

<http://dx.doi.org/10.16926/i.2018.04.17>

Ewelina DZIEWOŃSKA-CHUDY

<https://orcid.org/0000-0002-9602-6867>

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

e-mail: e.chudy@ujd.edu.pl

Pocałunek na Times Square w przekazach kultury masowej

Artysta fotograf jest nie tylko twórcą dzieła, ale przede wszystkim staje się komentatorem zjawisk kulturowych. Marianna Michałowska stwierdza, iż „Artysta pytanie o doraźny cel zdjęcia [...] uzupełni pytaniem o kontekst funkcjonowania, o sposób odczytania, konsekwencje cudzej i własnej manipulacji obrazem”¹. Także odbiorca zdjęcia nastawiony będzie na indywidualne wrażenia i przeżycia estetyczne związane z odczytaniem fotografii. Analiza różnorodnego materiału ikonograficznego wymaga, aby każde zdjęcie potraktować wyjątkowo i ze szczególnym zainteresowaniem. Jednak, aby nadać znaczenie obrazowi fotograficznemu, należy – jak zauważa Michałowska – na nowo umiejscowić go w czasie². Z kolei John Berger podkreśla, iż: „fotografia nie utrwała znaczenia”³, dopiero poprzez jej wprowadzenie w system informacyjny, naukowy czy też artystyczny, takie znaczenie zyskuje. Wywołuje również u odbiorcy danego zdjęcia pewne relacje skojarzeniowe. Dana rzecz czy czynność utrwala na fotografii rozpoczyna narrację, poprzez którą wpływa na sposób analizy danego dzieła. W związku z powyższym fotografię można traktować jako tekst i poddawać ją interpretacji⁴. Historia ze zdjęcia zostaje opowiedziana innym, a przez to inni zamykają jej część we własnej pamięci. W ten sposób fotografia zyskuje znaczenie społeczne jako przedmiot interpretacji.

¹ M. Michałowska, *Foto-teksty. Związki fotografii z narracją*, Poznań 2012, s. 18.

² Tamże, s. 67.

³ J. Berger, *O patrzeniu*, przeł. S. Sikora, Warszawa 1999, s. 75.

⁴ M. Michałowska, *Niepewność przedstawienia*, Kraków 2004, s. 42.

Narzędziem relacji, zdaniem Bergera, jest kadr fotograficzny. Autor twierdzi, że to nie fotografia mówi, czy sfotografowane przedmioty opowiadają historię, ale to one stają się czynnikami, wokół których ta narracja się toczy. Staranne zastosowanie technik narracyjnych pozwoli wprowadzić głos i skupić uwagę odbiorców na akcie opowiadania⁵. Tak też można zinterpretować akt pocałunku na niezwykle rozpoznawalnej fotografii autorstwa Alfreda Eisenstaedta, pt. *V-J Day* (od Victory over Japan) lub po prostu *The Kiss*, która stała się ikonicznym obrazem XX i XXI wieku, symbolem zakończenia II wojny światowej i zwycięstwa USA nad Japonią.



Fot. 1. A. Eisenstaedt, *Pocałunek* na Times Square (źródło: <http://www.spidersweb.pl>)

Żeby móc poznać język narracji tego zdjęcia, a może raczej kadru fotograficznego i spróbować go na nowo odczytać, należy choć na chwilę przenieść się do dnia 14 sierpnia 1945 roku, do Nowego Jorku na Times Square – do najbardziej publicznego miejsca w Stanach Zjednoczonych, żeby zobaczyć, w jaki sposób Amerykanie świętowali zwycięstwo nad Japonią.

Wśród wiwatujących i cieszących się ludzi, przy niezwykle silnych emocjach panujących wtedy na placu, fotoreporter dojrzał tych dwoje – marynarza, który z wielkiej radości „wyciska” całusa na ustach pielęgniarki. Alfred Eisenstaedt wykonał cztery ujęcia. Jednak kadr, który przyniósł mu rozgłos, ukazał

⁵ M. Michałowska, *Foto-teksty...*, s. 85.

się w magazynie „Life” dopiero na 27. stronie. Mimo to zdjęcie stało się najczęściej reprodukowaną fotografią w historii i osiągnęło status ikony symbolizującej koniec wojny. Spontaniczny pocałunek marynarza i pielęgniarki był po prostu gestem stanowiącym wyraz bezmiaru szczęścia, jaki towarzyszył wówczas tłumom zebranych w centralnej części Nowego Jorku. To, co jest najważniejsze na tym zdjęciu, to chwila, którą ono utrwala i towarzyszące mu pytanie: dlaczego, kiedy się na nie patrzy, chwila ta wciąż rozbrzmiewa tak samo, jak wtedy, kiedy je opublikowano w magazynie „Life”, kilka tygodni po zakończeniu wojny. To uczucie radości, które towarzyszyło ludziom, że nastąpił koniec wojny.

