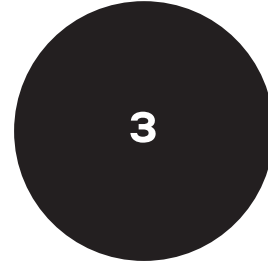




INSTYTUT  
KULTURY  
POLSKIEJ



## **Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej.**

---

**tytuł:**

*Potęga wizerunków? Odpowiedź na tekst Joanny Walewskiej,  
Obrazy w „kulturze przecieków”*

**autor / autorzy:**

Łukasz Zaremba

**źródło:**

„Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 3 (2013)

**odsyłacz:**

<http://widok.ibl.waw.pl/index.php/one/article/view/95/111/>

**wydawca:**

Instytut Badań Literackich PAN  
Instytut Kultury Polskiej UW

Łukasz Zaremba

## **Potęga wizerunków?**

### **Odpowiedź na tekst Joanny Walewskiej, *Obrazy w „kulturze przecieków”*<sup>1</sup>**

...zobaczyłam „taksówkarza” z rękoma z tyłu przykutymi do okna i z bielizną założoną na głowę i twarz. Wyglądał jak Jezus Chrystus. Rozśmieszyło mnie to, więc poszłam po aparat i zrobiłam zdjęcia.

Sabrina Harman (członkini oddziału amerykańskiej policji wojskowej w Iraku, w liście do swojej partnerki), 20 października 2003 r.<sup>2</sup>

Fotograficzne obrazy z amerykańskiego więzienia w Iraku – tak zwane „akta Abu Ghraib” lub „archiwum Abu Ghraib”, w którym przedstawieniom wizualnym towarzyszą zeznania więźniów, świadków i sprawców tortur – stały się z pewnością ikonicznymi reprezentacjami konfliktu znanego jako „światowa wojna z terroryzmem”. Czy znaczy to jednak, że obrazy te odegrały w niej naprawdę istotną rolę? Jaka jest władza i możliwości sprawcze obrazu wobec działań imperium?

Z jednej strony można trzeźwo zapytać, jak w ogóle taką rolę oceniać, jak w dłuższym okresie i w różnych rejestrach mierzyć oddziaływanie obrazów przemocy na społeczeństwo, które pośrednio, za pomocą swoich wysłanników, tę przemoc zadaje. Z drugiej strony, należy przypomnieć liczne debaty o starciach obrazów z bezlitosnymi imperiami – debaty, których ucieleśnieniem stała się dyskutująca przez lata na ten temat, głównie sama ze sobą, Susan Sontag. Już wobec tych ogólnych wątpliwości jasne być musi, że nie chodzi o to, by roli obrazów w konflikcie – roli, którą odgrywają na wielu poziomach zbiorowego i indywidualnego życia – zaprzeczyć, lecz by zachować ostrożność co do jej doniosłości i jednoznaczności. Wiara w niezwykłą władzę obrazu, „potęgę wizerunku”, który odsłania, zdejmując bielmo z oczu, oświeca i nawraca, zbyt łatwo bowiem łączy się ze swoistym statusem niektórych współczesnych obrazów, zwanym „ikonicznością”. A przecież ikoniczność oznacza dziś niewiele ponad funkcję emblematu, znaku, reprezentacji i pozbawiona jest cudownej – właściwej ikonie – mocy uobecnienia i przemiany. „Ikoniczny obraz” dysponuje w zamian często najwyżej mocą idola: fetysza

towarowego, w który zmienia się zdjęcie, gdy „ikona” niebezpiecznie zbliży się do „logotypu”.

„Ikoniczne” zdjęcia z Abu Ghraib doczekały się niezliczonych interpretacji, z których być może najcelniejsze wykorzystują je w roli świadectwa przemian współczesnej amerykańskiej wyobraźni czy nieświadomości – przesyconej niepokojącą mieszaniną pornografii, perwersyjnej religijności, rasizmu i poczucia (braku) władzy<sup>3</sup>.

