

*Ks. Norbert Mojżyn*

# Obrazy medialne i media obrazowe wobec śmierci M. Kaddafiego (z punktu widzenia antropologii obrazu)

*Visual Media's Approach to M. Kaddafi's Death from the Perspective of the Anthropology of Images*

## **STRESZCZENIE:**

DOMINUJĄCA ROLA OBRAZU WE WSPÓŁCZESNEJ KULTURZE WIZUALNEJ I KULTURZE INFORMACYJNEJ. NIESŁABNĄCE ODDZIAŁYWANIE REPRODUKOWANEGO I MULTIPLIKOWANEGO OBRAZU W MEDIACH WIZUALNYCH. MEDIALNE PRZEKAZY ŚMIERCI M. KADDAFIEGO. AGRESJA OBRAZÓW I AGRESJA WOBEC OBRAZÓW (IKONOKLAZM) – NISZCZENIE WIZERUNKÓW DYKTATORA. ANTROPOLOGICZNE PODSTAWY ODDZIAŁYWANIA WIZERUNKÓW I MEDIÓW WIZUALNYCH. ARCHETYP WIZERUNKU I KULT OBRAZÓW. PODWÓJNA ROLA MEDIÓW WIZUALNYCH: JAKO ŚRODKÓW MASOWEGO PRZEKAZU I RODZAJU (TWORZYWA) ARTEFAKTÓW PLASTYCZNYCH. ROLA FILMÓW I OBRAZÓW SATYRYCZNYCH W SIECI. ROSNĄCA ROLA CYBERPRZESTRZENI – OBRAZY W CYBERPRZESTRZENI.

## **SŁOWA KLUCZOWE:**

KULTURA WIZUALNA, MEDIA WIZUALNE, OBRAZ ŚMIERCI, M. KADDAFI, IKONOKLAZM, ANTROPOLOGIA OBRAZU

## **ABSTRACT:**

THERE ARE MANY CATEGORIES OF VISUAL MEDIA. ALL OF THEM ARE BASED ON PICTURES. THE ARTICLE PRESENTS A RANGE OF QUESTIONS RELATING TO THE ANTHROPOLOGICAL STUDY OF VISUALITY. THE ANALYSIS OF RELATIONS AND INTERACTIONS BETWEEN PICTURES AND PEOPLE IS THE SUBJECT OF ANTHROPOLOGY. IT SHOWS THAT THE HUMAN BEING IS NOT ONLY THE CREATOR OF PICTURES BUT ALSO THE OBJECT WHICH IS CREATED BY THEM. THE ARTICLE DISCUSSES MUAMMAR KADDAFI'S DEATH TO EXTRAPOLATE THE ANTHROPOLOGY OF IMAGES FROM THE VISUAL CULTURE. THE ACT OF DYING IS ONE OF THE MOST IMPORTANT ISSUES DISCUSSED BY ANTHROPOLOGY, BECAUSE DEATH IS A UNIVERSAL PHENOMENON ENDING THE EXISTENCE OF THE HUMAN BEING. THE DEATH OF M. KADDAFI INDICATED THE ROLE OF VISUAL MEDIA, NOT ONLY AS THE TOOLS OF IMAGE TRANSMISSION, BUT ALSO AS THE INSTRUMENTS OF MAKING A PROFOUND IMPACT ON PEOPLE THROUGH IMAGES. THE AUTHOR OF THE ARTICLE EXPRESSES THE OPINION THAT THE PHENOMENA OF DEATH, BODY DESTRUCTION AND PASSING TIME ARE UNIVERSAL AND EVERGREEN TOPICS IN THE MODERN VISUAL MEDIA.

