

Funkcja fotografii śledczych w materiałach prasowych – zarys problemu

KAZIMIERZ WOLNY-ZMORZYŃSKI

Streszczenie

Fotografia w śledczym materiale prasowym nie pełni funkcji edukacyjnej. Spełnia przede wszystkim rolę informacyjną (komunikatywną), następnie wzmacnia wiarygodność przekazu, podnosi dramaturgię (funkcja ekspresywna) oraz kształtuje nastrój i opinię publiczną (funkcja impresyjna). Funkcja estetyczna jest zredukowana do minimum.

Słowa kluczowe: fotografia dziennikarska, funkcja komunikatywna, funkcja ekspresywna, funkcja impresyjna

Abstract

The function of photography in investigative press materials – an outline of the problem.

Photography in investigative press material does not have an educational function. It primarily plays an informative (communicative) role, then increases the credibility of the message, increases the grammar of the message (expressive function) and shapes the mood and public opinion (impressive function). The aesthetic function is reduced to a minimum.

Key words: journalistic photography, communicative function, expressive function, impressive function.

WOKÓŁ TEORII

Termin „dziennikarstwo śledcze” według „Słownika terminologii medialnej” to „rodzaj dziennikarstwa, w którym dziennikarz zbiera materiały i stosuje metody podobne do metod pracy organów ścigania w celu ukazania nieprawidłowości życia społecznego, występujących w gospodarce, polityce, wśród zorganizowanych grup o charakterze niejawnym lub przestępczym”¹.

Definicja ta nie uwzględnia roli fotografii prasowej, która bardzo często występuje jako ilustracja materiału śledczego, a jej autor przeważnie współpracuje z tym, kto tekst pisze. Tak fotoreporter jak i autor tekstu (może być to także jedna osoba) zachowują się więc jak śledczy, zdani na możliwości jakie niesie dana rzeczywistość. Rzadko kiedy pokazywany jest na fotografii przebieg zdarzeń, o których mowa w danym tekście. Nie można ich jednak rekonstruować na zdjęciu (jak robi to często autor tekstu pisanego), choć takie przypadki znane były w historii fotografii dziennikarskiej: na początku XX wieku B. Schmidt odtworzył napad na dwór i opublikował taką fotografię w „Świecie” (numer 19 z 1906 roku)². Publikacja ta miała wyzwolić wyobraźnię odbiorców. Miała być iluzją przedstawionego zdarzenia. Obecnie taka rekonstrukcja jest niedopuszczalna, zdjęcia mają przedstawiać i utrwalać zdarzenia, które faktycznie miały miejsce, a nie jak prawdopodobnie wyglądały.

Od końca II wojny światowej kultura społeczeństwa - jak zauważyła jeszcze na początku lat sześćdziesiątych XX wieku Urszula Czartoryska - ma charakter „obrazkowy”³. Podtrzymuje tę tezę Piotr Sztompka w pracy „Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza” (2005), w której przywołał autorytety (m.in. Malcolma Barnarda, Nicolasa Mirzoeffa, Maritę Sturken, Lisę Cartwright, Susan Sontag) wypowiadające się na temat teorii obrazu, w tym i obrazu fotograficznego⁴. Każda z tych osób dostrzega swoisty „zwrot obrazkowy” w społeczeństwie nowoczesnym, które szybciej przyswaja wiedzę dzięki temu co zobaczy, bowiem obrazowe postrzeganie świata pozwala odbiorcy lepiej go zrozumieć.

¹ K. Wolny-Zmorzyński, *Dziennikarstwo śledcze*. W: *Słownik terminologii medialnej*. Zespół redakcyjny Z. Bauer, E. Chudziński, W. Pisarek (przewodniczący), K. Wolny-Zmorzyński. Kraków 2006. Universitas, s. 45.

² Por. Juliusz Garzdecki, *Przyczynki do historii fotografii w prasie polskiej*. Część V „Fotografia” R. 1968, nr 12, s. 278.

³ U. Czartoryska, *Rola obrazu fotograficznego w kulturze masowej*. „Fotografia” R. 1964, nr 9, s. 195.

⁴ P. Sztompka, *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*. Warszawa 2005, s. 11-12.

Fotograficzne odbicie rzeczywistości zastępuje słowo pisane, które uzupełnia obraz⁵. W myśl teorii znaku⁶ zachodzi wtedy pełniejsza komunikacja między nadawcą a odbiorcą: znaki pisane (tekst) i obrazy fotograficzne, nakładające się na siebie są pełnym odwzorowaniem rzeczywistości, której odbiorca już nie musi sobie wyobrazić, bo sugerują ich recepcję słowa. On tę rzeczywistość po prostu widzi. Znaki w fotografii posiadają cechy zmysłowe, pobudzają umysł (mentalizm) do określonych reakcji, znaki wreszcie przekazują treści, jakie sygnalizuje nadawca⁷.

