

Łukasz Kałużny

Pomiędzy
tabu a pornografią.
Graficzne reprezentacje śmierci w prasie



Śmierć odgrywa niemalejącą rolę w wytworach wyobraźni serwowanych masowemu odbiorcy – w internecie, kinie, muzyce, powieściach, telewizji czy przestrzeni turystycznej. Kultura popularna znajduje się w objęciach Tanatosa. Niewątpliwie dotyczy to także massmediów o charakterze informacyjnym. Nie ma dnia bez przynajmniej kilku doniesień na temat ludzkich tragedii. Kiedy magazyn *Time* opublikował swoją listę dziesięciu wiodących, pod względem liczby *newsów*, wydarzeń 2010 roku, zaledwie dwa z nich nie związane były bezpośrednio ze śmiercią. Wszystko to w czasach określanych, niekiedy zresztą w tych samych mediach, jako te, w których umieranie objęte zostało społecznym interdyktem, znową milczenia. Paradoks? Nie potrzeba wnikliwych analiz, by zauważyć, że może być to sprzeczność jedynie pozorną. Artykuł na nowo podejmuje, zasygnalizowany po raz pierwszy przez Goeffreya Gorera (1979), temat relacji pomiędzy tabu a *pornografią śmierci*. Przyczynkiem do podjęcia dyskusji stał się przegląd ponad stu, opatrzonych fotografiami, materiałów pochodzących z jednego z ogólnopolskich dzienników drukowanych.

Łukasz Kałużny – absolwent socjologii Uniwersytetu Wrocławskiego. Za pracę pt. „Śmierć jako tabu” otrzymał nagrodę I-go stopnia w Konkursie Prac Magisterskich UW. Obecnie doktorant na Wydziale Nauk Społecznych UW. Prowadzi zajęcia dydaktyczne w Dolnośląskiej Szkole Wyższej we Wrocławiu. Jego zainteresowania naukowe koncentrują się wokół socjologii śmierci i umierania, socjologii konsumpcji, socjologii mediów i kultury popularnej.

Nowe tabu?

W kontekście natłoku makabrycznych obrazów w kulturze popularnej wydać się może, że teza o tabu jest niczym więcej niż pewnym truizmem powtarzanym co jakiś czas w różnorodnych środkach przekazu. Ow utarty *cliché* już od dawna ma jednak ugruntowany akademicki odpowiednik. Swego czasu w kręgach zajmujących się tanatologią – dokładniej pozabiologicznymi aspektami śmiertelności – niezmiernie popularna stała się teza o wypieraniu, tudzież tabuizacji śmierci w społeczeństwach nowoczesnych. Diametralnie odmienny stosunek charakteryzować miał z kolei społeczność typu tradycyjnego, w których fakt śmiertelności, wraz ze związanymi z nim konsekwencjami, traktowany był naturalnie, jawnie, był *oswojony* (Ariès, 1989). Zasadność tych tez nadal pozostaje jednym z kluczowych przedmiotów debaty w ramach socjologii śmierci i umierania (Walter, 2008: 323–324). Pomijając indywidualne różnice pomiędzy poszczególnymi ujęciami, można generalnie przyjąć, iż kształtowanie się specyficznego tabu wiązane jest w nich pośrednio z procesem przechodzenia społeczeństw typu tradycyjnego w typ nowoczesny. W zależności od koncepcji akcentuje się kilka składających się na ten proces, współokreślających się wzajemnie, warunków.

Może to być na przykład rozrost, różnicowanie się społeczeństw, indywidualizacja oraz atomizacja więzi społecznych. Medykalizacja, wiązana zazwyczaj z postępem medycyny (spadkiem śmiertelności i wzrostem średniej długości życia), ale także mariażem higieny z moralnością, z dominacją ideologii uporzeczywej terapii czy specyficznego dyskursu dekonstruującego śmiertelność (Bauman, 1998: 155–192). Istotnym zjawiskiem jest także postępująca specjalizacja, rozdział zamieszkania i miejsca pracy, ale przede wszystkim związane z tym przejście umierających i zwłok pod zinstytucjonalizowaną władzę ekspercką. Wspomina się o zmianie funkcji i form rodziny (z wielopokoleniowej, rozszerzonej na nuklearną lub alternatywną), w wyniku czego starość, cierpienie i umieranie przestają być przedmiotem socjalizacji pierwotnej. W pracach z wcześniejszego okresu dodatkowo mocno podkreślano znaczenie sekularyzacji, tudzież religijnej pluralizacji. Generalnie, wszystkie te czynniki wpływają na to, że śmierć znika z bezpośredniego oglądu przeciętnego człowieka, co osłabia konieczność uzasadniania jej na



