie w określonym miejscu i czasie. Powinna zawierać aspekt socjologiczny – tłumaczyć ludzkie zachowania i wzajemne relacje. Powinna mieć wydźwięk psychologiczny i emocjonalny i powodować, że widz nie pozostanie obojętny. Powinna wreszcie mieć walor estetyczny, wciągać widza, skłaniać go ku temu,

by zechciał dowiedzieć się czegoś więcej na temat historii ze zdjęcia. Przede wszystkim jednak fotografia ta powinna być prawdziwa. Właśnie owa prawdziwość powoduje, iż zdjęcie wybitne wyróżnia się na tle innych”. I. Torbicka, *Najlepsze zdjęcia świata*, „Gazeta Wyborcza”, Poznań, 27.04.2007, s. 20.

² *About World Press Photo*, www.worldpressphoto.org, 30.12.2007.

³ Wszystkie fotografie można obejrzeć na stronie www.worldpressphoto.org.

samym roku co rewolwer Colt (1830). „Odtąd broń i dokumentowanie zbrodni, wojna i media wizualne będą nierozdzielne, współobecne”⁴. Zdjęć wykonanych w czasie wojny na World Press Photo jest bardzo wiele. Co prawda pierwsze fotografie z lat 50. dotyczą lżejszych tematów, takich jak sport – fundacja najwyraźniej kierowała się początkowo innymi kryteriami – jednak od lat 60. na trywialność nie ma już miejsca, a fotografie z kolejnych edycji wystawy przedstawiają najbardziej dramatyczne problemy ludzkości. Na 49 zdjęć-laureatów konkursu World Press Photo tylko 13 pochodzi z krajów zamożnych, takich jak Stany Zjednoczone, Japonia czy państwa Europy Zachodniej. Reszta fotografii została wykonana na obszarach Trzeciego Świata, Europy Wschodniej i ZSRR. Jeśliby się odwołać do medialnego rozumienia geografii, jakie proponuje Paul Virilio, raczej te strefy, do których docierają teledmedia, należałoby uznać za globalne (społeczności lokalne znajdują się poza obszarem ich oddziaływania)⁵. Z tej perspektywy trzeba by przyjąć inne proporcje i przewartościować pojęcia centrów i peryferii, ponieważ miejsca tradycyjnie, według zimnowojennego podziału, umieszczane w Trzecim Świecie (takie jak Wietnam i Irak), w których prowadzą wojenne działania wojska ONZ czy Stanów Zjednoczonych, należą do ścisłych światowych centrów medialnych zainteresowań. Natomiast poza tą sferą często znajdują się ubogie i nieistotne społeczności państw Zachodu, i to właśnie je można by zaliczyć do Trzeciego Świata⁶. A ponieważ World Press Photo często koncentruje uwagę na tych samych tematach, na których skupiają się globalne media, można stwierdzić, że

nie spełnia skutecznie swojej roli wskazywania istotnych problemów społecznych w państwach zapomnianych. Zdarzają się jednak zdjęcia ofiar głodu i suszy z Afryki (np. fotografia z Nigerii z 1974, Ugandy z 1980 czy Somalii z 1992 roku) lub ubogich emigrantów w USA (fotografia roku 2000), które wyrastają poza bieżące medialne zainteresowania.