## **KEYWORDS:**

VISUAL MEDIA, PICTURE OF DEATH, M. KADDAFI, ICONOCLASM, ANTHROPOLOGY OF IMAGES, VISUAL CULTURE

**W**spółczesna kultura – o czym powiedziano już wiele i przy różnych okazjach – staje się coraz bardziej kulturą popularną na różnych płaszczyznach i w różnych wymiarach tego słowa. Ta popularność jest warunkowana – i jednocześnie sama warunkuje – inny składnik kultury współczesnej – wizualność. Współczesna ikonosfera dzięki globalizacji staje się infosferą – i odwrotnie, infosfera – ikonosferą. Presja strategii informacyjnej, jej zakres i waga, sprawiają, że tradycyjna narracja językowa ustępuje miejsca narracji obrazowej. Nie jest to oczywiście sytuacja całkowicie nowa, ale nowe są okoliczności, a przede wszystkim stopień dominacji „okulocentryzmu”, określane niekiedy wprost mianem „zwrotu piktoralnego”. Dominacja obrazów (i obrazków) prowadzi w dalszej kolejności do ikonizacji naszej wiedzy, form komunikowania i kultury. Można wręcz zaryzykować twierdzenie, że tworzywem współczesnej kultury w coraz większym stopniu stają się obrazy (widoki, ikony) rzeczywistości<sup>1</sup>. Charakterystyczny dla współczesnej kultury wizualnej splot informacji i obrazu, człowieka i medium, odnajdujemy w wizualnych doniesieniach dotyczących śmierci długoletniego dyktatora Libii, pułkownika Muammara Kaddafiego.

### Medialne obrazy śmierci

20 października 2011 roku świat obiegły wstrząsające zdjęcia pokazujące śmierć libijskiego dyktatora, pułkownika Kaddafiego. Widać na tych zdjęciach zakrwawioną postać pułkownika leżącego na ziemi, otoczoną przez powstańców libijskich. Przedstawiciel Narodowej Rady Libijskiej, rządu tymczasowego, Abdel Madzid, informował, że dyktator został ranny w nogi i w głowę, gdy próbował uciekać z konwoju ostrzelanego przez siły NATO<sup>2</sup>. Kaddafi ukrył się chwilowo w betonowym przepuście pod autostradą wydostawszy się z konwoju, następnie jednak został pochwycony przez powstańców. Libijska telewizja pokazała zdjęcia powstańców, którzy otoczyli dwa wyloty betonowego przepustu pod autostradą. Nad otworami widoczne były napisy: „Kadafi zasługuje na pogardę” i „Bóg jest wielki”. Jeden z naocznych świadków donosił agencji Reutera, że dyktator krzychał do powstańców: „nie strzelać, nie strzelać!”<sup>3</sup>. Według oficjalnych doniesień przyczyną śmierci dyktatora były ciężkie obrażenia głowy, które spowodowały krwawienie do mózgu oraz paraliż ośrodka oddechowego<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Kulturę wizualną traktuję tutaj szeroko, uwzględniając również elementy polisensoryczne. Jak pisze w odniesieniu do sztuki współczesnej znany artysta, kurator i teoretyk sztuki, Peter Weibel: „dzieło sztuki nie jest dłużej obrazem, nie jest dwuwymiarowym oknem na świat, ale staje się drzwiami do multisensorycznego zdarzenia [...]. To zdarzenie zakłada połączenie wizualności, taktylności i audialności. Obserwator jest zarówno na zewnątrz, jak i wewnątrz zdarzenia stając, się częścią tego, co obserwuje”. Zob. P. Weibel, *Ars Electronica. An Interview by Johan Pijnapel*, „Art & Design” 1994, vol. 9, nr 11-12, s. 28.

<sup>2</sup> <http://www.tvn24.pl/12691,1722597,0,1,smiertelna-rana-glowy-nie-znalezli-pocisku,wiadomosc.html,20.12.2011>.

<sup>3</sup> [http://konflikty.wp.pl/kat,126314,title,Wstrzasajace-zdjecia-z-Al-Dzaziry-zolnierze-ciagneli-zakrwawione-cialo-Kadafiego-po-ulicy,wid,13914817,wiadomosc.html?icaid=1d98e&\\_ticrsn=5,20.12.2011](http://konflikty.wp.pl/kat,126314,title,Wstrzasajace-zdjecia-z-Al-Dzaziry-zolnierze-ciagneli-zakrwawione-cialo-Kadafiego-po-ulicy,wid,13914817,wiadomosc.html?icaid=1d98e&_ticrsn=5,20.12.2011).

<sup>4</sup> <http://konflikty.wp.pl/title,Tak-wyglada-czlowiek-ktory-zastrzelil-Kadafiego,wid,13915100,wiadomosc.html?icaid=1d3c4,20.12.2011>.