Analizowano je między innymi w kontekście ikonografii religijnej i klasyki historii sztuki zachodniej, wskazując choćby nakładanie się formuł chrześcijańskiego męczeństwa i wyuzdanego orientalizmu<sup>4</sup>. Funkcjonowały rzecz jasna jako dowody w postępowaniu sądowym, a przede wszystkim jako – ukrywane i blokowane przez rząd i armię tak długo, jak to było możliwe – „ostateczne dowody” tortur, ujawnione w kwietniu 2004 roku przez prasę i telewizję. Ich globalne społeczne życie rozpoczęło się na dobre, gdy rozprzestrzeniły się w internecie – służąc najróżniejszym celom, poddając się i będąc poddawane najrozmaitszym operacjom przekształcania, kontekstualizowania i pomnażania.

Oczywiście wbrew pragnieniom niektórych komentatorów nie doprowadziły do natychmiastowego zakończenia konfliktu – naiwnością byłoby sądzić, że ich działanie może być tak bezpośrednie. Z pewnością przyczyniły się do zmiany oceny „wojny z terroryzmem” przez niektórych (ale może także utwierdziły w swych przekonaniach innych, którzy w ofiarach tortur nie dostrzegali ludzi, lecz terrorystów), choć w żadnym razie nie były pierwszym głosem alarmującym o torturach w amerykańskich więzieniach. Spośród 279 zdjęć z podstawowej partii materiałów z Abu Ghraib zaledwie kilka stało się symbolami, „ikonami”.

Reprodukowano je zbyt często, by zasadne było umieszczanie ich w tym artykule. Skupienie się na poszczególnych fotografiach, ich fetysyzacja, miało różne skutki, które trudno określić jako jednoznacznie pozytywne. Nie chodzi jednak tylko o to, że – jak słusznie zauważa Joanna Walewska – ich upublicznienie, nawet jako dowodów zbrodni, było upokarzające dla torturowanych (zwłaszcza jeśli weźmie się pod uwagę ich kulturowe predyspozycje).

Największym zagrożeniem związanym z nadmiernym dowartościowaniem samych zdjęć – być może również z naiwną wiarą w ich bezpośrednią moc – było zogniskowanie dyskusji o torturach, wojnie i amerykańskim terroryzmie (zastraszaniu

podbijanych społeczności) na konkretnych przedstawieniach. Zdjęcia stały się tematem co najmniej tak samo ważnym jak tortury. Nie dowodziło to jednak ich mocy, władzy czy siły oddziaływania. Ukazani na nich żołnierze i żołnierki stali się kozłami ofiarnymi; podobnie jak autorzy i autorki zdjęć (często są to zresztą te same osoby); skandal związany ze zdjęciami przykrywał do pewnego stopnia skandal samych tortur; wyroki, które otrzymało kilka znanych do dziś z imienia i nazwiska osób „ze zdjęć”, miały podobny (niski) wymiar, jak wyroki, które zapadły w sprawach żołnierzy skazanych za zabójstwa dokonywane w tym samym więzieniu (ich nazwisk już jednak nie kojarzymy). Niewielu przełożonych poniosło jakiegokolwiek konsekwencje. Zdjęcia skupiły na sobie co najmniej część oburzenia i energii protestu, dla niektórych stając się osłoną.

Również ich niepowstrzymane rozprzestrzenianie się w sieci, którego początkowo tak bardzo obawiały się amerykańskie władze, niekoniecznie stanowiło o ich sile oddziaływania. Wielu komentatorów podkreślało, że pomnażane obrazy tortur podlegają estetyzacji (choćby „zakapturzony mężczyzna z Abu Ghraib”, który z udręczonego, anonimowego ciała zmienił się w czarno-biały symbol), że ich zwielokrotnienie osłabia i „udomawia” niepokój, jaki mogły nieść, zmieniając je w codzienne, niestawiające oporu klisze. Jeszcze inni podkreślali, że zainteresowanie samymi obrazami tortur – a nie tym, że amerykańska armia te tortury stosuje – należy odczytywać po prostu jako rodzaj „voyeurystycznego fetysyzmu”, niezdrowej przyjemności wizualnej<sup>5</sup>. Krytycy społeczności cyfrowych zaznaczają zaś, że upowszechnianie takich obrazów i haseł bywa formą działania zastępczego, uspokajającą sumienia, ale nie zawsze (wręcz rzadko) skuteczną jako narzędzie zmiany społecznej i politycznej<sup>6</sup>.