Polski fotograf Tomasz Tomaszewski, dwukrotny członek jury fundacji, w taki sposób wyraża się o wystawie: „World Press Photo jest bodajże jedyną fotograficzną dokumentacją naszego świata. Ja patrzę na te zdjęcia w kategoriach pewnego historycznego zapisu czy pamiętnika, który my możemy w skondensowanej formie obejrzeć. To jest zapis tego, co było istotne w danym roku. Możemy się z tym nie zgodzić, może nam się wydawać, że świat nie był taki zły, ale jeśli pomyślicie państwo, ile osób zostało zabitych w bezsensownych wojnach minionego roku, ile dzieci zginęło z głodu, to nie sądzę, by ilość zdjęć pokazujących ten problem była przesadzona”⁷. Obronny ton wypowiedzi Tomaszewskiego odnosi się do licznych głosów sprzeciwu, które wzbudza World Press Photo. Wnoszą je głównie specjaliści w dziedzinie fotografii. Krytyk sztuki Urszula Czartoryska tak wypowiada się o wystawie: „Z roku na rok coraz okrutniejsze zdjęcia uzyskują nagrody. Nagradza się zdjęcia «dzieci wojny» albo kobiety-narkomanki, lecz nawet to już nie wystarcza – nagradza się więc zdjęcie przedstawiające śmierć alkoholika na śmietniku i śmierć boksera na ringu”⁸.

Przedstawianie śmierci było obecne w fotografii od początku. Hippolyte Bayard, jeden z jej wynalazców, uwiecznił na zdjęciach swoje wizerunki wykreowane na topielca. Fotografia

⁴ B. Sułkowski, *Przemoc i pornografia śmierci jako przynęty medialne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2006, s. 12.

⁵ P. Virilio, *Bomba informacyjna*, Sic!, Warszawa 2006, s. 15.

⁶ N. Chomsky, *Rok 501. Podbój trwa*, PWN, Warszawa–Poznań 1999, s. 149.

⁷ Z. Tomaszczuk, *Łowcy obrazów. Szkice z historii fotografii*, Centrum Animacji Kultury, Warszawa 1998, s. 63.

⁸ U. Czartoryska, *Fotografia – mowa ludzka. Perspektywy teoretyczne*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005, s. 224.



HIPPOLYTE BAYARD, *AUTOPORTRET TOPIELCA*, 1840 R.

Roberta Capy *Śmierć republikańskiego żołnierza* z 1936 roku obiegła cały świat. Trzeba jednak pamiętać, że również przed narodzeniem fotografii ludzie emocjonowali się scenami przemocy, by wymienić walki gladiatorów w Rzymie czy średniowieczne obrazy przedstawiające męczenników. Za pierwszego reportażystę można by uznać Francisca de Goyę, który w cyklu *Okropności wojny* dosłownie przedstawił sceny z hiszpań-

skiej walki o niepodległość. „Fascynacja widowiskiem przemocy, okrucieństwa i śmierci jest w kulturze najtrwalsza. Spektakle przemocy zawsze znajdują widzów, one mają moc przyciągania, która wyrasta z potężnych, tajemniczych źródeł natury człowieka”⁹, pisze Bogusław Sułkowski. Autor wskazuje również, że współczesne oglądanie scen przemocy ma więcej wspólnego ze starożytną fascynacją śmiercią gladiatorów niż średniowiecznymi publicznymi egzekucjami, podczas których przynajmniej dokonywała się sprawiedliwość. Współczesne oglądanie scen przemocy jest „bezinteresowne”¹⁰. Wypowiedzi widzów komentujących wystawę zdają się temu twierdzeniu przeczyć. Lecz przed przyjrzeniem się komentarzom warto sprawdzić, czy zdjęcia prezentowane na World Press Photo na przestrzeni lat rzeczywiście są tak drastyczne.

W określeniu ich brutalności posłużę się kryteriami, które Sułkowski zastosował do badania przekazu telewizyjnego. Uznał on za przejawy przemocy wszystkie ujęcia, które obejmują: użycie broni oraz grożenie bronią, widok ofiary i krwi, zwłoki, a także katastrofy, wypadki i inne naturalne kataklizmy. Obrazy broni, która nie jest w użyciu, są raczej uniknięciem pokazywania przemocy, rodzajem peryfrazji, do scen brutalnych więc ich się nie zalicza¹¹. W przypadku World Press Photo osobno wyróżniłam te ujęcia, które nie przedstawiają ofiar we krwi, ale silne uczucia strachu bądź żalu na twarzach portretowanych, ponieważ niosą z sobą znaczny ładunek emocjonalny (np. znane zdjęcie dzieci uciekających przed napalmem z 1972 roku).