poziomie ogólnospołecznym, np. w kategoriach religijnych legitymizacji. Z drugiej zaś strony, w warunkach rozrostu i różnicowania społeczeństw, specyficznej nowoczesnej refleksyjności (Giddens, 2007: 29) czy dominacji dyskursu środków i celów (Bauman, 1998: 156), radykalnie spada możliwość utrzymania jednej, narzucającej się na zasadzie oczywistości, legitymizacji czy teodycei (Berger, 1997: 89). W takiej sytuacji dość adekwatnym rozwiązaniem dla jednostek może być właśnie tabuizacja potencjalności lub realności umierania i śmierci.

Prekursorem takiego spojrzenia na miejsce śmierci we współczesnych, rozwiniętych społeczeństwach był brytyjski socjolog i antropolog Geoffrey Gorer. Jako jeden z pierwszych, w artykule z 1955 roku, zatytułowanym *The pornography of death*, poruszył on też kwestię obecności śmierci w kulturze popularnej i mediach masowych. Uważał, że wcześniej sferą tabu były kwestie kopulacji i narodzin. W miarę jednak jak opresyjność kultury Zachodu w kwestii życia seksualnego ulegała liberalizacji, śmierć jako proces naturalny stawała się coraz bardziej niewymawialna (Gorer, 1979: 200). Wspomniane wyżej procesy nowoczesności stworzyły warunki do zaistnienia kultury wypierającej śmierć naturalną (w szczególności śmiertelność własną lub osób bliskich), wraz ze związanymi z nią praktykami, jak swoboda rozmowy, wyrażania żalu, obnoszenia się z żałobą czy swoboda jakiegokolwiek bezpośredniego kontaktu z umierającym, trupem, rozkładem. Co więcej, podczas gdy tabu roztaczane wcześniej nad seksualnością powodowało wzmożone pojawianie się wynaturzonej pornografii, tak tabu dotyczące spraw umierania skutkuje wybuchem wyjałowionej z głębszych emocji *pornografii śmierci* współcześnie. Zatem zejścia z przyczyn naturalnych, ze starości, z powodu chorób przewlekłych itd. są coraz silniej tuszowane przez pruderię, natomiast gwałtowne, pełne makabrycznych, krwawych szczegółów *gore*, odrealnione zgony odgrywają rosnącą rolę, nie gdzie indziej, tylko w masowych mediach i wytworach popkultury (Gorer, 1979: 201).

Media wobec śmierci

Jednak niemalże w tym samym momencie, gdy owo „nowe tabu” zostało odkryte przez badaczy kultury, niektórzy zaczęli ogłaszać jego zmierzch. Cóż to w końcu za tabu, skoro w samym tylko 1979 roku w druku było ponad sześćset pięćdziesiąt anglojęzycznych książek poruszających ten temat (Walter, 1991: 294)? Obecnie coraz częściej głosi się powrót wypartych treści do dyskursu publicznego – przywrócenie kontroli nad „moją śmiercią” wraz z możliwością ekspresji uczuć. Mowa jest o wyposażeniu jaźni w nową ofertę sensów, znaczeń i szans transcendencji, których źródłem ma być – by odwrócić tu popularny weberowski termin – „ponowne zaczarowanie” świata (*re-enchantment*), wraz z pozostałymi trendami składającymi się na późno- lub ponowoczesny „renesans śmierci” (Lee, 2008; Arnason i Hafsteinsson, 2003). Niektórzy właśnie środkiem masowego przekazu przypisują największą rolę w tym procesie (Hanusch, 2010: 2–4). Sugerują na przykład, że mogą one spełniać analogiczną, w odniesieniu do wspomnianych przez Ariësa czasów przednowoczesnych, funkcję „oswajania”, tyle że „na miarę współczesności” (Krasowska-Marut, 2002: 401).