Fotografia reportażowa, bo o niej tutaj mowa, „[...] pokazuje nam realne tak, jak gdybyśmy w nim byli, przenosi w to, co «naprawdę» miało miejsce. Obdarza nas ona możliwością wszechobecności, bycia w innej przestrzeni i czasie, niż te, w których jesteśmy, ale w takich, które «naprawdę» istniały. Pozwala ona uważać siebie za element pośredniczący, dzięki któremu jesteśmy natychmiast obecni w określonej przeszłości”⁶. Stąd właśnie bierze się niezwykła funkcja zdjęć reportażowych – wytwarzanie iluzji⁷. Poprawnie wykonane zdjęcie reportażowe utrwala istotne momenty, oddaje atmosferę i charakter danego wydarzenia, pozwala na przywrócenie wspomnień, zapada w pamięć odbiorców oraz zmusza do refleksji.

Sam autor *Pocałunku* tak oto wspomina tamten dzień:

Na ulicach było tysiące ludzi krążących wokół, na środku ulicy i wszędzie dookoła. Każdy całował każdego... I zauważyłem biegnącego marynarza, łapiącego każdą, która się tylko nawinęła i całującego. Pobiegłem trochę przed nim, mając aparaty Leiki na szyi, ustawione na ostrość od 10 stóp do nieskończoności. Wystarczyło tylko strzelić... nawet nie zauważyłem co się dokładnie dzieje, tylko że złapał kogoś w białym stroju. Stałem, a oni całowali się. I strzeliłem cztery klatki. [...] Gdyby ona była ubrana w ciemny strój, nie strzeliłbym tego zdjęcia. I gdyby on był w jasnym, białym mundurze - tak samo. To działo się raptem w kilka sekund. Tylko jedna klatka była dobra. Inne miały gorszy wyraz. Marynarz był na innych zbyt wysoki, albo zbyt mały. Ludzie mówią mi, że kiedy będę już w niebie oni będą pamiętali to zdjęcie⁸.

Przez dziesięciolecia tożsamość sfotografowanej pary pozostawała nieznana. W 1980 r. magazyn „Life” ogłosił, że szuka pary ze zdjęcia. Okazało się, że wielu byłych marynarzy i pielęgniarek jest przekonanych, że chodzi właśnie o nich. Ostatecznie ustalono, że byli to George Mendonsa i Greta Zimmer Friedman⁹. W chwili zrobienia zdjęcia nie znali się. Później każde poszło w swoją stronę. Greta wiedziała, że to jej wizerunek znajduje się na fotografii od razu po jej

⁶ F. Soulages, *Estetyka fotografii. Strata i zysk*, przeł. B. Mytych-Forajter, Kraków 2007, s. 16–17.

⁷ Tamże.

⁸ M. Andrzejewski, *Jak dzieło sztuki obrócić w banal. Eisenstaedt sprowadzony do parteru*, źródło: <https://fotodinoza.blogspot.com/2016/01/jak-dzieło-sztuki-obrocic-w-bana.html> [dostęp: 11.06.2017].

⁹ M. Połowianiuk, *Historia jednego zdjęcia: pocałunek na Times Square*, źródło: <http://www.spidersweb.pl/2014/10/historia-jednego-zdjecia-pocalunek-times-square.html> [dostęp: 9.07.2017].

opublikowaniu. George zobaczył zdjęcie dopiero w 1980 r. i z początku nie był pewien, czy przedstawia jego.

Przybliżając historię tego zdjęcia oraz opisując euforię ludzi z Times Square, warto zaprezentować tę fotografię w nieco szerszym kontekście historyczno-społecznym. Fakt, że zdjęcie to uzyskało status „ikony popkultury” musiało w pewien szczególny sposób przemówić do świadomości społecznej, stać się odpowiedzią na jakąś „narodową” potrzebę albo utwierdzeniem dominujących zbiorowych przekonań. Mary F. Rogers konstatuje, że ikoniczność:

to coś więcej niż powszechna znajomość. Oznacza istnienie wielbicieli, zbieraczy, projektantów i konsumentów; oznacza zainteresowanie, czasem oddanie, a nawet manię i uzależnienie; także hobby, sposób spędzania czasu, rozrywkę; oznacza istnienie wokół ikony małych światów; rodzaju społeczności [...]. Ikona to zatem taki element kultury, który wcielając się w pewien zespół wartości, wierzeń i norm społecznych, wywiera istotny wpływ na znaczną część społeczeństwa. [...] nie jest jedynie ideą; w niezliczonych sytuacjach stanowi [...] część doświadczenia, coś godnego zapamiętania, łączącego ze sobą fragmenty czyjejś przeszłości i rzucającego światło na przyszłość¹⁰.