⁹ B. Sułkowski, *op.cit.*, s. 5.

¹⁰ *Ibid.*, s. 8.

¹¹ *Ibid.*, s. 105–106.

Na 49 zwycięskich fotografii – tyle razy od 1955 roku odbył się konkurs – zdjęć przedstawiających bezpośrednio przemoc jest 18 (w tym też bardzo brutalnych, jak samospalenie buddyjskiego mnicha z 1963 czy egzekucja partyzanta w Wietnamie z 1968 roku). Bezpośrednio nie pokazuje przemoc 17 fotografii – nie pochodzą one z krajów, gdzie toczyły się działania zbrojne, lub z samego obrazu nie wynika, że sfotografowane postacie to ofiary agresji (jak w przypadku zdjęcia czeczeńskiego chłopca z 1995 roku). Dodatkowo 14 zdjęć, mimo że nie przedstawia agresji, niesie z sobą silny ładunek emocjonalny. Stosunek zdjęć wyrażających jedynie emocje i nieprzedstawiających przemocy w ogóle do fotografii brutalnych to 3 do 2. Natomiast jeśli podsumować zdjęcia z wszystkich kategorii prezentowanych na wystawie w 2006 roku (nie jak poprzednio tylko zdjęcia roku), to fotografii obrazujących przemoc bezpośrednio jest jedna trzecia. Jednak to obrazy brutalne najbardziej zapadają w pamięć. Wystarczy, by drastycznych zdjęć była niewielka część, aby człowiek zapamiętał wystawę jako wstrząsającą.

Przy klasyfikacji nie zostały wzięte pod uwagę opisy fotografii, bez których wiele zdjęć reporterskich traci sens. Walter Benjamin twierdzi, że bez podpisu „wszelka fotograficzna konstrukcja byłaby skazana na przypadkowość”¹². Zdjęcia z World Press Photo doskonale ilustrują tę tezę. Widać to na przykładzie fotografii z 1992 roku, która przedstawia kobietę niosącą zwłoki dziecka. Jej spokojny wyraz twarzy, szerokie centralne kadrowanie i krajobraz uchwycony w tle dają złudzenie spokoju. Zawiniątko, które trzyma, również nie wskazuje na to, że wewnątrz jest martwe dziecko. Dopiero opis uzmysławia dramat ofiar głodu w Somalii. Bardziej wyraźny

przykład to ofiara wybuchu wulkanu w Kolumbii z 1985 roku. Samo zdjęcie przedstawia spokojne dziecko, dopiero opis uświadamia nam, że sfotografowana dziewczynka umarła pod gruzami. Według Waltera Benjamina do robienia zdjęć powinni się zabrać pisarze, ponieważ tylko słowo jest w stanie uratować współczesną, nastawioną na konsumpcję, fotografię masową¹³.

Zdjęcia przedstawiające przemoc bezpośrednio Roland Barthes porównuje z pornografią¹⁴. Według niego fotografiom tym często brakuje *punctum*, które przełamałoby jednolite *studium* zdjęcia, czegoś, co „wybiega ze sceny jak strzała i przesywa mnie”¹⁵. „*Punctum* jakiegoś zdjęcia to przypadek, który w tym zdjęciu *celuje we mnie* (ale też uderza mnie, uciska)”¹⁶. Rolę *punctum* w wielu fotografiach World Press Photo paradoksalnie może realizować napis, czyli element zewnętrzny wobec zdjęcia. W niektórych fotografiach to on właśnie najbardziej uderza widza, kieruje uwagę na określoną rzecz.