Stwierdzenia takie nabrałyby z pewnością pełniejszego sensu, gdyby media w przeważającej mierze przedstawiały taką śmierć, z jaką mają największe szanse zetknąć się ich odbiorcy, wraz z jej konsekwencjami w postaci



procesu żałoby i związanymi z tym emocjami¹. Tony Walter wprawdzie już w latach 90. wykazał w swoich analizach, że około połowa przekazów informacyjnych z brytyjskiego radia, telewizji i prasy koncentruje się na realnych emocjach oraz żałobie osób tracących znajomych i bliskich. I choć – oprócz znanych i sławnych osobistości – środki przekazu skupiały się także na śmierci przeciętnych Brytyjczyków, to niemal wszystkie te przypadki miały spektakularny, niecodzienny i gwałtowny charakter. Dochodziło do nich przy tym w miejscach publicznych, otwartych na postronne spojrzenia (Walter, Littlewood i Pickering, 1995). Zatem, nawet jeśli Gorer nie miał do końca racji określając umiowanie w mediach jako wyzute z emocji, to raczej nie każdy zgon ma równą szansę przyciągnąć uwagę środków masowego przekazu. A już na pewno szansa ta rzadko kiedy zależy od rzeczywistego rozkładu danych przypadków. Tendencję tę potwierdza szereg dotychczasowych badań nad miejscem śmierci w mediach, a wnioski z nich płynące dają się streścić w postaci kilku ogólnych tez.

Po pierwsze, dany przypadek śmierci, wraz z towarzyszącymi jej emocjami i żałobą, może przyciągnąć tym większą uwagę mediów, im kraj pochodzenia zmarłych i ofiar jest bliższy geograficznie, kulturowo i politycznie obszarowi, z którego pochodzą odbiorcy danego medium. Z kolei prawdopodobieństwo, iż zrelacjonowane zostaną bardziej odległe przypadki wzrasta wraz z liczbą ofiar (Walter i inni, 1995: 586–588; Campbell, 2004: 55–74). W dosadny sposób obrazuje to przytoczona przez Folkera Hanuscha (2010: 42) chwytliwa wypowiedź jednego z amerykańskich dziennikarzy: „jeden zmarły w Brooklynie strażak wart jest pięciu angielskich policjantów, którzy walczyli z pięćdziesięciu Arabów, którzy równi są pięciuset Afrykańczykom”. Po drugie, większe prawdopodobieństwo szerszego medialnego zaistnienia mają przypadki śmierci osób powszechnie znanych i sławnych lub ogólnie ludzi o wyższym statusie ekonomicznym i społecznym. Dotyczyć to może także rasy, płci, wieku, pochodzenia etnicznego (Hanusch, 2008: 303; Gibson, 2007: 416). Natomiast przedstawiciele grup społecznie bardziej upośledzonych pokazywani są najczęściej (jeśli w ogóle) w roli poszkodowanych. Medialnymi ofiarami zabójstw, głodu, katastrof humanitarnych są częściej czarni, kobiety, dzieci lub starcy (Gerbner, 1980: 67–69; Hanusch, 2008: 303). Po trzecie, w dalszym ciągu przekazy prasy, radia, telewizji czy informacyjnych serwisów sieciowych zdominowane są przez przypadki śmierci gwałtownych – poniesionych z przyczyn zewnętrznych – jak zabójstwa, samobójstwa, wypadki, katastrofy itp. Im śmierć jest rzadsza, mniej statystycznie prawdopodobna, tym większa szansa, że znajdzie więcej miejsca w medialnej agendzie. Pomimo, rzecz jasna, wyjątków, dotyczy to zarówno realnych śmierci relacjonowanych w serwisach informacyjnych, publicystyce czy dokumentach, jak i fikcyjnych zgonów w filmach oraz popularnych serialach. Przykładowo wysoki poziom śmiertelności oraz przyczyny śmierci w brytyjskich telenowelach są diametralnie różne od tych, które dotyczą grup o takim samym wieku i płci w rzeczywistości (Crayford, Hooper, Evans, 1997: 1649–1652). Jeśli chodzi o badania polskie, to np. zbadanie losowo wybranego osiemnastogodzinnego ciągu jednego z programów krajowej telewizji wykazało, że z zaobserwowanych w tym czasie przypadków śmierci 98,8 proc.