Zatem ikoną popkultury może być osoba, rzecz lub postać fikcyjna o pewnym poziomie rozpoznawalności. Niezaprzeczalnie istnieją osoby bądź rzeczy, które generują obraz, wizerunek tak popularny, że zapada on w pamięć i wchodzi do wyobraźni zbiorowej. Osoby, które wyznaczają definicję własnych czasów, tworzą mity charakterystyczne dla danego okresu¹¹. Można powiedzieć, że tak właśnie się stało ze zdjęciem Eisenstaedta. Ikoniczny, niemal kultowy status przedstawionej sceny bierze się z bardzo silnego przekazu: oto zakończyła się II wojna światowa i wszystko powraca do normalności. Pielęgniarka (jeden z zawodów niemal zawsze kojarzonych z kobietami) jest na tej fotografii całkowicie obezwładniona: podtrzymywana przez mężczyznę w nienaturalnie wygiętej pozie, w mocnym uścisku, który ją unieruchamia i uniemożliwia ucieczkę. Poza mężczyznę – marynarza – nie tylko wskazuje na przewagę, ale może się wręcz kojarzyć z uprzywilejowaną pozycją i dominacją nad kobietą, on wręcz wyciska z niej ten całus. Przekaz ze zdjęcia może płynąć właśnie taki: oto mężczyźni wracają do swojej naturalnie panującej roli, a kobiety są znowu bierne. Faktem jest, iż II wojna światowa wywołała dezorganizację w każdej sferze ludzkiego życia, dlatego wraz z tym zdjęciem pojawiła się nadzieja powrotu do normalności. To, co najlepiej określa scenę na zdjęciu Eisenstaedta, to autentyczna radość i emocje. Fotografia łączy ważne wydarzenie polityczne z uczuciami ludzi. Z pewnością to jeden z powodów jej siły i popularności. Dla Amerykanów koniec wojny to wydarzenie jednoznacznie pozytywne.

Kultura masowa, co zauważali jej badacze, powstawała jako rezultat przejęcia i przetworzenia form i treści czerpanych zarówno z kultury ludowej jak

¹⁰ M.F. Rogers, *Barbie jako ikona kultury*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2003, s. 24.

¹¹ Zob. *Marilyn Monroe – ponadczasowa ikona popkultury. Rozmowę z Piotrem Borkowskim, wykładowcą w Laboratorium Filmowym Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej, przeprowadziła Aleksandra Jasińska*, źródło: <http://bit.ly/1LASmRq> [dostęp: 29.07.2017].

i historycznego dorobku różnych dziedzin sztuki. Prowadziło to do upadku lub zachwiania różnych odmian integralności estetycznej. Dwight Macdonald pisał: „Podobnie jak dziewiętnastowieczny kapitalizm, kultura masowa jest dynamiczną, rewolucyjną siłą, burzącą przegrody klasy, tradycji, smaku i zacierającą kulturalne odrębności. Miesza i rozbełtuje wszystko razem, wytwarzając to, co można nazwać homogenizowaną kulturą¹². Proces ten nie zakładał jednak zatarcia podziału na wytwórcę i odbiorcę. Przeciwnie, podział ten był podkreślany poprzez zdecydowane egzekwowanie praw autorskich w stosunku do komercyjnych wytworów kultury masowej. Henry Jenkins sam dodaje, że firmy medialne chcą, abyśmy „patrzeli na treści medialne, ale ich nie dotykali. Kupowali, ale nie używali” we własny sposób i dla własnych celów¹³. O mediach coraz częściej pisze się w kontekście ich konwergencji, zacierania granic między nimi, a także udostępniania tych samych treści w różnych kanałach komunikacyjnych. Odbiorcy korzystają ze znajdującego się materiału zgodnie z ich własnymi celami, łączą poszczególne składniki według nowych skojarzeń, tym samym przekazują nowe treści. Istniejące wcześniej utwory, tj. zdjęcia, filmy, muzyka, obrazy itp. oraz stosowane nośniki przestają być traktowane jako wiążące, istotne, zobowiązujące do przestrzegania właściwych dla nich zasad oraz symboli, z którymi są powiązane. Pojawiające się w kulturze reprodukcje i parodie dzieł ukazywane są w całkowicie innym – nowym kontekście. Mimo że tematycznie nawiązują do oryginału, zaczynają przypominać „uroczy banał”.

Z jednej strony nasza percepcja wizualna opiera się na kulturowych schematach i stereotypach, lecz z drugiej – postrzeganie tego samego obiektu czy wydarzenia przez dwie jednostki może być znacznie zróżnicowane. To, co widzimy, nie jest lustrzanym odbiciem rzeczywistości, lecz kulturowo determinowanym wizualnym światem. Specjalista od antropologii obrazu, Krzysztof Olechnicki zaznacza:

Postrzeganie, podobnie jak i język, jest kontekstowe, ustrukturyzowane i oparte na swojej gramatyce. Opanowanie jej zasad pozwala na odczytanie fotograficznego obrazowania (oraz potencjalnie daje wpływ na kształtowanie znaczenia obrazu przez manipulowanie kontekstem, w który on jest wpisany). Każda kultura musi być zatem postrzegana w swoich własnych kategoriach wizualnych, na co pozwala użycie fotografii [...] ¹⁴.