Zygmunt Bauman proponuje przeformułowanie kartezjańskiego *cogito* na „krzyczę, więc jestem”. Taki charakter mają współczesne media. „Uwagę publiczną, chronicznie przytępioną i zblazowaną przez atrakcje coraz to liczniejsze, krzykliwsze i coraz bardziej niesamowite, przyciągnąć mogą tylko zdarzenia szokujące, i to szokujące bardziej niż wstrząsy wczorajsze. Jeśli zatem o pożądaną siłę wstrząsu idzie, działa niejako tendencja jednoznacznie i uparcie zwyżkowa”¹⁷. Zdjęcia World Press Photo nie potwierdzają tej tendencji. Zataczają raczej pewien krąg, od twórczych zdjęć poruszających różnorodną tematykę po coraz bardziej drastyczne (ich brutalność staje się największa w czasie wojny w Wietnamie w latach 60. oraz później,

¹² W. Benjamin, *Mala historia fotografii*, [w:] *idem, Anioł historii*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996, s. 124.

¹³ W. Benjamin, *Twórca jako wytwórca*, [w:] *idem, Anioł historii, op.cit.*, s. 174.

¹⁴ R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, KR, Warszawa 1996, s. 72.

¹⁵ *Ibid.*, s. 47.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Z. Bauman, *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 1995, s. 62.

w latach 80.), po czym znowu w latach 90. stają się coraz bardziej artystyczne i mniej dosłowne. Większość fotografii (30) jest czarno-biała. Może to wydawać się zaskakujące, ponieważ zdjęcia dokumentalne są tradycyjnie kojarzone z barwą. Czerń i biel cechuje natomiast fotografię artystyczną. Zdjęcie w skali szarości nie rozprasza uwagi widza na niepotrzebne detale, pozwala skoncentrować się na formie. World Press Photo oprócz reportażu ma również ambicje formalne. Między innymi to właśnie zarzucają fotografiom przeciwnicy konkursu.

Na portalu internetowym Widelec.org zamieszczono wszystkie zdjęcia, które wygrały konkurs od 1955 roku. Poniżej zaczęły pojawiać się komentarze użytkowników. Na 81 postów tylko jedna osoba wyraziła się o brutalnej fotografii jednoznacznie pozytywnie. Większość (60 komentarzy) zwraca uwagę na cierpienie przedstawione na zdjęciach. Jedną czwartą wszystkich postów stanowią emocjonalne opinie o brutalności fotografii: „Potworna szara rzeczywistość...”, „przeróżające”, „straszne, ale prawdziwe...”¹⁸. Według Baumana cechą moralności ponowoczesnej jest przeniesienie wartościowania z etyki na estetykę, niechęć do podejmowania odpowiedzialności oraz do czynnego bądź emocjonalnego zaangażowania¹⁹. Sułkowski natomiast pisze o dzisiejszym odchodzeniu od etyki przy ocenie obrazów: „Tradycyjnie dla człowieka pierwotną ramą odniesienia było wartościowanie moralne, współcześnie uczymy się z mediów przyglądać światu bez odniesień do tej pierwotnej ramy, analizujemy techniczne aspekty przedstawienia lub po prostu gapimy się na zagęszczony stru-

mięć wypadków, nieszczęść, katastrof, ofiar i ich katów”²⁰. Jednakże do widzów World Press Photo nie odnosi się ponowoczesna adiaforyzacja. Tylko pięć komentarzy na Widelec.org zwraca uwagę na walory estetyczne zdjęć, z czego trzy podkreślają jednocześnie przykre uczucia związane z ich oglądaniem, a jeden docenia umiejętności fotografów. W Internecie pojawiają się wypowiedzi podkreślające fakt, że na fotografii cierpienia nie można oceniać z punktu widzenia estetyki: „To hipokryzja i tylko hipokryzja. Pomyśleć, że takie zdjęcia miałabym jeszcze oceniać na podstawie kryteriów typu «dobrze naświetlone». Br!”²¹; „Nie lubię tego konkursu. Zdjęcia są wstrząsające, niektóre bardzo dobre, ale żerują na czyimś życiu. Na miejscu fotografa nie robiłabym zdjęcia, tylko bym pomogła, cokolwiek zrobiła. Za kasę ludzie są zdolni do wszystkiego”²². W przypadku powyższych wypowiedzi nie można mówić o baumanowskim niezaangażowaniu. Obrazy cierpienia oprócz silnych emocji wywołują u internautów również chęć działania, przynajmniej na poziomie deklaracyjnym, oraz refleksję na temat niesprawiedliwości w świecie i własnej sytuacji (takich wypowiedzi jest 33). Estetyzacja natomiast może pojawić się tylko w zestawieniu z etyką: „Zdjęcia piękne, a zarazem straszne i smutne”²³.