¹ W przypadku chociażby Polski w 2009 roku najbardziej prawdopodobna była śmierć z powodu choroby układu krążenia lub nowotworu (71% ogółu zgonów), osób powyżej sześćdziesiątego roku życia (78%), w zakładzie opieki zdrowotnej (57%). Zgony spowodowane przyczynami zewnętrznymi stanowiły ok. 7%. Dane wg GUS, *Rocznik Demograficzny 2010*, Warszawa 2010, s. 308–374.



miało miejsce za sprawą zabójstwa, 1,2 proc. – żywienia, 0,03 proc. – wypadku, a tylko 0,001 proc. za sprawą śmierci naturalnej (Olchowska-Kotala: 1998: 194). Podobne wyniki w późniejszym okresie uzyskała Małgorzata Zawila analizując programy informacyjne, w których najpopularniejsze były morderstwa, zamachy terrorystyczne, nieumyślnie spowodowana śmierć, zagryzienia przez psa, zatrucia, porażenia prądem, samobójstwa czy stratowania przez tłum (Zawila, 2006: 05).

Graficzne reprezentacje śmierci w prasie

Dotychczas przeprowadzono ogromną ilość różnego rodzaju analiz dotyczących obecności w kulturze masowej przekazów związanych ze śmiercią i umieraniem. Do rzadkości w dalszym ciągu należą jednak studia, które koncentrowałyby się *stricte* na kwestii tego, w jakim to stopniu śmierć jest tak naprawdę widoczna w warstwie wizualnej przekazów. Rzecz jasna, warto byłoby w tym kontekście mieć na uwadze dodatkowo fakt, iż w przeważającej mierze odbiór fikcyjnych obrazów, zawartych chociażby w hollywoodzkich filmach, różni się od tych z serwisów informacyjnych telewizji czy prasy, które, za sprawą sposobu konstruowania przekazu, odbierane są jako prawdziwe i wiarygodne (Zob. Hanusch, 2010: 4–5). Tym bardziej dotyczyć to może na przykład fotografii prasowych. Choć w zasadzie podobnie, jak teksty pisane, są zaledwie interpretacjami rzeczywistości, to jednak w oczach przeciętnego odbiorcy, jak zauważyła Susan Sontag (1986: 5–7): „wyglądają nie tyle na taką interpretację, ile na wyrwane z rzeczywistości fragmenty świata [...]”. Fotografia uznawana jest za niepodważalny dowód, że coś się wydarzyło. Zdjęcia można zniekształcać, ale zawsze zakładamy, że coś, co oglądamy, istnieje albo istniało”. Ich ukryta moc nie zawsze zatem bywa w pełni uświadomiana. Jak dowiedziono, te same wiadomości, różniące się tylko zawartością towarzyszących im zdjęć, interpretowane i zapamiętywane są w różny sposób (Garry, Strange, Bernstein i Kinzett, 2007). Nie znaczy to oczywiście, że tekst nie może wpływać zwrotnie na sposób interpretacji obrazu. Warto zatem byłoby, w kontekście wcześniejszych wywodów, przyjrzeć się, w jak bardzo dosłowny sposób, nawet na samym tylko poziomie denotatywnym, ilustrowane są doniesienia na temat zgonów. Czy w warstwie wizualnej dzienniki drukowane wskazują na powrót wypieranej śmierci, przyczyniając się do przewyciężenia specyficznego tabu, czy też raczej współuczestniczą w całkowitej zмовie milczenia? A może także i w tym przypadku mamy do czynienia z wysypem brutalnych, wyzutych z emocji obrazów o charakterze pornografii (w znaczeniu nadanym przez Goeffreya Gorera)?