Fotografia bardziej oddziałuje na wyobraźnię niż słowo, bardziej przyciąga uwagę odbiorcy. Ankieta przeprowadzona ponad pięćdziesiąt lat temu przez Advertising Research Foundation na temat niedzielnego wydania „Milwaukee Journal” udowadnia, że więcej niż 50% czytelników przeczytało z tej obszernej gazety tylko 4 wiadomości. Ci sami czytelnicy dokładnie obejrzelili prawie wszystkie zdjęcia zamieszczone w tym dzienniku, a było ich 123⁸. Gdyby dzisiaj przeprowadzić podobne badania – wyniki byłyby na pewno identyczne. „Żyjemy w epoce – jak mówił Ward Green we wstępie do antologii „Star Reporters” – kiedy jedno zdjęcie zastąpi tysiące słów”⁹. Natomiast Urszula Czartoryska stwierdza, że „tysiącom ludzi prawdą wydaje się dopiero to, co jest uzbrojone w sugestywność świadectwa mechanicznych środków przekazu”¹⁰, a tym środkiem przekazu jest fotografia. Ignacy Płazewski w „Dziejach fotografii polskiej” przypomniał, że Gutenberg pozwolił wszystkim wiedzieć, co chciał przekazać autor, natomiast wynalazek Daguerre'a pozwolił również pokazać opisywaną rzeczywistość. Jedna fotografia zastępuje opis złożony z dziesięciu tysięcy słów, jej język jest zrozumiały dla wszystkich¹¹.

FOTOGRAFIA W MATERIAŁACH ŚLED CZYCH

W fotografii o charakterze śledczym rzeczywistość pokazywana jest tak jak ona wygląda. Fotoreporter i fotoedytor decydują wspólnie, co pokazać i jak pokazać, bowiem nie każdy materiał śledczy nadaje się do publikacji, stoi na granicy etyki i

⁵ P. Sztompka, *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*. Warszawa 2005, s. 11-12.

⁶ Por. Pierre Guiraud, *Semiologia*. Warszawa 1974 oraz *Semiotyczne olśnienia. Szkice o teorii* A. J. Greimasa. Red. A. Grzegorzczak. Poznań 1997.

⁷ S. Żak, *Słownik. Kierunki-szkoty-terminy literackie*. Kielce 1991, s. 224.

⁸ Por. R. Burzyński, *Fotografia w prasie i książce*. Warszawa 1958, s. 43.

⁹ Za: M. Wańkowicz, *Karafka La Fontainea*. T. 1. Kraków 1972, s. 610.

¹⁰ Por. U. Czartoryska, *Rola obrazu fotograficznego w kulturze masowej*. Dz. cyt., s. 196.

¹¹ I. Płazewski, *Dzieje polskiej fotografii 1839-1939*. Warszawa 2003, s. 14-15.

sensacji, może nawet przekraczać granice dobrego smaku, poza tym ze względu na dobro śledztwa nie każdy dokument można opublikować¹².

Materiały śledcze same w sobie są sensacyjne, więc ich ujęcia są dramatyczne. Te o typie dokumentu są z założenia tzw. zdjęciami suchymi¹³, bez większego wyrazu, ale mimo wszystko przyciągające uwagę odbiorcy, to typowe kalki, do których odbiorcy są przyzwyczajeni, ale za każdym razem oglądają je z zaciekawieniem. Zmieniają się tylko miejsca zdarzeń i aktorzy, choć często nie do rozpoznania ze względu na zamaskowane twarze. To m.in.:

- miejsce zbrodni (pokazane z dystansu);
- zamaskowani i uzbrojeni policjanci;
- sprawca w asyście policji;
- sprawca zakuty w kajdanki;
- sprawca na ławie oskarżonych;
- sprawca w łańcuchach na nogach wyprowadzany z sali rozpraw;
- cela więzienna lub korytarz więzienny.

Fotoreporter niektóre szczegóły może w zamierzony sposób wyolbrzymić, pokazując zbliżenia. Wtedy jego ujęcia mają wyraźny charakter subiektywny¹⁴. Wyeksponowaniem danego szczegółu fotoreporter sugeruje interpretację. Autor chce podkreślić tragizm, okrucieństwo, wywołać strach na odbiorcy, a nawet przerazić go. Fotografia dziennikarska nie tylko uatrakcyjnia tekst pisany, ale w przypadku fotografii ilustrującej materiał śledczy, utwierdza odbiorców w przekonaniu, że bandyci nie mogą czuć się bezkarni, bo jeśli nie ściga ich jeszcze policja to na ich tropie są dziennikarze śledczy z fotoreporterami, przed którymi nic się nie ukryje. Są nawet bardziej sprawni w działaniu od policji (m.in. materiały red. Pytlakowskiego zamieszczane w „Polityce”), a opublikowane w prasie zdjęcia stają się jednoznacznym dowodem na potwierdzenie słów reportażu śledczego, który dla prokuratora może być podstawą do wszczęcia postępowania karnego przeciwko bohaterom opisanym i pokazanym w prasie. Dobry fotoobiektyw ściągnie z dużej odległości to, co jest niezauważalne nawet gołym okiem, staje się wtedy dowodem.