Warto zaznaczyć, iż przekazywane treści *Pocałunku* na Times Square pojawiają się nie tylko w nowych kontekstach, ale funkcjonują w różnych przekazach sztuk i przejawach kultury: od fotografii amatorskiej, przez performance, po rzeźbę, film czy grę komputerową. Wykonana w 1945 r. fotografia przestaje być symbolem odzyskanej wolności i końcem zniewolenia. Zostają jej nadane nowe, dodatkowe treści wynikające z osadzenia w zupełnie odmiennym kontek-

¹² D. Macdonald, *Teoria kultury masowej*, przeł. C. Miłosz, [w:] *Kultura masowa*, oprac. C. Miłosz, Paryż 1959, s. 15.

¹³ H. Jenkins, *Kultura konwergencji: zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa 2007, s. 137.

¹⁴ K. Olechnicki, *Antropologia obrazu*, Warszawa 2003, s. 140.

ście społeczno-politycznym i kulturowym. W przywołanym znaczeniu fotografia, traktowana jako symbol i ikona, pozwala budować nowy komunikat, przekazywać ukrytą ideologię. To przede wszystkim masowa reprodukcja, powielanie obrazów – jak zaznacza Michałowska, opierając się na refleksji niemieckiego filozofa Waltera Benjamina – kieruje nas ku rozumieniu fotografii w terminach znaku ikonicznego¹⁵. Benjamin uważał, że mechaniczne reprodukowanie obrazów (zarówno klasycznych dzieł sztuki, jak i nowoczesnych fotografii) prowadzi do zastąpienia unikalnej egzystencji oryginału przez mnogość kopii, wytworów procesów technologicznych. Obraz, który jako oryginał do tej pory mógł znajdować się tylko w jednym miejscu i jego znaczenie było określone jednym tylko kontekstem, przez mechaniczne skopiowanie znajduje się nagle w wielu miejscach, w różnych kontekstach, wśród różnych odbiorców, którzy mogą nadawać mu całkowicie odmienne znaczenie, odczytywać na nowo i porównywać z innymi obrazami¹⁶. Można by powiedzieć, że obrazy, reprodukcje faktycznie zaczynają się „unosić”, przez co ich znaczenie przestaje być do nich „przywiązane”. Obrazy zostają wyrwane z pierwotnego kontekstu i mogą zostać wykorzystane w innych¹⁷. Tak też się stało ze zdjęciem Eisenstaeda.

Odniesienia do tego słynnego ujęcia – jak to już było wspomинane – można odnaleźć dziś w wielu przekazach kultury masowej. Spróbujmy teraz na chwilę usunąć całe otoczenie ze zdjęcia, a skupić się tylko na postaciach marynarza i pielęgniarke. Wyobraźmy sobie, że nie znamy reakcji tłumu, uśmiechów, wiewatów, nie domyślamy się będących tam okrzyków radości i gwizdów, których można się spodziewać po tej sytuacji. Na fotografii widzimy tylko ten „decydujący moment”, gdzie zamrożona w czasie klatka pokazuje całującą się parę. To postacie z fotografii stały się ikoną popkultury. Symbolika tego zdjęcia została zniwelowana poprzez fakt, że nie odczytujemy go w powiązaniu z historią, tylko skupiamy się na samym pocałunku tej pary i np. wykorzystujemy go w reklamie, robiąc selfie. Tu już nie ma spontaniczności, jest konkretna poza, która wymusza zmieszczenie się w kadrze aparatu telefonu komórkowego (fot. 2).

Fotografia Eisenstaeda zainspirowała również rzeźbiarzy. Około 7-metrowa rzeźba słynnej pary, została ustawiona na Times Square z okazji 60. rocznicy zakończenia wojny (fot. 3).

Z kolei w 65. rocznicę na Times Square zebrał się tłum odtwarzających scenę pamiętnego pocałunku. Wszystkie pary przybrały podobną pozę, mężczyźni dodatkowo mieli charakterystyczne białe czapki marynarskie. Odbyła się grupowa rekonstrukcja słynnej sceny (fot. 4).

¹⁵ M. Michałowska, *Niepewność przedstawienia...*, s. 136.

¹⁶ Na temat współczesnych aspektów dostrzeżonego przez W. Benjamina zagrożenia wizualną manipulacją zob. M. Herzfeld, *Anthropology: A practice of Theory*, „International Social Science Journal” 1997, nr 3 (t. XLIX), s. 313–316.

¹⁷ Tamże.