Migawki z ostatnich godzin życia pułkownika Kaddafiego pokazywały znamienne reakcje Libijczyków: determinację, złość i chęć odwetu na dyktatorze. Zakrwawionego pułkownika targano, popychano, kopano i opluwano. Telewizja Al-Dżazira pokazywała wstrząsający film, na którym widać, jak żołnierze włóczą zmasakrowane ciało dyktatora po ulicy i wkładają na platformę ciężarówki. W tle słychać krzyki: „Allahu akbar”; Kaddafi miał zakrwawioną twarz, był półnagi; na głowie widoczna była rana postrzałowa<sup>5</sup>.

W sensie politycznym i medialnym egzekucja dyktatora nastąpiła znacznie wcześniej, kiedy dokonywano ostentacyjnego niszczenia pomników i wizerunków przywódcy (na przykład w zdobytym przez wojska powstańcze obozie Kaddafiego w Trypolisie czy w ostatnim bastionie oporu reżimu - Syrcie). Niszczenie obrazów dyktatora, jako symboli znienawidzonego porządku, odbywało się niemal za każdym razem w przestrzeni publicznej, na oczach zgromadzonego tłumu, często przed obiektywami kamer i aparatów fotograficznych<sup>6</sup>. Towarzyszyło temu potężne wzburzenie tłumów, które odnosząc się ze skrajną wzdargą do wizerunków i pomników dyktatora, czyniły tak, jakby odnosiły się nie do martwej materii pomnika czy obrazu, ale do żywej osoby.<sup>7</sup> Tłumy traktowały „go” (tzn. Kaddafiego - choć trzeba by powiedzieć raczej - „je”, tj. wizerunki)<sup>8</sup> w sposób absolutnie poniżający, bijąc, kopiąc i deptając je, jak samego człowieka. Libijskim powstańcom - ikonoklastom wizerunki te nie tylko symbolizowały, ale wręcz reprezentowały, uobecniały osobę znienawidzonego dyktatora<sup>9</sup>. Złość wyładowywana na wizerunkach była wynikiem przekonania, że postać wyobrażona na obrazach wyrządziła im wielką krzywdę, jest niebezpieczna, budzi strach i z tego powodu trzeba ją unieszkoda-

<sup>5</sup> <http://www.tvn24.pl/12691,1721678,0,1,nato-nie-wiedzialo-do-kogo-strzela,wiadomosc.html>, 20.12.2011.

<sup>6</sup> Por. recenzję T. Ajdera książki P. Piotrowskiego „Agorafilia”: „Przeciwności wobec represyjnych aparatów państw. „Agorafilia” Piotra Piotrowskiego”. Zob. <http://www.obieg.pl/ksi%C4%85%C5%BCki/20680>, 20.12.2011. Warto nadmienić w tym miejscu, że pojęcie przestrzeni publicznej jest silnie zideologizowane, zwłaszcza w społeczeństwach niedemokratycznych. W świadomości społecznej przestrzeń publiczna jest wyrazem obywatelskiej agory, miejscem niemalże świętym, służącym ekspozycji wszystkich punktów widzenia. Por. R. Drozdowski, *Obraz na obrazach. Strategie społecznego oporu wobec obrazów dominujących*, wyd. II rozszerzone, Poznań 2009, s. 302.

<sup>7</sup> Te wybuchy nienawiści wobec wizerunków Kaddafiego przypominały do złudzenia te, do których doszło w Bagdadzie w 2003 r. po obaleniu reżimu Saddama Husajna i wiele wcześniejszych wydarzeń o charakterze obrazoburczym, których tyle zna historia ikonoklazmu.

<sup>8</sup> Zachodzi tu znacząca metonimia.