Czytelnik - gdy nie tylko przeczyta w prasie o przestępstwach, ale przede wszystkim zobaczy na fotografii poszukiwanych - będzie przekonany, że zło zostanie lub zostało już napiętnowane, a bandyci lub złodzieje czy oszuści ujęci, zakuci w kajdanki, postawieni przed sądem i wreszcie osadzeni w więzieniu (m.in. świadczą o

¹² Por. K. Wolny-Zmorzyński, *Fotografia prasowa – między etyką a sensacją*. W: *Między odpowiedzialnością a sensacją. Dziennikarstwo i edukacja na przelomie wieków*. Pod redakcją K. Wolnego-Zmorzyńskiego, M. Wrońskiej, W. Furmana. Rzeszów 2006, s. 119-127.

¹³ Por. R. Burzyński, *Fotografia w prasie i książce*. Warszawa 1958, s. 41-42.

¹⁴ Ibidem.

tym materiały publikowane systematycznie w „Angorze” w rubryce „Poza prawem”). Publikacje fotografii to swoiste katharsis (odbiorcy czytają dany tekst o charakterze śledczym z zainteresowaniem, rosnącym napięciem), gdy oglądają fotografie, na których widać zatrzymanych przestępców - czują rozładowanie, „oczyszczenie”, doznają satysfakcji, że nikczemność przegrała z dobrem.

Fotografia śledcza jest metodą relacjonowania przebiegu wydarzeń, wskazuje na wątki danej sprawy, odbiorcy na dłużej je zapamiętują. Same prezentowane historie są dla nich ważne, odnoszą dzięki fotografii wrażenie, że uczestniczą w pokazywanych zdarzeniach¹⁵. Zbiór fotografii w materiale o charakterze śledczym podkreśla autentyczność prezentowanych zdarzeń, ale nie może jednak przesłaniać samego tekstu i zawartych w nich treści, np. reportaż z ujęcia szantażystów Edyty Górniak w marcu 2006 roku przez grupę detektywa Rutkowskiego („Angora, nr 14/2006).

Fotografia śledcza jest komunikatem, który nie może sprawiać odbiorcy trudności recepcyjnych (komunikatywna funkcja fotografii). Zwykle jest prosta w przekazie i jednoznaczna. Symbole w niej zawarte są tak powszechne, że zrozumiałe dla każdego, m.in.:

- zatrzymani i zakuci w kajdanki przestępcy – ograniczenie wolności;
- uzbrojeni policjanci – szukanie lub znalezienie właściwego tropu;
- sala rozpraw w tle, na pierwszym planie podsądni – sprawiedliwość wygrywa.

Nie ma w nich miejsca na artyzm przekazu. Świadczą także o tym fotografie z tzw. belkami na oczach przestępców lub rozpixselowane twarze w celu zachowania ich anonimowości (chyba, że sąd wyda zgodę na upublicznienie danych oraz wizerunku przestępców). Artyzmem nie są nawet zbliżenia szczegółów, które chce wyeksponować fotoreporter. Sam temat jest interesujący, nie jest „nudny”, ukazuje dramat naiwnego człowieka, który dał się ponieść niezdrowej fantazji, która doprowadziła go do kolizji z prawem.

Ale czy tak odbierają czytelnicy fotografie i teksty reportaży śledczych?

Piotr Pytlakowski, po opublikowaniu „Alfabetu mafii” (ilustrowanego fotografiami) na łamach „Polityki”, zamiast w pierwszej kolejności dostawać od czytelników pochwały i wyrazy uznania za odwagę, że ujawnił mechanizmy działania polskiej mafii, napiętnował swym tekstem zło, zaczął otrzymywać od młodych ludzi zapytania, jak się dostać w szeregi tak dobrze działających gangów¹⁶?

¹⁵ Anna Smolinska, *O funkcjach fotografii prasowej*. „Zeszyty Prasoznawcze” Rok 1972 nr 4: wyróżniła **funkcję konkretyzacyjną** – uzupełniającą przekaz słowny (dopowiadającą);

¹⁶ P. Pytlakowski, www.alfabetmafii.polityka.pl

I nie jest to żart, to tylko przykre potwierdzenie tego, że z naszym społeczeństwem dzieje się coś złego: najgorsze wzory stają się wzorami do naśladowania, a antybohaterowie – bohaterami.