Wszystkie te z konieczności pobieżne uwagi nie służą stwierdzeniu, że Joanna Walewska nie ma racji, gdy przyznaje ważną rolę obrazom tortur z Abu Ghraib. Nie chodzi również o dowodzenie, że Walewska, pisząc o „obrazach, które warte są tysiąca słów, które nas prześladowają”, posługuje się po prostu kliszą językową i myślową. Klisza ta nie musi bowiem wcale kłamać. Obrazy w pewnych okolicznościach mogą działać wiele. Ich działanie nie jest jednak ani niezależne od tysięcy słów wypowiedzianych wokół nich, ani też nie zawsze jest tak jednoznaczne, jak byśmy tego oczekiwali.

Rzecz więc nie w tym, żeby wyobrażenie obrazu potężnego, obrazu o wielkiej mocy, mocy „tysiąca słów”, mocy „ocalania” i poruszania czy wręcz „prześladowania” (jak charakteryzuje go Walewska) zastąpić wyobrażeniem obrazu jako czegoś słabego, bezwolnego i bezsilnego, całkowicie poddającego się manipulacjom – „banalnego”, nieposiadającego żadnej sprawczości ekranu, na który język rzutuje, co tylko zechce. Obrazy rzadko ulegają po prostu pragnieniom tych, którzy chcą je wykorzystać, nawet w najszczytniejszych celach. Nie są przy tym ani wszechpotężne, ani bezsilne; nie posiadają pełnej sprawczości, ani nie poddają się po prostu biernie manipulacjom. Tymczasem przeświadczenie o potędze obrazu, jego bezpośrednim i natychmiastowym wpływie na odbiorcę, nie tylko powoduje przeoczenie wielu związanych z obrazami niebezpieczeństw (oraz potencjalnych taktyk oporu), ale też implikuje przekonanie o prostej i jednokierunkowej relacji pomiędzy obrazem a odbiorcami, które rzadko bywa prawdą i w praktyce oznacza niedocenienie tyluż złożonych sposobów działania obrazów, ile różnorodności reakcji odbiorców/użytkowniczek obrazów.

\*\*\*

W tekście Joanny Walewskiej znajduję wiele argumentów, z którymi się zgadzam i które stanowią ważne uzupełnienie mojego artykułu (opublikowanego w 2. numerze „Widoku”), nawet jeśli niektóre z nich podane zostały w formie dyskusji z przedstawianymi przeze mnie rozpoznaniem, inne zaś w – nieco zasłaniającym podobieństwa pomiędzy oboma tekstami – tonie polemicznym. Wspólnota lub bliskość lektur, przykładów, kontekstów, a przede wszystkim przekonania o znaczeniu wizualności raczej zblizają, niż oddalają nasze ujęcia. Nie sądzę również, by przyjęte przez nas perspektywy badawcze były całkowicie niemożliwe do pogodzenia, sprzeczne lub nawet bardzo od siebie odległe. Dlatego właśnie skupiam się tu jedynie na wybranych wątkach, w których różnice lub napięcia pomiędzy naszymi stanowiskami ujawniają ważne, jak sądzę, rozpoznania i niejasności.

Wątpliwości Walewskiej budzi między innymi ukazanie przeze mnie fotografii z Abu Ghraib jako elementu „naiwnych praktyk obrazowych żołnierzy”, zamiast po prostu „standardowych procedur operacyjnych”. Autorka twierdzi, że uległem w ten sposób manipulacji amerykańskiej armii, która z rzekomo stałego elementu procedury

zadawania tortur w więzieniu – fotografowania i groźby upublicznienia upokarzających ofiary zdjęć – próbowała zrobić „wybryk kilku niskich rangą żołnierzy”.