<sup>9</sup> Okazuje się, że tłumy, który rzuciły się, aby obalić pomnik Kaddafiego w jego obozie w Trypolisie, podobnie jak wcześniej tłumy niszczące wizerunki propagandowe Husajna, były w rzeczywistości mniejsze, niż się wydawało. Nie zawsze gromadziły się spontanicznie, ale nieraz były zwoływane, by uczestniczyć w zamierzonym obrazoburstwie. Telewizja odegrała tu dobrze znaną rolę manipulatora, koncentrując uwagę widza na uczestnikach zajęcia w taki sposób, by ukryć fakt, że byli oni znacznie mniej liczni, niż mogłyby wskazywać ukazywane w zbliżeniu obrazoburcze działania. Świadectwu cudzych oczu nie można już ufać, bo wizerunek zawsze może zostać zniekształcony, choćby wyglądał na całkowicie wierny. W większości komentatorzy skupili się na tym, co wyglądało na wydarzenie zupełnie w tej sytuacji wiarygodne: spontaniczny wyraz niechęci wobec wizerunku, który potraktowano, jakby był żywą istotą, którą pozbawiono życia, pomijając niewygodną prawdę, że wszystko w tym spektaklu zostało starannie wyreżyserowane.



Okazuje się, że tłumy, który rzuciły się, aby obalić pomnik Kaddafiego w jego obozie w Trypolisie, podobnie jak wcześniej tłumy niszczące wizerunki propagandowe Husajna, były w rzeczywistości mniejsze, niż się wydawało. Nie zawsze gromadziły się spontanicznie, ale nieraz były zwoływane, by uczestniczyć w zamierzonym obrazoburstwie. Telewizja odegrała tu dobrze znaną rolę manipulatora, koncentrując uwagę widza na uczestnikach zajścia w taki sposób, by ukryć fakt, że byli oni znacznie mniej liczni, niż mogłyby wskazywać ukazwane w zbliżeniu obrazoburcze działania.

dliwić<sup>10</sup>. Tłumiony przez lata lęk Libijczyków przerodził się w ostentacyjną złość i agresję, która przybrała kształt linczu na portretach i pomnikach znienawidzonego przywódcy zanim jeszcze doszło do zabicia dyktatora<sup>11</sup>.

### Śmierć mediów obrazowych

Ale zastanówmy się, czy wizerunki, jako przejaw tyleż szacunku i uwielbienia dla człowieka, co nienawiści i wrogości wobec niego, stanowią li-tylko martwe symbole? Czy wyrażają i reprezentują sobą coś znacznie więcej? A jeśli tak, to, co lub kogo?

Zauważmy w tym miejscu występowanie znaczącej zmiany semantycznej: ikonoklasta bez względu na epokę, kraj i kulturę twierdzą, że obrazy są tylko kawałkiem pomalowanej lub rzeźbionej materii, na przykład drewna, a nie niczym więcej. Tymczasem, dokonując dewastacji, profanacji wizerunków, niemal zawsze koncentrują się na zamazywaniu twarzy, szczególnie wykluwaniu oczu (co mogliśmy oglądać także w doniesieniach medialnych z Libii); daleko mniej interesują się pozostałymi elementami wizerunku... Słowem, poprzez usunięcie oczu czy twarzy wizerunkom cho-

<sup>10</sup> Te stany emocjonalne są warunkowane przez poznanie. Emocje skupiają się na różnorodnym przedmiocie (osobach). W niektórych przypadkach przedmiot stanu emocjonalnego może być tożsamy z jego przyczyną. Jeśli przedmiotem stanu jest coś, co uważamy za niebezpieczne, to stanem emocjonalnym, w jakim się znajdziemy będzie strach. Jeśli przedmiotem naszego strachu jest ktoś, o kim sądzimy, że skrzywdził nas lub naszych bliskich, to naszym stanem będzie erupcja złości. Por. H. Nissenbaum, *Emotion and Focus*, Stanford Calif., 1985, s. 15-21.

<sup>11</sup> N. Carroll, *Filozofia sztuki masowej*, przeł. M. Przyłipiak, Gdańsk 2011, s. 349.

dzi ikonoklastom po prostu o usunięciu archetypu wizerunku, usunięciu potencjalnej obecności wyobrażonego, o ubezwłasnowolnienie „ducha” wizerunku. Ale właśnie w tym zjawisku – jak w soczewce – ogniskuje się zagadnienie o charakterze antropologicznym: w oczach i twarzy wizerunku kryje się niebezpieczeństwo, że wyobrażana postać ożyje. Czy ożywiają wizerunek w takim samym stopniu, jak rzeczywista twarz ożywia realnego człowieka<sup>12</sup>.