Fot. 2. Reklama bazująca na motywie ze zdjęcia przekształconym na zdjęcie selfie (źródło: <http://www.spidersweb.pl>)



Fot 3. Pomnik upamiętniający wydarzenie z fotografii (źródło: „Daily Mail”)



Fot. 4. Grupowa rekonstrukcja słynnego pocałunku (źródło: www.fotoblogia.pl)

Kolejna rzeźba pojawiła się w Sarasocie na Florydzie (fot. 5). Została stworzona przez Stewarda Johnsona w 2005 r. ze styropianu i nazwana *Unconditional Surrender*. Jej wysokość to prawie 8 metrów. W 2008 r. rzeźba ta, tym razem z aluminium, pojawiła się po raz kolejny w Sarasocie. Inne kopie tej rzeźby znajdują m.in. we Francji i w stanie New Jersey. Turyści zatrzymują się i fotografują ze słynną parą. Niektórzy z nich zapewne nie znają jej historii, jak i historii samego posagu. Rzeźby, o których mowa, są związane z masowością, postępującą ikonicznością kultury, zostały pozbawione swojej aury, a więc sfery symbolicznej. W reprodukcji można doszukiwać się elementów kiczu, bez konkretnej narracji kulturowej, jaką posiadało oryginalne zdjęcie całujących się pary.



Fot. 5. Pomnik inspirowany zdjęciem (Floryda) (źródło: www.kierunekfloryda.com)

Inny artysta, Eduardo Kobra, namalował na ścianie budynku przy 25 ulicy na rogu z 10 aleją w Nowym Jorku mural przedstawiający parę na tle rozchodzących się promieniście kolorowych pasów. Wielobarwny obraz przykuwa uwagę turystów spacerujących po sąsiednim parku umiejscowionym na dawnym wiadukcie kolejowym. Obraz przyciąga uwagę głównie swoją kolorystyką promieni w kolorach tęczy. Pocałunek, w przypadku tego muralu, może symbolizować amerykańską wolność seksualną (fot. 6).

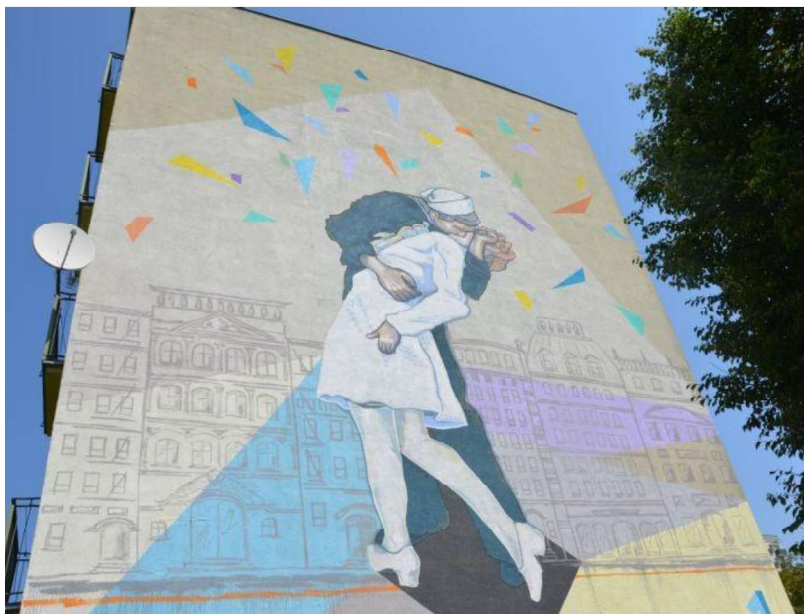


Fot. 6. Mural w Nowym Jorku (źródło: www.fototekst.pl)

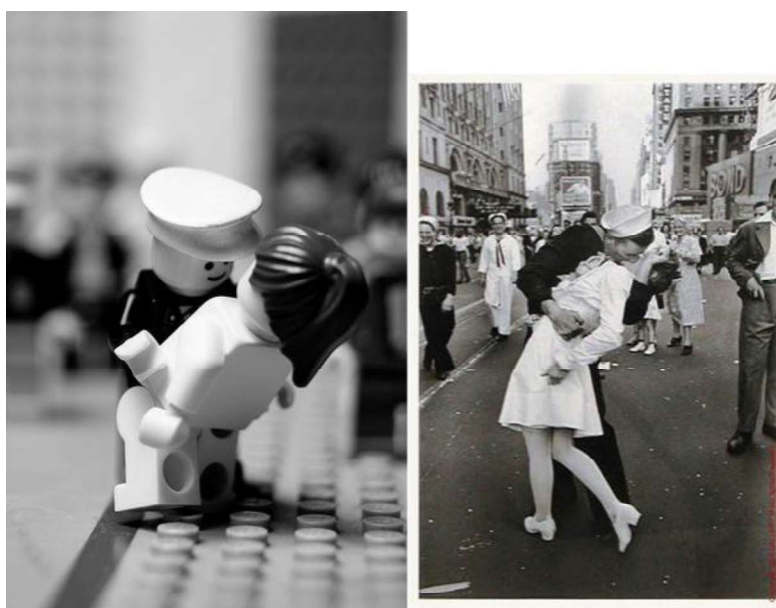
Zapytamy, dlaczego w polskim mieście – Tczewie – w 2014 r., na ścianie bloku przy al. Zwycięstwa 1, powstała artystyczna wizja jednej z najsłynniejszych prac Alfreda Eisenstaedta, autorstwa Emilii Garskiej? Ten wyjątkowy mural, dzięki zastosowaniu przez artystkę motywu kalejdoskopu, przypomina o tczewskich korzeniach fotografa. Bo właśnie w Tczewie Alfred Eisenstad urodził się w 1898 r. i przez pierwsze osiem lat życia mieszkał. Oczami wyobraźni widzimy, jak poszczególne elementy obracają się wokół całości, przypominając o tczewskich kamieniczkach pary. Pocałunek jawi się tu jako wspomnienie dziecięcych, radosnych lat artysty, którego ulubioną zabawą było – być może – obserwowanie świata (fot. 7).