Jednym z nielicznych przykładów podjęcia tych kwestii były badania przeprowadzone przez Folkera Hanuscha (2008). Przeanalizował on fotografie z australijskiej i niemieckiej prasy codziennej publikowane na przestrzeni września i października 2004 roku. Pozwoliło mu to podważyć popularne w niektórych kręgach twierdzenie, że media informacyjne wręcz przesycone są brutalnymi, wyjętymi rodem z horroru, zdjęciami wypadków, mordów, zmasakrowanych zwłok (Hanusch, 2008; 201: 56, 59). Założył, że ilustracjami w sposób możliwie najbardziej bezpośredni i dosłowny demonstrującymi koniec życia są przede wszystkim te, na których widoczne są martwe ciała lub sceny umierania. Okazało się, że nawet jeśli dołączy się do nich te ukazujące



zaledwie worki na zwłoki lub trumny, to razem stanowią one i tak znikomy ułamek wszystkich zdjęć z artykułów poświęconych śmierci. Zresztą zbliżone rezultaty ujawnił także przegląd materiałów prasowych opublikowanych w tym samym okresie w „Gazecie Wyborczej” (z pominięciem wszelkich dodatków – w tym dodatków regionalnych), która, podobnie jak analizowany przez Hanuscha niemiecki „Süddeutsche Zeitung” oraz australijski „The Australian”, w kategorii ogólnokrajowych dzienników *quality press* wyróżniała się największym nakładem oraz deklarowanym czytelnictwem².

Spośród wszystkich dwustu trzydziestu sześciu zawartych tam artykułów, wzmiankujących śmierć przynajmniej jednej osoby, sto trzy (44 proc.) opatrzone są zdjęciami (w sumie sto czterdzieści dwie fotografie wraz z podpisami). Nie oznacza to wcale, rzecz jasna, iż na wszystkich z nich śmierć i umieranie są bezpośrednio widoczne w zaproponowanym przez Hanuscha (2008: 305–306) sensie. Wprawdzie 21 proc. stanowią wizerunki zmarłych, jednak wykonane zostały one jeszcze za życia danych osób. Sceny generalnego zniszczenia, jak na przykład wraki pojazdów, gruzy, zgliszcza itp. dominują na około 14 proc. zdjęć. Widok osób żywych, aczkolwiek takich, które wyraźnie odniosły jakieś obrażenia, wysuwa się na pierwszy plan już zaledwie co dziesiątego ujęcia, podczas gdy ekspresja żalu, bólu i rozpaczki związanej ze stratą stanowi główny temat nieco ponad 7 proc z nich. Według opracowanej przez Hanuscha (2008) klasyfikacji, najwięcej analizowanych zdjęć z „Gazety Wyborczej”, bo aż 37 proc, należałoby zaliczyć do kategorii wizerunków „niezwiązanych” (*unrelated*) ze śmiercią. W przypadku jednak tego konkretnego zbioru trudno jest się zgodzić z takiego typu określeniem. Duża część z tych przedstawień, zresztą podobnie, jak te omawiane wcześniej, stanowi zestawienie kilku znaków wizualnych, które każde z osobna, na poziomie denotacyjnym, przywołuje konkretne „niezwiązane” ze śmiercią obiekty. Na jednej i tej samej fotografii tworzą one jednak jednolitą strukturę syntagmatyczną, która buduje dodatkowy potencjał konotacyjny. Czy ukazani w biegu ludzie niosący dzieci nie mogą kojarzyć się ze śmiertelnym zagrożeniem? Tym bardziej jeżeli obok nich znajdują się inni, w hełmach, z karabinami w ręku? Gdzie indziej wstarczy odwołać się do towarzyszącego zdjęciom tekstu, by jasne stało się, że znajdują się na nich na przykład sprawcy lub podejrzani o dokonanie zbrodni itp.

Tym, co, już nawet bez potrzeby wczytywania się w sąsiadujący opis, bardziej bezpośrednio sugeruje obecność trupa – nie pokazując go jednak wprost, jest widok trumien, tudzież podłużnych czarnych worków foliowych (4 proc.). Same ludzkie zwłoki dało się za to dostrzec na 7 proc. opublikowanych fotografii. Trudno tym samym mówić w tym przypadku o jakimś diametralnym przewyżczeniu tabu śmierci w wizualnej sferze omawianej gazety. Tym bardziej, jeśli bliżej przyjrzeć się charakterystyce ciał, sposobowi ich ukazania oraz kontekstowi, w którym fotografie zostały zamieszczone. Przy tym w odniesieniu do przytaczanych wcześniej badań nie może dziwić, że dwie trzecie z wszystkich dwustu trzydziestu sześciu artykułów, wspominających o śmierci przynajmniej jednego człowieka, za jej przyczynę podawało jakąś formę przemocy – od pobić, morderstw, zamachów bombowych, po naloty i wojenne starcia. Jeśli chodzi zaś o same fotografie ukazujące zwłoki, to już wszystkie one zamieszczone były w takim właśnie kontekście. Co więcej, osiem na dziesięć ukazywało ciała kobiet lub dzieci – „idealnych” pod względem medialnym ofiar przemocy – o czym była mowa już wcześniej