Owszem, amerykańska armia próbowała przenosić winę za tortury na pojedyncze jednostki (sfotografowanych i fotografujących żołnierzy). Dokonywała tego zresztą właśnie dowartościowując same zdjęcia – strukturalnie Walewska powtarza zresztą ten sam gest – skupiając się właśnie na nich i próbując ograniczyć debatę do problemu samych obrazów. Owszem, niektórzy twierdzą, że zdjęcia, a właściwie praktykę ich wykonywania torturowanym więźniom, wykorzystywano czasami jako dodatkową psychiczną torturę, choć liczne świadectwa zwykłych żołnierzy, autorek i autorów zdjęć podkreślają raczej spontaniczność i różnorodność (deklarowanych) przyczyn podjęcia działań przez wojskowych fotoamatorów. (Nie wyklucza to rzecz jasna możliwości, że sama struktura więzienia Abu Ghraib – którą dobrze opisuje temat aktualnego numeru „Widoku”, czyli stan wyjątkowy – prowokowała tego rodzaju nieformalne, spontaniczne, uprzedmiotawiające, agresywne zachowania<sup>7</sup>). Przynajmniej przede wszystkim bowiem, wypowiedziana z nadmierną pewnością, teza Walewskiej (o tym, że zdjęcia były elementem tortur zgodnym z „instrukcją”) i moja uwaga o naiwnych praktykach obrazowych żołnierzy wcale się nie wykluczają. Niezależnie od tego, jak silnie sformalizowane było wykorzystanie fotografii jako elementu tortur – czy faktycznie należało do „standardowych procedur”, czy też bywało raczej efektem (akceptowanym przez przełożonych, prowokowanym przez „ramy” Abu Ghraib) różnie motywowanej własnej inicjatywy – towarzyszyła mu cała sfera zachowań żołnierzy, które nie dają się wytłumaczyć „procedurami” i których nie należy pomijać, jeśli chcemy lepiej zrozumieć sposób działania odczłowieczania wroga, a także samą rolę zdjęć w „wojnie z terroryzmem”. Zdjęcia torturowanych krążyły pomiędzy strażnikami, jakby robili je sobie dla przyjemności, zabawy, śmiechu; bawili się nimi, samą praktykę fotografowania traktując jak rozrywkę. Uprawiali również – mniej lub bardziej akceptowaną przez dowództwo – amatorską archiwistykę czy też kolekcjonerstwo widoków. Przesyłali je sobie i bliskim, a według niektórych, choć niepotwierdzonych, relacji także umieszczali na pulpitych komputerów, służących im w codziennej pracy. Te działania nie mają już nic wspólnego z torturami i wymuszaniem zeznań. Zatem czyniąc z fotografowania wyłącznie integralny i sformalizowany element strategii przesłuchań (co samo

w sobie nie jest wcale pewne i jednoznaczne), znacznie zubażamy znaczenia i kontekst tej czynności, pozbawiając się interesującego wglądu w znaczenia codzienności Abu Ghraib i funkcjonowanie tych, którzy zadawali tortury.

Przykład młodej żołnierki Sabriny Harman (która wstąpiła do armii, by opłacić *college*), autorki wielu zdjęć z Abu Ghraib (i osoby sportretowanej z kciukiem uniesionym w górę nad zwłokami więźnia), uświadamia, jak trudne do wyjaśnienia były te zachowania, niezrozumiałe dla samych żołnierzy, rzekomo „odruchowe”, „bezmysłne” (kciuki w górę i uśmiech tłumaczyli między innymi tym, że przecież tak się zachowujesz, kiedy ktoś robi ci zdjęcie; tak też miały zachowywać się irackie dzieci na ulicach Bagdadu na widok Amerykanów)<sup>8</sup>. W zacytowanym jako motto tego artykułu fragmencie maila do swojej życiowej partnerki Harman opisuje rzekomo zabawną scenkę z codziennego życia więzienia – torturowany więzień przypominał jej ukrzyżowanego Chrystusa; rozśmieszyło ją to do tego stopnia, że postanowiła zarejestrować opisaną scenę. W tym samym liście zmienia jednak ton i przechodzi do uwag krytycznych:

Pomyślałam, ok, to śmieszne; wtedy uderzyło mnie, że to forma molestowania. Nie wolno tego robić. Zrobiłam wtedy więcej zdjęć, żeby „zarejestrować” to, co się dzieje. Zaczęli mówić do tego człowieka, a on odpowiadał: „Jestem tylko taksówkarzem, nic nie zrobiłem”. Twierdził, że nigdy nie chciał skrzywdzić żołnierzy Stanów Zjednoczonych, że wziął [do taksówki] złych ludzi.