Nawet producent klocków Lego odtwarza scenę całujących się dwóch ludzików. Figurki można wziąć do ręki, co w przypadku ciężkich i wysokich pomników nie byłoby możliwe. Jakie treści kulturowe przekazują te dwie plastikowe statuetki? Teraz sami możemy zaplanować scenę pocałunku, ustawiając i odpowiednio nachylając klocki. Możemy je też rozebrać na czynniki pierwsze i schować do pudełka, gdy znudzi się nam zabawa. Obcowanie z klockami uczy koncentracji i aktywizuje uczestników budowli. Ma również na celu pozbycie się napięcia, odreagowanie emocji i poprawienie nastroju. Jednak najważniejszą

funkcją klocków jest czerpanie przyjemności z bycia kreatywnym i odgrywanie scenek za pomocą figurek (fot. 8).



Fot. 7. Mural na bloku mieszkaniowym w Tczewie (źródło: www.tcz.pl)



Fot. 8. Figurki z klocków Lego ustawione na wzór sceny słynnego pocałunku na Times Square (źródło: www.fotoblogia.pl)

Jeszcze inne przekazy ikonicznego zdjęcia można znaleźć m.in. w produkcjach filmowych, takich jak: *Noc w muzeum 2*, *Watchmen: Strażnicy*, *Listy do Julii*, serialu animowanym *Simpsonowie* oraz w grze komputerowej pt. *Wolfenstein: The New Order*.

Noc w muzeum 2 to kontynuacja przebojowej komedii fantastycznej o muzeum, w którym nocą ożywają zgromadzone w nim niezwykle eksponaty. Ucie-

kając przed Legionistami, główni bohaterowie znajdują się w samym sercu Nowego Jorku, gdzie wiwatujący tłum zachęca ich do wspólnej zabawy. Główny bohater, chcąc się ukryć, chwytą – jak nasz marynarz ze zdjęcia – przypadkową pielęgniarkę, a w zasadzie to zastępuje całującego ją marynarza, i sam mocno ją całuje. Film ma trafić do młodego odbiorcy, który niekoniecznie zrozumie odniesienie do kontekstu historycznego sceny z tego filmu (fot. 9).



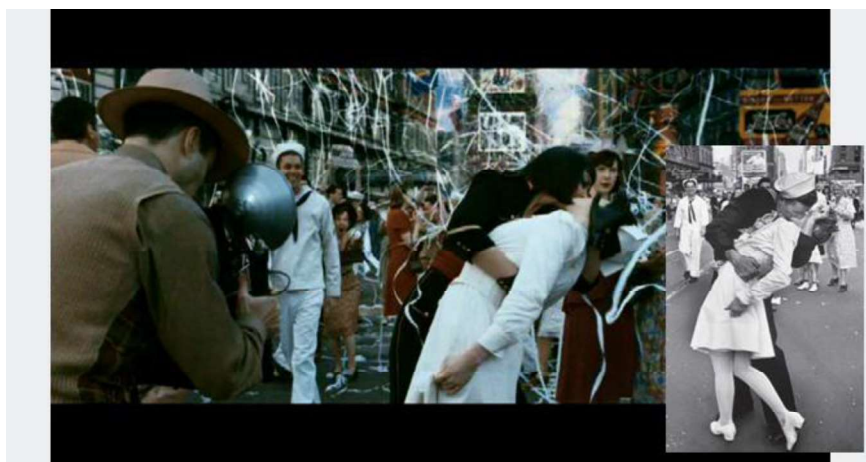
Fot. 9. *Noc w muzeum 2* (*Night at the Museum 2*), reż. Shawn Levy, USA 2009

Listy do Julii to komedia romantyczna w reżyserii Gary'ego Winicka. Młoda dziewczyna, po przeczytaniu starego listu, pragnie odszukać jego autorkę, by zainspirować ją do odnalezienia mężczyzny poznanego przed wieloma laty. Bohaterka pracuje w amerykańskiej gazecie, poznajemy ją, kiedy idąc, rozmawia ze swoim szefem przez telefon komórkowy. Informuje go, że odnalazła mężczyznę ze zdjęcia (zaznaczony czerwonym kółeczkiem), który był świadkiem słynnego pocałunku (fot. 10).