Twórcy drastycznych komunikatów medialnych wyjaśniają ich charakter intencją wpłynięcia na opinię publiczną, ponieważ obraz ma większą moc oddziaływania niż słowo. Sułkowski natomiast pisze, że „zbrodnia, wojna i ludobójstwo zawsze są na świecie i zawsze istnieje misja telewizji do pokazywania rzeczy godnych

¹⁸ www.widelec.org/world_press_photo_1955__2006,id,966.html, 30.12.2007. We wszystkich cytatach z Internetu poprawiono ortografię.

¹⁹ Z. Bauman, *op.cit.*, s. 58.

²⁰ B. Sułkowski, *op.cit.*, s. 16.

²¹ *World Press Photo*, www.biblionetka.pl/art.asp?kom=tak&oid=-1&aid=53086, 30.12.2007. Na

Biblionetka.pl opinie są bardziej rozbudowane, a zdania

podzielone. Troje z siedmiu użytkowników docenia formalne walory World Press Photo, innych troje natomiast ma wątpliwości etyczne co do przedstawiania cierpienia na zdjęciach.

²² www.widelec.org/world_press_photo_1955__2006,id,966.html, 30.12.2007.

²³ *Ibid.*

interwencji i potępienia. Na widza siedzącego na kanapie we względnie bezpiecznej części Europy przerzuca się odpowiedzialność za losy świata, a on tego nie zauważa, on sądzi, że pokazuje mu się po prostu rzeczy interesujące, a nawet ekscytujące²⁴. W przypadku World Press Photo nie jest tak do końca. Przedstawiane obrazy rzeczywiście mogą wzbudzać zainteresowanie, ale zawsze towarzyszą mu intensywne uczucia, a nawet poczucie pewnej powinności: „To straszne, przerażające. To cierpienie, ból śmierć... za bardzo w oczy kole. Ja wiem, że takie rzeczy na świecie istnieją, ale tak rzadko o nich myślę... bo jestem bezradna. Co mogę zrobić... nic. Było, jest i będzie źle”; „To jest tak straszne i tak okrutne, że aż brak słów, lzy same zbierają się w oczach. Nie rozumiem, jak możemy żyć sobie tak normalnie, ciesząc się jakimiś drobnymi przyjemnościami dnia codziennego, gdy współcześnie dzieją się takie rzeczy, to okrutne²⁵. Umberto Eco w *Historii brzydoty* zwraca uwagę na to, że piękno podlega ocenie niez zaangażowanej, natomiast brzydota jest wstrząsająca. Podczas gdy piękno opisujemy takimi synonimami, jak harmonijne, ładne, pełne wdzięku, synonimy brzydoty zwykle mają związek z reakcją polegającą na niesmaku, jeśli nie głębokim obrzydzeniu, wstręcie czy odrazie. Brzydkie jest jednocześnie odpychające, nieprzyjemne, przerażające, nikczemne, niepokojące, straszne, obrzydliwe²⁶.