Ta sama Harman występuje również na zdjęciu z listopada tego samego roku, zrobionym zatem już po napisaniu cytowanego maila do domu – wówczas z uśmiechem pochyla się nad zwłokami więźnia, pokazując gestem, że wszystko gra. Sama raczej nie wykonywała tortur, jako kobieta służyła nieraz jako świadkini sytuacji upokorzenia nagich arabskich mężczyzn (naprawdę zdjęcia nie były do tego konieczne). Dokumentowała nadużycia i w nich uczestniczyła. Miała wyrzuty sumienia, o których pisała bliskim, a jednocześnie usprawiedliwiała przed nimi niektóre działania swoich towarzyszy. Została ukarana w przeciwieństwie do niektórych oficerów C.I.A., których prace wywiadowcze dokumentowała.

Podsumowując ten wątek, muszę zaznaczyć, że po pierwsze nie twierdziłem w moim artykule, że obrazy nie odgrywają w tej wojnie ważnej roli – wręcz

przeciwnie, pisałem o jej medialnym scenariuszu, ważnych, zainscenizowanych w formie obrazów wydarzeniach czy globalnej transmisji – i autorka polemicznego artykułu zdecydowanie pomyliła mnie z Nicholasem Mirzoeffem (nie raz zresztą), którego opinię w pewnym momencie przywołałem. Sam pisałem tymczasem o zdjęciach z Abu Ghraib jako „dostarczających szczegółów, detali, których brakowało w widoku ogólnym [owym „banalnym” obrazie], przedstawieniu krajobrazowym, wojennym pejzażu. Pokazały więc [one] to, czego z dystansu dotychczas nie było widać” – doceniałem tym samym ich potencjał demaskatorski i antyimperialny. Dziś zresztą jestem już bardziej ostrożny w ocenie ich roli, czego świadectwo dałem, mam nadzieję, tutaj. Po drugie – co zupełnie podstawowe – nie proponowałem odrzucenia analizy obrazów w wojnie z terroryzmem, a jedynie d o w a r t o ś c i o w a n i e innego wymiaru wizualności; to w praktykach widzenia i rozpoznawania dostrzegałem element swoisty dla tej niemożliwej wojny. Zagrożenia związane ze skupieniem na samych obrazach – zagrożenia, które pobeżnie przedstawiłem w tym tekście – nie powinny w żadnym razie sugerować chęci porzucenia badań obrazów. Po prostu w przypadku tego konfliktu w innym wymiarze wizualności dostrzegam potencjał diagnostyczny. O wiele ważniejsze jednak od metodologicznych sporów i retorycznych chwytów jest inne twierdzenie Walewskiej:

Zaremba zwraca uwagę na wewnętrzną sprzeczność pojęcia [„wojny z terroryzmem”], wynikającą z tego, że wróg nie jest kimś obcym, ale jednym z nas, jest obcym ciałem w obrębie zdrowego organizmu. Analizuje również efekt psychologiczny, jaki wywarł 9/11, oraz wprowadzoną przez administrację Busha kampanię lęku, skutkującą wprowadzeniem permanentnego stanu wyjątkowego, w ramach którego doszło do bezprecedensowego ograniczenia swobód obywatelskich. Co do powyższych kwestii – zgoda. Są to fakty, z którymi nie można dyskutować. Jednak akcja *See something, say something*, promowana przez amerykańską policję, nie jest moim zdaniem nową taktyką wprowadzoną specjalnie ze względu na ogłoszoną przez Busha i Obamę wojnę z terroryzmem. Profilowanie rasowe nie jest czymś nowym.