Jak silne są związki między wizerunkiem a obecnością i odpowiednio między brakiem wizerunków i nieobecnością pokazuje kult obrazów, oraz jego zjawisko odwrotne (paralelne) – niszczenie obrazów, czyli ikonoklazm. Wybitny niemiecki historyk sztuki i antropolog kultury, Hans Belting, twierdzi, że ikonoklazm i ikonodulia to w istocie dwie strony tego samego medalu – władzy obrazu nad człowiekiem<sup>13</sup>. Ikonoklazm rodził się i w dalszym ciągu rodzi się z obawy przed ożywieniem archetypu wizerunku i jest chęcią trwałego wyeliminowania tegoż archetypu z gry. Tok rozumowania Beltinga prowadzi do stwierdzenia, że to, co widzialne, traktujemy podświadomie jak coś, co jest obecne. I odwrotnie, to co niewidzialne, co zostaje wymazane (zniszczone) chcemy uczynić nieobecnym. Egzemplifikacją tego zjawiska jest omówione spektakularne niszczenie wizerunków Muammara Kaddafiego<sup>14</sup>.

Belting stara się udowodnić – na przykładzie różnych praktyk kulturowych – że obraz zrodził się i zagwarantował sobie miejsce w przestrzeni publicznej dzięki kultowi zmarłych, jako swoiste medium ciała; pełnił funkcję namiastki utraconej obecności, stał się *ersatzem* żywego człowieka<sup>15</sup>. W ten sposób cechująca obraz ambiwalencja obecności i nieobecności rozciągnęła się na samo medium (materialny obraz), w którym został wytworzony: tak naprawdę – twierdzi Belting – to widz wytwarza prawdziwy obraz w sobie<sup>16</sup>. Twierdzi, że: „obraz dopiero wtedy staje się obrazem, gdy jest ożywiany przez widza”<sup>17</sup>. Przedstawia w ten sposób niemiecki historyk sztuki obraz jako wydarzenie i jako produkt jednocześnie – lub według określenia Sartre’a – jako akt

<sup>12</sup> „Obrazy są żywe, otaczają odbiorcę zewsząd. Statyczne obrazy umarły” - dodaje uznany amerykański artysta komputerowy, Myron W. Krueger. Zob. M. Krueger, *Artificial Reality II*, Massachusetts 1991, s. 84.

<sup>13</sup> Po raz pierwszy Belting zajął się problematyką antropologii obrazu podczas odczytu zatytułowanego „Why images?” – „Dlaczego obrazy?”, jaki miał w 1990 roku w prestiżowym Dumbarton Oaks w Waszyngtonie na sympozjum historyków sztuki. Była to znacząca próba wyprowadzenia kwestii obrazu poza ramy kanonicznej historii sztuki i estetyki, tradycyjnie zajmujących się tą problematyką, i umieszczenia w całkowicie nowej przestrzeni badawczej – przestrzeni antropologicznej. Zob. H. Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, Kraków 2007, s. 6.

<sup>14</sup> Z niespotykaną dotąd jasnością dostrzegamy dziś obecność postaci żywych w ich wizerunkach oraz wyrażamy niezgodę na to, by pamięć o ludziach ustawała wraz z ich fizyczną śmiercią – domagamy się obrazów, które dałyby umarłym jakąś formę (namiastkę) życia. Roland Barthes, znany francuski krytyk literacki, czołowy przedstawiciel strukturalizmu i poststrukturalizmu, dla przykładu przyznał, że dlatego cenił fotografię, ponieważ widział w niej możliwość przekroczenia bariery jaką stanowiła dlań śmierć jego matki. Zob. R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 1995, s. 138.

<sup>15</sup> H. Belting, dz. cyt., s. 6.

<sup>16</sup> Tamże, s. 39

<sup>17</sup> Tamże, s. 39.