2 Dane wg Izby Wydawców Prasy, http://www.iwp.pl/rynek_prasy_details.php?id_rynek_prasy=25 (dostęp 10.II.2011 r.).



(Hanush, 2008: 303; G. Gerbner, 1980: 67–69). Ponadto żadne z widocznych zwłok nie pochodziły z Polski. Koresponduje to poniekąd z badaniami przeprowadzonymi przez Kuo-Jen Tsang (1984). Wykazały one, że w „Newsweeku” oraz magazynie „Time”, wśród wszystkich zdjęć zagranicznych około jedna trzecia zawiera sceny przemocy, podczas gdy proporcja ta spada do zaledwie jednej dziesiątej w przypadku zdjęć ze Stanów Zjednoczonych.

Relacjonowanie przez „Gazetę Wyborczą”, także w warstwie graficznej, śmierci gwałtownej, bardziej *obcych* niż *swoich*, może przywoływać na myśl dawne utyskiwania Gorera (1979). Sama tylko liczba odpowiednich fotografii nie pozwala jednak na stwierdzenie, że analizowana gazeta przesycona jest drastycznymi w swych szczegółach obrazami krwawych rzezi. Dodatkowo śmierć, choć gwałtowna, ukazywana była raczej w sposób ułagodzony, żeby nie powiedzieć, niewyraźny. Czasami trudność sprawiało ustalenie, bez odwoływania się do podpisu, w jakim stanie znajdują się postacie. Zwłoki były prawie w całości zasłonięte przez innych ludzi, kiedy indziej prezentowane na zamazanych migawkach amatorskich filmów, czy czarno-białych kolażach, składających się z odbitek pochodzących z zagranicznych gazet. Z kolei w przypadku większych fotografii – bardziej wyraźnie ukazujących niekiedy poplamione krwią bezwładne ciała (jednak bez widocznych twarzy) – towarzyszące im opisy wprowadzały nutę niejednoznaczności i wątpliwości: „[...] mężczyzna wynosi rannego lub martwego chłopca”. Dwa zdjęcia o najbardziej jasnej wymowie ukazywały zwłoki w odkrytych trumnach, przygotowane do pogrzebu, ubrane, obsypane kwiatami, w otoczeniu ludzi. Choć przedstawiały ofiary okrutnej przemocy, dalekie były od epatowania pornograficznym okrucieństwem (Por. Gorer, 1979).

Po ograniczeniu liczby analizowanych zdjęć tylko do tych, które ilustrują doniesienia dotyczące wydarzeń z zagranicy (po jednym dominującym zdjęciu z każdego artykułu), możliwe stało się choćby pobieżne porównanie gazet z Polski, Niemiec i Australii. Wynika z niego, że w tym samym okresie, podobnie jak w przypadku „The Australian”, redaktorzy „Gazety Wyborczej” znacznie częściej niż w „Süddeutsche Zeitung” skłonni byli konfrontować czytelników z widokiem bezpośrednio kojarzącym się ze śmiercią scen, a rzadziej z wizerunkami zmarłych wykonanymi jeszcze za ich życia. Trudno na podstawie tylko trzech dzienników, przy ściśle ilościowym charakterze prezentowanych danych, stwierdzić, czy faktycznie pomiędzy porównywanymi krajami istnieją jakiegokolwiek uwarunkowane kulturowo różnice w sposobie wizualnego relacjonowania śmierci. Analiza wywiadów przeprowadzonych z dziennikarzami ujawniła, że Australijczycy mają nieco bardziej niż Niemcy otwarty stosunek do ukazywania niezatuszowanych, często krwawych, realiów gwałtownej śmierci (Hanusch, 2008: 307–314). Ciekawa w kontekście porównań może się także wydać przytoczona przez Juliana Petleya (2003: 73) anegdota brytyjskiego korespondenta ukazująca sposób selekcji przez reporterów z różnych krajów tych samych agencyjnych zdjęć przedstawiających skutki bombardowań Sarajewa: „Włosi wykorzystali wszystkie: mózgi, wnętrzności, rysztoł dosłownie spływający krwią. Francuzi wybrali rysztoł i zwłoki. Amerykanie tylko rysztoł. My nie wykorzystaliśmy żadnego z nich: jedynie przykryte zwłoki wnoszone do karetek, pusty wózek, porzucony but”. Sugerować może to, że czasami zbyt pochopnie uogólnia się pewne wnioski sprowadzając je po prostu do wpływu kultury Zachodu, tudzież nowoczesności – jak ma to miejsce na przykład także w przypadku wspomnianych we wstępie koncepcji dotyczących śmierci jako współczesnego tabu (Walter, 2008: 326–327). Brakuje jednak pogłębionych, porównawczych analiz medialnych przedstawień