W myśl teorii Denisa McQuaila media różnią się od instytucji m.in. edukacyjnych, które mają wychowywać. Media są przede wszystkim pomostem między obiektywną rzeczywistością społeczną a osobistym doświadczeniem jednostki¹⁷. Recepcja publikacji przez odbiorców zawsze jest indywidualna i jak widać nigdy się jej nie przewidzi, tak jakby zamierzał nadawca, który jest jawny, a jego przekaz czytelny, wprost przeciwnie do odbiorcy – zawsze anonimowego i nieprzewidywalnego.

Tak więc fotografia w śledczym materiale prasowym nie będzie spełniać funkcji edukacyjnej. Spełnia w pierwszej kolejności rolę informacyjną (komunikatywną), następnie wzmacnia wiarygodność przekazu, podnosi dramaturgię (funkcja ekspresyjna) oraz kształtuje nastrój i opinię publiczną (funkcja impresyjna)¹⁸. Funkcja estetyczna jest tu zredukowana wyłącznie do minimum.

¹⁷ Za Bogusławą Dobek-Ostrowską, *Miejsce i rola mediów masowych w systemach demokratycznych*. W: *Media masowe w systemach demokratycznych. Teoretyczne problemy i praktyczny wymiar komunikowania politycznego*. Praca zbiorowa pod redakcją Bogusławy Dobek-Ostrowskiej. Wrocław 2003, s. 29-30.

¹⁸ Alfred Ligocki, *Funkcje poznawcze fotografii*. W: Tegoż, *Czy istnieje fotografia socjologiczna?* Kraków 1987, s. 10-27: wyróżnił **funkcję poznawczą** fotografii; Roch Sulima, *Album „cieni”*. *Słowo i fotografia w kulturze ludowej*. W: Tegoż, *Słowo i etos*. Kraków 1992, s. 117: wyróżnił **funkcje podstawowe** fotografii: **poznawczo-prezentacyjną** (m.in. utrwalanie przedmiotów), **obrzędową** (m.in. pamiątka np. komunii), **identyfikującą** (m.in. akty tożsamości), **ideologiczną** (dokumentacja działań np. ruchu ludowego), **magiczną** (m.in. np. praktyki wróżbiarskie) oraz **funkcje wtórne**: estetyczne, prestiżowe, ludyczne;

Literatura

1. Burzyński R., Fotografia w prasie i książce. Warszawa 1958, s. 43.
2. Czartoryska U., Rola obrazu fotograficznego w kulturze masowej. „Fotografia” R. 1964, nr 9, s. 195.
3. Dobek-Ostrowska B., Miejsce i rola mediów masowych w systemach demokratycznych. W: Media masowe w systemach demokratycznych. Teoretyczne problemy i praktyczny wymiar komunikowania politycznego. Praca zbiorowa pod redakcją Bogusławy Dobek-Ostrowskiej. Wrocław 2003, s. 29-30.
4. Garztecki J., Przyczyńki do historii fotografii w prasie polskiej. Część V „Fotografia” R. 1968, nr 12, s. 278.
5. Greimas A.J. Semiotyczne olśnienia. Szkice o teorii A. J. Greimasa. Red. A. Grzegorzcyk. Poznań 1997.
6. Guiraud P., Semiologia. Warszawa 1974
7. Ligocki A., Funkcje poznawcze fotografii. W: Tegoż, Czy istnieje fotografia socjologiczna? Kraków 1987, s. 10-27
8. Płażewski I., Dzieje polskiej fotografii 1839-1939. Warszawa 2003, s. 14-15.
9. Wolny-Zmorzyński K., Fotografia prasowa – między etyką a sensacją. W: Między odpowiedzialnością a sensacją. Dziennikarstwo i edukacja na przełomie wieków. Pod redakcją K. Wolnego-Zmorzyńskiego, M. Wrońskiej, W. Furmana. Rzeszów 2006, s. 119-127.
10. Pytlakowski P., www.alfabetmafii.polityka.pl
11. Smolinska A, O funkcjach fotografii prasowej. „Zeszyty Prasoznawcze” Rok 1972 nr 4
12. Sulima R., Album „cieni”. Słowo i fotografia w kulturze ludowej. W: Tegoż, Słowo i etos. Kraków 1992, s. 117.
13. Sztompka P., Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza. Warszawa 2005, s. 11-12.
14. Wańkowicz M., Karafka La Fontaine'a. T. 1. Kraków 1972, . s. 610.
15. Wolny-Zmorzyński K., Dziennikarstwo śledcze. W: Słownik terminologii medialnej. Zespół redakcyjny Z. Bauer, E. Chudziński, W. Pisarek (przewodniczący), K. Wolny-Zmorzyński. Kraków 2006. Universitas, s. 45.
16. Źak S., Słownik. Kierunki-szkoły-terminy literackie. Kielce 1991, s. 224.