Problem w tym – tu właśnie odślania się pewna „nowość” obecnej sytuacji – że profilowanie rasowe (nic nowego i pewnie jeszcze długo nic minionego) w pewnym



sensie nie oddaje istoty owego permanentnego stanu wyjątkowego. Profilowanie rasowe nie wystarcza już nawet na poziomie fantazmatycznym. Owszem, naznaczanie i myślenie stereotypami rasowymi nadal jest najczęstszą reakcją na stan lęku i zagrożenia, wytwarzany między innymi przez wewnętrzny terror amerykańskiego systemu prewencji. Samo to zagrożenie jest jednak z istoty inne i sądzę, że właśnie akcja *See something, say something*, wprowadzona przez administrację Obamy, bardzo dobrze oddaje tę odmienną, stojącą za nieustanną podejrzliwością, a zatem za naznaczaniem każdego z nas jako potencjalnego podejrzanego. Cóż mniej konkretnego niż *something*, „coś”? „Coś” zawsze się znajdzie, „coś” zawsze nie gra. Już nawet nic z szeregu: dziwne zachowanie, pozostawiona walizka, nerwowość współpasażera w metrze (zapewne wyraźnie rozpoznawalnego Innego), ale samo „coś”, świadczące o tym, że naprawdę nie wiadomo, czego i kogo szukamy; że ten, kogo szukamy jest niewidzialny, że jest jednym/jedną z nas, że właśnie nie da się go naznaczyć, a w rzeczywistości także rozpoznać, dopóki nie jest już za późno.

Joanna Walewska pisze zaś:

Z tych względów właśnie uważam, że sposób patrzenia na obcych zawsze charakteryzował się podejrzliwością i był narzędziem wytwarzania „paranoi jako codziennego stanu społeczeństwa”. Nic nie zmienił tu fakt, że wróg był rzekomo „niewidzialny”, bowiem tego, co niewidzialne, nie da się zgłosić służbom porządkowym.

Cóż jednak w sytuacji, gdy obcy nie jest obcym, ale jednym z nas, jak sierżant Brody z serialu *Homeland* – serialu, który obecnie, w trzecim sezonie stacza się na dno stereotypizacji, ale w pierwszej serii miał potencjał wyjawiania lęku amerykańskiej cywilizacji przed wrogiem, który nie przychodzi z zewnątrz, lecz z samego jądra własnej społeczności? Sedno problemu leży w tym, że wróg i niebezpieczeństwo są „niewidzialne” i że nie można ich zgłosić. Dopiero taki wróg – „coś” – gwarantuje nieskończony stan wyjątkowy, nieusuwalny lęk. Wojna z takim wrogiem jest samospełniającą się przepowiednią – nie tyle (nie tylko) w tym sensie, że prowokuje kolejne ataki, ale w tym, że raczej reprodukuje, podtrzymuje i pomnaża lęki, zamiast czynić amerykańskie społeczeństwo bezpiecznym. W tym również sensie inna bohaterka *Homeland*, nieszczęsna Carrie – agentka z depresją dwubiegunową,

która wini siebie za to, że nie zapobiegła 9/11 – była potencjalnie doskonałą figurą współczesnej Ameryki jako paranoi, jako samonapędzającego się strachu i społeczeństwa, które zwalcza samo siebie.

W tym właśnie kontekście należy czytać moje twierdzenie, że militarna odpowiedź Busha na akt zniszczenia WTC – który można rozumieć również jako akt ikonoklazmu – świadczy o pragnieniu wypowiedzenia wojny wrogowi, z którym tego rodzaju konfliktu prowadzić nie można. Tym samym raczej – jeśli powrócimy pośrednio do Derridańskiej metafory terroryzmu jako choroby światowego organizmu – raczej drążył ranę, niż leczył i osłaniał ciało.