Jak silne są związki między wizerunkiem a obecnością i odpowiednio między brakiem wizerunków i nieobecnością pokazuje kult obrazów, oraz jego zjawisko odwrotne (paralelne) – niszczenie obrazów, czyli ikonoklazm. Wybitny niemiecki historyk sztuki i antropolog kultury, Hans Belting twierdzi, że ikonoklazm i ikonodulia to w istocie dwie strony tego samego medalu – władzy obrazu nad człowiekiem.

i jako rzecz<sup>18</sup>. Zarówno percepcję, jak i reprezentację obrazu traktuje na płaszczyźnie aktów społecznych. „Obraz zawsze cechuje wymiar mentalny, zaś medium wymiar materialny”<sup>19</sup>. Niemiecki badacz dokonuje precyzyjnego rozróżnienia między obrazem właściwym a jego medium. Więcej, twierdzi, że najlepszą przesłanką do antropologicznego podejścia do obrazu jest „obraz filmowy”, który powstaje w samym widzu poprzez kojarzenie i wspomnianie dokonujące się w jego umyśle, a nie na płótnie czy przed kamerą<sup>20</sup>.

### **Obraz w cyberprzestrzeni**

Opór i odwet Libijczyków nie ograniczał się wyłącznie do niszczenia wizerunków Kaddafiego, ale również pociągnął za sobą wypróbowane narzędzie satyry politycznej, którym jest karykatura<sup>21</sup>. Działania satyryczne – z przyczyn oczywistych – nie obejmowały w Libii przestrzeni publicznej. Natomiast na dobre zadomowiły się w przestrzeni prywatnej, dzięki powszechności i powszedniości internetu w społeczeństwie libijskim. Bardzo wielu badaczy nowych mediów konstatuje, że zapowiedziane kilka dekad temu przez Susan Sontag, Jeana Baudrillarda czy Waltera Benjamina czasy prymatu obrazu (kultury piktoralnej) nie tylko już nadeszły, ale przybrały już postać dojrzałą. Wymienieni badacze nie mogli jeszcze przewidzieć obec-

---

<sup>18</sup> Tamże, s. 6.

<sup>19</sup> Tamże, s. 39.

<sup>20</sup> Tamże, s. 41

<sup>21</sup> Był to inny rodzaj profanowania portretu człowieka oddzielonego od narodu: przez wyszydzenie, drwienie i ośmieszanie. Jak pisze Giorgio Agamben: „Profanowanie jest czymś więcej, niż zwykłym obalaniem i znoszeniem separacji - to poszukiwanie dla niej nowych zastosowań, nauka igrania z istniejącymi formami rozdziału”. Zob. G. Agamben, *Pochwała profanacji*, w: *Profanacje*, G. Agamben, Warszawa, 2006, s. 110.



Dziś jakakolwiek scena, wydarzenie, czy wyobrażenie za każdym razem zostaje obdarzone pierwotną siłą dzięki obrazom, do których się odwołuje. Nawet, jeśli można je oglądać na wideoklipach ściągniętych z internetu, to obrazy (zwłaszcza śmierci) są zawsze poruszające.

ności wszechpotężnego środka komunikacji społecznej, jakim stał się internet, ale przewidzieli skutki, jakie nowa kultura wizualna przyniesie; obrazy – symulakry (według Baudrillarda) miały wypełnić i wypełniają dziś przestrzeń zakreśloną przez cyberwizualność.

Dziś z owoców cyberwizualności korzystają powszechnie ci, którzy chcą i mają odwagę przełamywać polityczne granice i niszczyć bariery ideologiczne. Dostęp do nieograniczonych zasobów informacji oraz poczucie więzi globalnej, jaka tworzy się dzięki sieci www, rodzi poczucie jedności, siły i determinacji obywateli państw i obywateli sieci www. Wyrazem tych dążeń i w konsekwencji mobilizacji społeczeństwa libijskiego (obywateli kraju i obywateli sieci) stały się działania wymierzone przeciwko reżimowi pułkownika Kaddafiego (choćby w najskromniejszej postaci jako karykatury i satyry polityczne, które masowo wypełniły przestrzeń internetową)<sup>22</sup>.