śmierci – nie tylko różnych państw zachodnich, ale także krajów z różnych kręgów kulturowych (Hanusch, 2010: 61–63).

Trudno zgodzić się z opinią, że prasa czy ogólnie media informacyjne w warstwie wizualnej przepełnione są ukazywanymi bezpośrednio drastycznymi obrazami ludzkiego cierpienia i śmierci. O ile sceny zgonów fikcyjnych rozpowszechniane obecnie w kulturze popularnej dalece przekroczyły nawet najśmielsze wyobrażenia Gorera – nie tylko, jak dowodzi J. L. Foltyn (2008:165–168), zastępują seks, ale też łączą się z nim w seksualizacji martwych ciał – o tyle realne umieranie wciąż spychane jest na margines społecznej uwagi. Do tej pory przeprowadzono niewiele całościowych badań tej problematyki, a duża część opracowań koncentruje się po prostu na roztrząsaniu kwestii zasadności realistycznego ukazywania ofiar dalekich klęsk żywiołowych, przemocy, wojen czy katastrof. Przytaczane są najróżnorodniejsze argumenty za i przeciw (Zob. Sontag, 1986; Campbell, 2004: 58–70; Hanusch, 2010: 99–119). Wskazuje się, że epatowanie naturalistycznymi scenami okrucieństwa naraża odbiorców na zgorszenie oraz obrzydzenie, a wykorzystywanie wizerunków ofiar pozbawia je godności, uprzedmiotawia, zmieniając w komercyjny towar. Z jednej strony, przeciwnicy „cenzury dobrego smaku” przekonują, iż zdjęcia mają ogromny potencjał, uczulają odbiorców na cierpienia oraz problemy świata, mobilizując do działania i niesienia pomocy. Z drugiej strony, odzywają się obrońcy tezy, że fotografie takie tak naprawdę powodują jedynie przesylenie, zubożenie i emocjonalne wyczerpanie (*compassion fatigue*) odbiorców. Odpowiedzią na to jest z kolei postulat, że w takim razie trzeba te obrazy osadzać w odpowiednim, rozbudowanym kontekście narracyjnym. Teza ta od razu jednak konfrontowana jest z argumentem, że przecież ten sam przekaz może być odczytywany w odmienny sposób przez różne grupy – niosąc za sobą, na przykład, ryzyko wzniesienia chęci zemsty, rewanżu, co tylko jeszcze bardziej nakręci spiralę przemocy...

Parafrazując, wypowiedziane przy innej zupełnie okazji, słowa Denisa de Rougemont (1996: 16), warto zauważyć, że pewne debaty odwołują się do zakazów i istniejących tabu dopiero wtedy, gdy zaczynają one słabnąć, kiedy pogwałcenie ich wywołuje jeszcze skandal, ale nie pociąga za sobą wyroku śmierci, fizycznej czy społecznej. To, że debata na temat medialnych obrazów koncentruje się głównie na zgonach odległych i gwałtownych dowodzi, że choć ich zbyt realistyczne ukazywanie bywa niekiedy jeszcze skandalem, to być może przestaje już być powoli tabu. Umieranie, najbardziej bliskie, z przyczyn naturalnych – choroby czy starości, nadal w przeważającej mierze pozostaje poza kadrem, objęte jest złą milczenia. Czy aby na pewno jednak media masowe są odpowiednim środkiem do tego, by na nowo *oswajać* nas z jego istnieniem?