Fot. 10. *Listy do Julii* (*Letters to Juliet*), Gary Winick, Kanada 2010

Film *Watchmen. Strażnicy* w reżyserii Zacka Snydera to ekranizacja kultowej powieści graficznej *Strażnicy* autorstwa Alana Moore'a. Komiks, uznawany dziś za arcydzieło, publikowany był w Stanach Zjednoczonych w latach 1986–87. Opowiada o świecie, w którym ludzkość stoi w obliczu wojny nuklearnej, a działalność superbohaterów została zakazana, ktoś poluje na ostatnich herosów. W konkretnym fragmencie widzimy świąteczne obchody spowodowane poddaniem się Japonii. Dochodzi do szokującej, jak na tamte czasy, sytuacji lesbijskiego pocałunku – Sylwetka namiętnie całuje sanitariuszkę. Kadr odnosi się do rzeczywistej sytuacji, gdy USA świętowało koniec II wojny światowej (fot. 11).



Fot. 11. *Watchmen. Strażnicy* (*Watchmen*), reż. Zack Snyder, USA 2009

Natomiast *Simpsonowie* to kultowy serial animowany pokazujący życie i perypetie przeciętnej amerykańskiej rodziny, której członkowie przeżywają mnóstwo zwariowanych przygód, z drugiej jednak strony serial pokazuje obraz, z którym bardzo łatwo jest się utożsamić. W przedstawionej scenie pocałunku młody Simpson na koniec sceny zostanie spoliczkowany przez swoją partnerkę. Serial ten parodiuje również wiele filmów i seriali amerykańskich (fot. 12).



Fot. 12. *Simpsonowie* (*The Simpsons*), reż. Matt Groening, USA 1989

Wolfenstein: The New Order to gra komputerowa będąca połączeniem dwóch gatunków – przygodowej gry akcji oraz first-person shootera. Została wydana w 2014 r. Jest osadzona w alternatywnych latach 60. XX wieku, w świecie, w którym III Rzesza wygrała II wojnę światową. W kadrze widać, jak Niemiec w brutalnym uścisku całuje bezbronną amerykańską sanitariuszkę. Pocałunek ten pokazuje brutalność żołnierzy niemieckich i okrucieństwo III Rzeszy. Stanowi zaprzeczenie pocałunku symbolizującego zwycięstwo USA nad Japonią. W tym konkretnym przypadku ukazuje słabość i upadek Ameryki, postrzeganej jako potęga światowa, oznaka bogactwa, władzy oraz dominacji nad innymi krajami (fot. 13).



Fot. 13. *Wolfenstein: The New Order* (PC), Wydawca: Bethesda Softworks 2014

Sytuacja ze zdjęcia *Pocałunku* na Times Square stała się symbolem, a ten, jako rodzaj matrycy treści, został poddany prawom kulturowej czy nawet popkulturowej reprodukcji i funkcjonuje z dala od macierzystego kontekstu, czasem nawet bez wiedzy o nim, co jest pewnym znakiem naszych czasów i współczesnych przemian kulturowych. Przyglądając się reprodukcjom tej fotografii, często już nie usłyszymy wrzawy oznajmującej radość z zakończenia wojny. Wraz z odarciem tego zdjęcia z dźwięku, z szumu całego otoczenia, ale też z otoczenia w ogóle – widzimy tylko wyizolowany element, który zaczyna żyć swoim życiem.

Jednym z determinujących kontekstów, określających rozumienie fotografii, jak zauważa Tomasz Ferenc, jest miejsce jej oglądania i występowania¹⁸. Zupełnie inne konteksty towarzyszą fotografii zamieszczonej w czasopiśmie, inne tej z albumu czy umieszczonej na wystawie w muzeum lub galerii. Zmiana kontekstu i znaczenia zdjęcia, jego narracji, zdaje się być nieprzewidywalna,

¹⁸ T. Ferenc, *Fotografia. Dyletanci, amatorzy i artyści*, Łódź 2004, s. 98.

uzależniona od kanału dystrybucji, intencji towarzyszących jej wykorzystaniu, zapotrzebowaniu przez masowego odbiorcę oraz licznych uwarunkowań historycznych i kulturowych.

Warto podkreślić, iż każdy twórca kolejnej reprodukcji patrzy na zdjęcie Eisenstaedta indywidualnie i przetwarza je według własnych celów, zamierzeń artystycznych oraz dostosowuje do panujących reguł i trendu kulturowego, jednocześnie na nowo odczytuje tę fotografię i osadza ją w zupełnie innym kontekście. Wyposaża ją w nowatorskie znaczenie, którego wyrazem jest nowy tekst kultury. Tym samym formuje się określona tradycja dla tej spontanicznej scenki pocałunku sprzed lat utrwalonej w szybkim kadrze na fotografii i dla samej fotografii. Tworzy się narracja kulturowa, a zdjęcie zostaje włączone w przestrzeń dyskursu społecznego.