Wspominany już Hans Belting sporo uwagi poświęcił potędze oddziaływania obrazów na współczesną kulturę digitalną. Belting zauważa, że zamazywanie wizerunków, rozbijanie rzeźb i inne akty przemocy wobec obrazów nie tylko nie ustają we współczesnej kulturze wizualnej, w cyberkulturze, ale więcej, stają się – paradoksalnie – znacznie częstsze, niż w poprzednich stuleciach. Potwierdzenie swoich tez znajduje w dominacji obrazu i wirtualnego ciała nad rzeczywistym ciałem we wszechogarniającej współczesnego człowieka cyberprzestrzeni. Obraz fotograficzny i obraz cyfrowy zawierają element, który nas zniewala – jakiś patos, ironię, znaczenie osobiste, a nawet problemy, które dzielimy z innymi<sup>23</sup>. Dziś jakakolwiek scena, wydarzenie, czy wyobrażenie za każdym

<sup>22</sup> Reperkusje oddziaływania najnowszej technologii w dziedzinie obrazu cyfrowego wchodzącego do internetu i sieci WWW oraz swobodny dostęp do wizerunków w cyberprzestrzeni są dziś w sferze kultury nie do przecenienia. Wydaje się oczywiste, że żadna rewolucja polityczna współczesnego świata – co więcej, żaden ruch polityczny – nie może zaistnieć, a przynajmniej dojść do skutku, bez osiągnięć rewolucji technologicznej w sferze kultury wizualnej, tzn. bez wykorzystania siły obrazu cyfrowego i potęgi mediów wizualnych.

<sup>23</sup> Barthes napisał zdumiewające słowa będące odbiciem jego osobistej postawy religijnej: „Fotografia ma coś w sobie wspólnego ze zmartwychwstaniem. Czy nie da się o niej powiedzieć tego, co Bizantyńczycy mówili o obrazie Chrystusa, którym jest przesycony całun turyński, to znaczy, że to nie zostało zrobione ręką człowieka, *acheiropoietos*? Zob. R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 1995, s. 138-139.

razem zostaje obdarzone pierwotną siłą dzięki obrazom, do których się odwołuje. Nawet, jeśli można je oglądać na wideoklipach ściągniętych z internetu, to obrazy (zwłaszcza śmierci) są zawsze poruszające. Obrazy takie są dostępne w sieci w zasięgu ręki i w każdej chwili; dzieje się tak dlatego, że zdjęcia i filmy (zwłaszcza drastyczne - ukazujące zabijanie i okaleczenia ciał) dają nam odczuć posiadaną przez wizerunki potęgę zabijania żywych i ożywiania umarłych oraz ich moc potęgowania uczuć, współczucia, empatii albo oburzenia. Można to odnieść do scen, do których odwołałem się na wstępie artykułu - obrazów śmierci libijskiego dyktatora oraz obrazów niszczenia jego wizerunków wypełniających przestrzeń internetu.

### **Obraz „nieśmiertelny”**

Przez wiele lat mówiąc o publicznych i społecznych funkcjach obrazów, podkreślano, że szybki rozwój mediów komunikacyjnych reprodukujących i multiplikujących obrazy, doprowadzi do osłabienia ich oddziaływania na widza. Było to w jakimś sensie echo powierzchniowej lektury dzieła Waltera Benjamina „Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej”<sup>24</sup> z 1936 roku. Opierało się na twierdzeniu, że tzw. aura oryginalnego dzieła sztuki rozmywa się wskutek powielania przy pomocy nowych mediów, ponieważ pozbawione pierwotnego kontekstu i wielokrotnie reprodukowane wizerunki tracą swoją jedynostkową niepowtarzalność. Współczesna kultura, kultura wizualna pokazuje niesłabnącą moc działania obrazu, chociaż multiplikowaną w nieskończonej liczbie kopii.