BIBLIOGRAFIA

- Aries P., 1989, *Człowiek i śmierć*, Warszawa.
- Arnason A., Hafsteinsson S. B., 2003, *The revival of death: expression, expertise and go vernmentality*, „British Journal of Sociology”, No. 54, Issue 1. (43–62).
- Bauman Z., 1998, *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia*, Warszawa.
- Berger P., 1997, *Święty baldachim*, Kraków.
- Campbell D., 2004, *Horrific Blindness: Images of Death in Contemporary Media*, „Journal for Cultural Research” vol. 8, no. 1, (55–74).
- Crayford T., Hooper R., Evans S., 1997, *Death rates of characters in soap operas on British television*, „British Medical Journal” vol. 315, (1649–1652).
- de Rougemont D., 1996, *Nowe wcielenia Tristana*, „Res publica nova”, nr 7/8, (9–16).
- Foltn J. L., 2008, *Dead famous and dead sexy: Popular culture, forensics, and the rise of the corpse*, „Mortality”, vol. 13, no. 2, (153–173).
- Garry M., Strange D., Bernstein D. M., i Kinzett T., 2007, *Photographs can Distort Memory for the News*, „Applied Cognitive Psychology” 21, (995–1004).
- Gerbner G., 1980, *Death in Prime Time: Notes on Symbolic Functions of Dying in the Mass Media*, „Annals of American Academy of Political and Social Science” 447, (64–70).
- Gibson M., 2007, *Death and mourning in technologically mediated culture*, „Health Sociology Review”, Volume 16 Issue 5, (415–424).
- Giddens A., 2007, *Nowoczesność i tożsamość – „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, Warszawa.
- Gorer G., 1979, *Pornografia śmierci*, „Teksty”, nr 3, (197–203).
- GUS, 2011, *Rocznik Demograficzny 2011*, Warszawa.
- Hanusch F., 2010, *Representing Death in the News. Journalism, Media and Mortality*, New York.
- Hanusch F., 2008, *Graphic death in the news media*, „Mortality” vol. 13, no. 4, (301–317).
- Krasowska-Marut A., 2002, *Obrazy śmierci w pismach codziennych*, [w:].
- Lee R. L. M., *Modernity, Mortality and Re-Enchantment: The Death Taboo Revisited*, „Sociology”, vol. 42, no. 4, (745–759).
- Olchowska-Kotala A., 1998, *Śmierć w telewizji – analiza sposobu umierania*, [w:] Kolbuszewski J. (red.), *Problemy współczesnej tanatologii*, Wrocław.
- Petley J., 2003, *War without death: Responses to distant suffering*, „Journal for Crime, Conflict and the Media”, 1(1), (72–85).
- Sontag S., 1986, *O fotografii*, Warszawa.
- Tsang K.-J., 1984, *News photos in “Time” and “Newsweek”*, „Journalism Quarterly”, 61(3), (578–584).
- Walter T., 1991, *Modern death – taboo or not taboo?*, „Sociology”, vol. 25, no. 2, (293–310).
- Walter T., 2008, *The sociology of death*, „Sociology Compass”, 2/1, (317–336).
- Walter T., Littlewood J. i Pickering M., 1995, *Death in the news: public invigilation of private emotions*, „Sociology” vol. 29, no. 4, (579–596).
- Zawiła M., 2006, *Śmierć na szklanym ekranie. Obraz śmierci i umierania w polskiej telewizji na przełomie XX i XXI wieku*, [w:] Gierula M. (red.), *Środki masowego komunikowania a społeczeństwo*, Katowice.



Łukasz Katusz

**Between Taboo and
Pornography
Graphical
Representations of
death in the Press**

In much-cited essay “The Pornography of Death”, Goefrey Gorer argued that, since the twentieth century, death had exchanged positions with sex as the taboo subject. Nevertheless, its portrayals had not completely disappeared, but rather re-appeared in the form of entertainment genre – viewed as pornographic because of its brutality, exploitation, and distance from emotions like grief. This seminal claims are updated with a discussion of the relation between taboo and pornography in the context of contemporary media images of actual death. Examining the photographic coverage of death in one of the leading national Polish newspaper (also, compared to one German and one Australian), the article follows such questions as: How confrontational is that coverage? How actually visible and present is death? Does the news media participate in or challenge modern death taboo? Is there still much to value in Gorer’s argument in this context?