Sposób, w jaki postrzegamy świat, jest w znacznym stopniu kształtowany przez kulturę i społeczeństwo. To, co jest przedstawione i w jaki sposób, staje się wyrazem kulturowego sposobu widzenia i ma decydujący wpływ na podejmowane przez ludzi działania i wybory. W przypadku odmiennych kultur to właśnie obrazy są często jedynymi ich reprezentantami, co sprawia, że wyrwane z własnego kontekstu, rewaloryzują i nabierają nowego znaczenia. Żyjąc w kulturze wizualnej i masowej, zostajemy często przytłoczeni obrazami, których treść zlewa się w szum informacyjny, dokonując agresywnej ekspansji na ludzką percepcję. Jak zauważa Krzysztof Olechnicki, ta „wszechobecność” potrzebuje zaangażowanego i krytycznego obserwatora, domaga się znalezienia narzędzia mogącego opanować ten chaos, wymaga kształtowania od nowa naszej wyobraźni i wrażliwości obrazowej¹⁹. Tylko w ten sposób możemy uchronić się od bycia reproduktorami kultury, w której przyszło nam żyć i tworzyć.

Bibliografia

- Andrzejewski M., *Jak dzieło sztuki obrócić w banał. Eisenstaedt sprowadzony do parteru*, źródło: <https://fotodinoza.blogspot.com/2016/01/jak-dzieo-sztuki-obrocic-w-bana.html> [dostęp: 11.06.2017].
- Berger J., *O patrzeniu*, przeł. S. Sikora, Warszawa 1999.
- Ferenc T., *Fotografia. Dyletanci, amatorzy i artyści*, Łódź 2004.
- Herzfeld M., *Anthropology: A practice of Theory*, „International Social Science Journal” 1997, t. XLIX, nr 3.
- Jenkins H., *Kultura konwergencji: zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa 2007.
- Macdonald D., *Teoria kultury masowej*, przeł. C. Miłosz, [w:] *Kultura masowa*, oprac. C. Miłosz, Paryż 1959.

¹⁹ Zob. K. Olechnicki, *Antropologia obrazu*, s. 278.

- Marylin Monroe – ponadczasowa ikona popkultury. Rozmowę z Piotrem Borkowskim, wykładowcą w Laboratorium Filmowym Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej, przeprowadziła Aleksandra Jasińska, źródło: <http://bit.ly/1LASmRq> [dostęp: 29.07.2017].*
- Michałowska M., *Foto-teksty. Związki fotografii z narracją*, Poznań 2012.
- Michałowska M., *Niepewność przedstawienia*, Kraków 2004.
- Olechnicki K., *Antropologia obrazu*, Warszawa 2003.
- Połowianiuk M., *Historia jednego zdjęcia: pocałunek na Times Square*, źródło: <http://www.spidersweb.pl/2014/10/historia-jednego-zdjecia-pocalunek-times-square.html> [dostęp: 9.07.2017].
- Rogers M. F., *Barbie jako ikona kultury*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2003.
- Soulages F., *Estetyka fotografii. Strata i zysk*, przeł. B. Mytych-Forajter, Kraków 2007.

Pocałunek na Times Square w przekazach kultury masowej

Streszczenie

Zdjęcie Alfreda Eisenstaedta z 1945 roku, przedstawiające namiętny pocałunek marynarza i pielęgniarki, stało się najczęściej reprodukowaną fotografią w historii i osiągnęło status ikony fotograficznej symbolizującej w Ameryce koniec II wojny światowej. Nie tylko było wielokrotnie reprodukowane, ale doczekało się także licznych przeróbek plastycznych. Fotografia ta łączy ważne wydarzenie polityczne z uczuciami ludzi, co świadczy o jej sile i popularności, a spontaniczny całus nie stanowi o miłości między dwojgiem ludzi, lecz wyraża radość i nadzieję całego społeczeństwa amerykańskiego. Marynarz „strzela” pocałunkiem, a odgłos ten uchwycił aparat fotograficzny Eisenstaedta. Ekspresywne połączenie aktu pocałunku z fotografią, dało efekt euforycznej chwilowości, co zdecydowało o historycznym sukcesie tego zdjęcia.

Słowa kluczowe: pocałunek, fotografia, Alfred Eisenstaedt, kultura masowa, ikona popkultury.

The Kiss in Times Square in mass culture

Summary

A photo of Alfred Eisenstaedt from 1945 showing the passionate kiss of a sailor and a nurse became the most frequently reproduced photograph in history and achieved the status of a photographic icon symbolizing the end of World War II in America. Not only was it repeatedly reproduced, but it also underwent numerous artistic alterations. This photograph combines an important political event with the feelings of people, which testifies to its strength and popularity, and a spontaneous kiss does not constitute love between two people but expresses the joy and hope of the entire American society. The sailor “shoots” with a kiss, and this sound captured Eisenstaedt’s camera. The expressive combination of kiss and photography gave the effect of euphoric temporality, which decided about the historical success of this photo.

Keywords: kiss, photography, Alfred Eisenstaedt, mass culture, pop culture icon.