Susan Sontag, która była zagorzałą zwolenniczką poglądu, że reprodukcja obrazów doprowadzi do osłabienia skutków oddziaływania wizerunków i zaowocuje ich banalnością w kulturze współczesnej, dokonała pod koniec swojego życia całkowitej zmiany poglądów: „Konstatacja, że ukazujące okrucieństwo wizerunki wywierają niewielki skutek, stała się stereotypem dyskusji kosmopolitycznych (...)” - napisała Sontag w 2003 roku w słynnym eseju „Regarding the Pain of Others”. I dalej zadawała retoryczne pytanie: „Jaki mamy dowód, że zdjęcia wywierają coraz mniejszy wpływ?”<sup>25</sup>. Pytanie to kierowała do samej siebie, bowiem jak twierdziła wcześniej, w 1977 roku w eseju „O fotografii”: w świecie nasyconym, wręcz przesyconym wizerunkami skutek działania ważnych obrazów uległ atrofii. Teraz jednak Sontag przyznaje, że „istnieją obrazy, których siła nie ulega osłabieniu”. Wystarczy przypomnieć sobie zdjęcia twarzy zniekształconych i okaleczonych przez wojnę z jednej strony i okaleczane obrazy znieawidzonych przywódców z drugiej: „Czy naprawdę można powiedzieć, że ludzie się do tego przyzwyczaili?”<sup>26</sup>. Stanowi to jaskrawy dowód postępującej dominacji obrazów prowadzącej do ikonizacji współczesnej kultury i umocnienia kultury wizualnej.

<sup>24</sup> W. Benjamin, *Dzieło sztuki w dobie technicznej reprodukcji*, przeł. J. Sikorski, w: *Twórca jako wytwórca*, Poznań 1975.

<sup>25</sup> S. Sontag, *Regarding the Pain of Others*, New York 2003, s. 126.

<sup>26</sup> S. Sontag, *On Photography*, London 1977. Zob. C. Rollyson i L. Paddock, *Susan Sontag: The Making of an Icon*, W.W. Norton, 2000, s. 39; <http://www.freepatentsonline.com/article/PostScript/172833464.html>, 20.12.2011.



Pożądanie obrazów i nienawiść do obrazów – to dwie strony tego samego medalu, jak ikonoklazm i ikonodulia, o czym pisał – cytowany tu wielokrotnie – Hans Belting. Im większa władza obrazów (kultury wizualnej) nad widzami (uczestnikami kultury), tym większe prawdopodobieństwo, że zostaną one wykorzystane w działaniach propagandowych, komercyjnych albo poddane działaniu represyjnemu. Przyczyną wszystkich ważniejszych konfliktów politycznych i społecznych, do jakich doszło w ostatnich dwóch dekadach, zarówno w skali globalnej, jak i lokalnej, na przykład w Libii, było reglamentowanie kultury wizualnej i ograniczenie obywatelom dostępu do informacji, a skutkiem – manifestowanie przez obywateli niezadowolenia z tego stanu rzeczy i obrazoburstwo. Coraz łatwiejsze rozpowszechnianie obrazów w cyberprzestrzeni i możliwość manipulowania nimi doprowadzają dziś do zwiększenia politycznych i społecznych nacisków, by poddawać je kontroli. Próbuje się ograniczyć (na ogół z przyczyn politycznych) potęgę wizerunków, lecz nowe media zawsze znajdują nowe sposoby, by podważyć i obejść te próby. Zwiększa to jeszcze bardziej moc oddziaływania wizerunków i ich społeczne i polityczne znaczenie: strumienia obrazów nie można już powstrzymać, stały się poniekąd „nieśmiertelne”. Nie można zakazać takiego czy innego wizerunku w internecie, w cyberprzestrzeni, ponieważ z pewnością powróci on w z wielokrotnionej wersji. ■

### O AUTORZE:

*Ks. dr Norbert Mojżyn, historyk sztuki i konsultant ds. ochrony dóbr kultury; adiunkt w Instytucie Wiedzy o Kulturze Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie; absolwent Instytutu Historii Sztuki UKSW (doktorat z teorii sztuki postbizantyńskiej), Papieskiego Wydziału Teologicznego w Warszawie (historia Kościoła), Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu (zabytkoznawstwo); w latach 2004 – 2007 kustosz Muzeum Sługi Bożego Księdza Jerzego Popiełuszki na warszawskim Żoliborzu; w latach 2009 – 2011 duszpasterz akademicki i rektor kościoła uniwersyteckiego św. Józefa w Warszawie; kapłan archidiecezji warszawskiej; specjalizuje się w doktrynie ochrony dóbr kultury, teorii sztuki, kulturze wizualnej i sztuce nowych mediów.*