Jeden z internautów podpisujący się nickiem MędrzecIdiota zwrócił uwagę na szczególne walory estetyczne zdjęcia z 1984 roku przedstawiającego zwłoki i jednocześnie jako jedyny

wyraził się na temat fotografii jednoznacznie pozytywnie: „Kozackie zdjęcie, najlepsze, odkopana twarz dzieciaka, trzasnę ją sobie na pulpit²⁷. Opinia ta wywołała oburzenie. Internauci od razu przystąpili do odbudowywania zaburzonego systemu wartości (pięć postów)²⁸. Przywołując do porządku MędrcaIdiotę, niektórzy odwołali się nawet do gróźb: „Szkoda, MędrzeIdioto, że ja nie mogę trzasnąć Cię w ten pusty łeb. Ale cóż, są ludzie i ludziska. Straszne zdjęcia...”. Inni człowiekowi, który stawia walory estetyczne ponad moralnością, odmówili człowieczeństwa: „Brak ci oczywistych, ludzkich odruchów²⁹”.

Zło nie może być piękne, nie można się nim zachwycać. Koncepcja łącząca dobro i piękno (gr. καλοκαγαθία) istnieje już od starożytności i tkwi w umysłach ludzi do dziś. Eco, opisując pierwszą *Estetykę brzydoty* Karla Rosenkranza z 1852 roku, wskazuje na analogię między brzydotą i złem moralnym – „tak jak zło i grzech stoją w opozycji do dobra, będąc jego piekłem, tak brzydota stanowi «piekło piękna»³⁰. Estetyzacja przemocy jednak nie jest niczym nowym. Według Sułkowskiego jednym ze starożytnych jej przejawów są żywe pochodnie Nerona, które przed podpaleniem zostały ozdobione, a płonęły przy dźwiękach muzyki³¹. Historyk sztuki może więc, jak Czartoryska, uznać estetyzację cierpienia najwyżej za przejaw złego smaku, w postrzeganiu potocznym natomiast takie działania wzbudzają najwyższe oburzenie. Człowiek, który fascynuje się ohydą, musi być zły, gdyż brzydota wiąże się ze złem. Zarzucanie fotografom estetyzacji cierpienia nie pojawiło się

²⁴ B. Sułkowski, *op.cit.*, s. 68.

²⁵ www.widelec.org/world_press_photo_1955__2006,id,966.html, 30.12.2007.

²⁶ U. Eco, *Historia brzydoty*, Rebis, Poznań 2007, s. 16.

²⁷ www.widelec.org/world_press_photo_1955__2006,id,966.html, 30.12.2007.

²⁸ O przywracaniu porządku w toku interakcji:

H. Blumer, *Spółczesność jako symboliczna interakcja*, [w:] *Kryzys i schizma. Antyscjentystyczne tendencje*

w socjologii współczesnej, red. E. Mokrzycki, Warszawa 1984, s. 71–87; H. Garfinkel, *Aspekty problemu potocznej wiedzy o strukturach społecznych*, [w:] *Fenomenologia i socjologia*, red. Z. Krasnodębski, PWN, Warszawa 1989, s. 324–342.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ U. Eco, *op.cit.*, s. 16.

³¹ B. Sułkowski, *op.cit.*, s. 6.

wraz z powstaniem fundacji World Press Photo. Krytykowano za to już fotografie gospodarczej depresji w Stanach Zjednoczonych Dorothei Lange³². Pisał też o tym Walter Benjamin³³.

Za wykorzystywanie cierpienia krytykuje się również media informacyjne. Czartoryska pisze o World Press Photo: „Taki nie jest świat, taka jest tylko fotografia prasowa określonego rodzaju”³⁴. Ten zarzut można raczej odnieść do teledzienników, które kreują fałszywą wizję wrogiej rzeczywistości. Sułkowski przytacza statystyki realnej przestępczości, zgodnie z którymi na 100% przestępstw 0,1% to morderstwa, 0,8% gwałty seksualne, 3,5% rabunki, 7,8% napaści personalne, natomiast zdecydowana większość, 77,8%, to włamania i kradzieże. Potrzeba sensacji w programach informacyjnych dokładnie odwraca te proporcje: 87% wydarzeń w nich przedstawianych dotyczy przestępczości z użyciem przemocy fizycznej³⁵. W świetle tych statystyk trudno jest zaprzeczyć manipulacji w mediach. Może dlatego komentatorzy prasowi szczególnie jej świadomi starają się zwracać uwagę na pozytywne aspekty wystawy, podkreślając jej niejednoznaczność, czego raczej nie robią przeciętni widzowie wyrażający przeważnie jednostronne, emocjonalne opinie. W artykułach o World Press Photo w „Gazecie Wyborczej” niektórzy dziennikarze koncentrują się jedynie na brutalności prezentowanych fotografii³⁶, natomiast część komunikatów medialnych charakteryzuje się pewnym schematem. Ich autorzy najpierw zwracają uwagę na drastyczność i dosłowność fotografii, ale potem, jakby trochę