Joanna Walewska nie zgadza się z tezą mówiącą, że Bush potraktował ataki na WTC i Pentagon jako akt militarny. W zamian twierdzi, że „właśnie uznanie symbolicznego charakteru tych ataków było jednym z warunków wypowiedzenia i prowadzenia tej wojny”. Niestawianie żądań przez porywaczy samolotu, zostało, zdaniem autorki, „odczytywane przez Busha jako swoiste *political statement*, które nie domaga się odpowiedzi, a jeśli nawet, to odpowiedź nie może dokonać się w sferze dyskursywnej, ze względu na irracjonalny charakter owego zbrodniczego aktu”.

Bush Walewskiej jest wyrafinowanym psychologiem społecznym, który „nie zamierza dopuścić do tego, aby inni poszukiwali odpowiedzi” na filozoficzne pytanie o źródła nienawiści. Bush Walewskiej rozumie niedyskursywność ataku 9/11 i zamierza ukryć ją przed społeczeństwem. Moglibyśmy dyskutować o tym, czy prawdopodobna jest teza, że ów strategiczny pomysł na społeczną manipulację narodził się w umyśle człowieka, który otrzymawszy informację o ataku na pierwszą wieżę WTC, jeszcze przez kilka minut czytał dzieciom bajki w szkole, zanim uznał, że jednak powinien pójść do pracy. (Bush z mojego artykułu był fantastą – kowbojem śniącym o tradycyjnej krucjacie i podboju arabskich bogactw; być może go nie doceniłem). Jednak ważniejsze jest to, że – niezależnie od wnikania w meandry procesów myślowych samego Busha Juniora – rezultat rozumowania Walewskiej i mojej argumentacji jest w istocie podobny. Chodzi mianowicie o – nieadekwatną do sytuacji i rodzaju zagrożenia – działalność militarną Stanów Zjednoczonych, która według Walewskiej przykrywa i rozgrywa prawdziwy, jej zdaniem, teren działań wojennych, jakim jest przestrzeń informacji (z atakiem 9/11 jako pustym znakiem);

według mnie zaś – zasłania samą niemożliwość prowadzenia wojny w tradycyjnym sensie, wymykanie się wroga z tradycyjnych ram obcości i Inności, oraz paraliżowanie własnego społeczeństwa terrorem jego własnych aparatów bezpieczeństwa.

## Przypisy

1 Artykuł Joanny Walewskiej, *Obrazy w „kulturze przecieków”* („Widok” 2013, nr 3), to polemika z moim tekstem *Czy „wojny z terroryzmem” również nie było?* („Widok” 2013, nr 2).

2 Zob. Philip Gourevitch, Errol Morris, *Exposure. The woman behind the camera at Abu Ghraib*, [http://www.newyorker.com/reporting/2008/03/24/080324fa\\_fact\\_gourevitch?printable=true](http://www.newyorker.com/reporting/2008/03/24/080324fa_fact_gourevitch?printable=true); dostęp 22 października 2013.

3 Zob. np. Jasbir K. Puar, *Terrorist Assamblages. Homonationalism in a Queer Time*, Duke University Press, Durham 2007.

4 Zob. np. Stephen F. Eisenman, *The Abu Ghraib Effect*, Reaktion Books, London 2007; W.J.T. Mitchell, *Cloning Terror. The War of Images. 9/11 to the Present*, University of Chicago Press, Chicago 2011.

5 Mark Danner, *Torture and Truth. America, Abu Ghraib and the War on Terror*, New York Review Books, New York 2004.

6 Wiele z tych głosów podsumowuje W.J.T. Mitchell w przywoływanej już książce *Cloning Terror...*, zwłaszcza w rozdz. *The Abu Ghraib Archive*, s. 112–127.

7 W Abu Ghraib raczej zawieszono działanie „standardowych procedur operacyjnych”, niż po prostu wcielono w życie najbrutalniejsze nawet przepisy. Była to raczej struktura oparta na osobistych relacjach i naśladowaniu przełożonych, śledczych, agentów niż sformalizowanych stosunków strażnik – więzień. Tak opisują ją między innymi autorzy przywoływanego artykułu: Philip Gourevitch, Errol Morris, *Exposure...*

8 Philip Gourevitch, Errol Morris, *Exposure...* Autorzy artykułu skupiają się właśnie na postaci „fotografki” Sabriny Harman.