na siłę, poszukują w wystawie też pozytywnych aspektów, powołując się zwykle na zdjęcia z kategorii nauka i sport³⁷. Taki opis pozwala uniknąć kreowania jednolitej wizji świata.

„Codziennie otaczają nas przerażające obrazy. Widzimy zdjęcia ludów, których dzieci, wyglądające jak szkieleciki z nabrzmiałymi brzuchami, umierają z głodu, krajów, w których kobiety są gwałcone przez najeźdźców, i innych, w których ludzie są torturowani, tak jak wciąż stają nam przed oczami dawne obrazy innych żyjących szkieletów, wchodzących do komór gazowych. Widzimy członki ciał rozrzucone na skutek wysadzenia w powietrze drapacza chmur lub samolotu w locie i żyjemy w strachu, że nas też to może spotkać. Wszyscy wiedzą, że jest to brzydkie nie tylko w sensie moralnym, ale również fizycznym – ponieważ wzbudza niesmak, strach, odrazę – niezależnie od tego, że owe obrazy budzą litość, gniew, chęć przeciwstawienia się, solidarność, nawet jeśli akceptuje się je z fatalizmem kogoś, kto wierzy, że życie jest opowieścią idioty, pełną krzyku i zamieszania. Żadna świadomość relatywizmu walorów estetycznych nie wyeliminuje faktu, że w tych przypadkach rozpoznajemy bez wątpienia brzydotę i nie jesteśmy w stanie przekształcić jej w coś przyjemnego”³⁸. Na podstawie opinii na temat World Press Photo do słów Eco można dopowiedzieć więcej. Nie tylko nie jesteśmy w stanie, ale za wszelką cenę nie chcemy przekształcać obrazów cierpienia w coś przyjemnego. Fenomen reakcji na wystawę zaprzecza istnieniu chłodnej postawy ponowoczesnego obserwatora.

³² B. Brauchitsch, *Mala historia fotografii*, Cyklady, Warszawa 2004, s. 29.

³³ Na temat albumu *Świat jest piękny* Renger-Patscha wyraził się następująco: „Nawet obraz nędzy dzięki modnemu, perfekcyjnemu ujęciu udało się jej [fotografii] uczynić przedmiotem konsumpcji”, W. Benjamin, *Twórca jako wytwórca*, [w:] *idem, Anioł historii*, Poznań 1996, s. 173.

³⁴ U. Czartoryska, *op.cit.*, s. 225.

³⁵ B. Sułkowski, *op.cit.*, s. 66.

³⁶ K. Kenig, *Najlepsze smutne zdjęcia*, „Gazeta Wyborcza”, Warszawa, 11.02.2006, s. 10; *Krew, łzy, upodlenie*, „Gazeta Wyborcza”, Gdańsk, 8.12.2000, s. 13.

³⁷ M. Niemczyńska, *Dziwny jest ten świat*, „Gazeta Wyborcza”, Kraków, 21.09.2007, s. 9; A. Bugajska, *Dwie strony świata. Wrażliwość i oko*, „Gazeta Wyborcza”, Kraków, 27.02.2003, s. 6; *Ten nasz świat*, „Gazeta Stołeczna”, Warszawa, 17.12.1999, s. 1.

³⁸ U. Eco, *op.cit.*, s. 431, 436.