

KAROLINA AGNIESZKA DOBOSZ

NIEODPARTE PIĘKNO W WALCE Z PAŃSTWEM ISLAMSKIM

ANALIZA WIZUALNYCH PRZEDSTAWIEŃ WALKI KURDYJEK W SYRII

KAROLINA A. DOBOSZ

Doktorantka w Zakładzie Badań Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Łódzkiego, absolwentka socjologii oraz Porównawczych Studiów Cywilizacji. Jej ostatnie teksty naukowe dotyczyły społeczno-politycznych konsekwencji wojny domowej i procesu pojednania w Sri Lance. Prowadziła badania wśród uchodźców wojennych w Holandii. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się głównie na zagadnieniach związanych z polityką sporu oraz metodologią badań jakościowych. Obecnie zajmuje się studium nad mobilizacją polityczną w ramach walki Kurdów oraz Palestyńczyków.

Ten wiek będzie wiekiem Kurdów – twierdzi Farhad Atrushi, gubernator miasta Dahuk w irackim Kurdystanie¹. Kurdowie są jednym z największych narodów bez państwa². To trzydziestodwumilionowa grupa narodowa żyjąca na terytoriach Turcji, Iraku, Iranu i Syrii, z czego część stanowią Kurdowie z diaspory. Szczególnie rozpoznawalni są ci zamieszkujący Turcję, z uwagi na działania reprezentującej ich Partii Pracujących Kurdystanu (kurd. *Partiya Karkerên Kurdistanê*, PKK) uznawanej przez Unię Europejską i Stany Zjednoczone za organizację terrorystyczną³. Z kolei Kurdowie w Syrii pozostawali w cieniu aż do lipca 2012 roku. Ich „nagłe zjawienie się”⁴ w tym czasie było skutkiem wojny domowej w Syrii, a szczególnie dołączenia się przez nich do rozgrywającej się

1 F. Atrushi, *Ten wiek będzie wiekiem Kurdów*, rozm. przepr. D. Rosiak, Puls świata, Dwójka, 21 stycznia 2015, <http://www.polskieradio.pl/8/3660/Artykul/1358506,Ten-wiek-bedzie-wiekiem-Kurdow> (30 czerwca 2017).

2 Kwestia narodowa Kurdów została podniesiona, podobnie jak w przypadku innych państw w XIX i XX wieku, wraz z rodzącym się poczuciem odrębności kulturowej i politycznej. Szersze omówienie historii Kurdów zob. A. Grgies, *Sprawa kurdyjska w XX wieku*, Wydawnictwo „Dialog”, Warszawa 1997.

3 PKK jest uznawana za organizację terrorystyczną przede wszystkim przez samą Turcję. Unia Europejska nie zdjęła jej oficjalnie z listy organizacji terrorystycznych, ale w poszczególnych krajach (np. w Niemczech) sprawę traktuje się jako dyskusyjną.

4 M. Gunter, *Out of nowhere. The Kurds of Syria in peace and war*, Oxford University Press, Oxford 2014, s. 25.

na oczach świata obrony Aleppo przed bojownikami z tzw. Państwa Islamskiego (PI/ISIS)⁵. Dodatkowo przejęcie miasta Kobanê (arab. *Ajn al-Arab*) w muhafazie⁶ Aleppo na granicy syryjsko-tureckiej przez powołane w 2011 roku w celu obrony ludności kurdyjskiej przed reżimem Baszara al-Asada kurdyjskie Powszechne Jednostki Ochrony (kurd. *Yekîneyên Parastina Gel*, YPG⁷) oraz Kobiace Jednostki Ochrony (kurd. *Yekîneyên Parastina Jin*, YPJ) uczyniło Kurdów symbolem walki z terrorystami z tzw. PI.

Walka Kurdów ma długą historię, jednak wreszcie trafiła na swój historycznie sprzyjający moment. W wyniku strategicznego położenia Kurdowie już nie tylko prowadzą własną walkę powstańczą, ale też znajdują się na jednym z frontów wojny syryjskiej, „przy okazji” blokując ekspansję muzułmańskich ekstremistów z ISIS. Tym samym udało im się zdobyć szerokie zainteresowanie wedle zasady, którą opisała Susan Sontag w *Widoku cudzego cierpienia*: „aby [...] wojna mogła wyrwać się z własnego kontekstu i zwrócić na siebie uwagę międzynarodową, musi zostać uznana za wyjątkową i reprezentować coś więcej niż tylko sprzeczne interesy walczących stron”⁸. W Polsce dostępnych jest wiele reportaży dotyczących tej wojny. W 2013 roku w języku polskim ukazała się książka Jonathana Littella, autora słynnej powieści *Łaskawe*, zatytułowana *Zapiski z Homs*⁹, a w 2016 roku – reportaż *Fotograf* Garance Le Caisne¹⁰. Natomiast przegląd dostępnych w naszym kraju publikacji opisujących szczegółowo udział kobiet w wojnie w Syrii okazał się rozczarowujący. Jakkolwiek istnieje przestrzeń, w której ich walka cieszy się popularnością – chodzi o internet i media społecznościowe. Z owym zainteresowaniem wiąże się jednak określony system reprezentacji, który poddaje Kurdów, a zwłaszcza Kurdyjki, typowemu dla społeczeństw zachodnich reżimowi skopicznemu¹¹.

5 Początki Państwa Islamskiego sięgają przełomu XX i XXI wieku i wiążą się z ekspansją komórek terrorystycznych Al-Kaidy na terytorium Iraku. 15 października 2006 roku oficjalnie powstała grupa pod przywództwem Abu Umara al-Baghdadiego, która przyjęła nazwę Islamskie Państwo Iraku, co było równoznaczne z ogłoszeniem powstania w Iraku kalifatu. W kwietniu 2013 roku proklamowano zaś Islamskie Państwo Iraku i Lewantu (IPIL), znane również pod nazwą Islamskie Państwo Iraku i Syrii. 29 czerwca 2014 roku dżihadyści z IPIL ogłosili utworzenie kalifatu w Syrii i zmienili nazwę organizacji na Państwo Islamskie. Jak podkreśla Artur Wejkszner, Państwo Islamskie to – pomimo oficjalnej nazwy – jedynie protopaństwo czy też państwo *in statu nascendi*, zob. A. Wejkszner, *Państwo Islamskie. Narodziny nowego kalifatu?*, Wydawnictwo Difin, Warszawa 2016, s. 36–41.

6 Jednostka administracyjna w Syrii.

7 YPG liczą około 50 tys. członków walczących w północnej i północno-wschodniej Syrii w regionie nazywanym Rożawą (Zachodni Kurdystan – od kurdyjskiego *Rojawa* oznaczającego zachód). Jednak nie należy mylić ich z peszmergami walczącymi o niepodległość Kurdystanu, dziś stanowiącymi regularne wojsko autonomicznego regionu irackiego Kurdystanu. Peszmergowie dołączyli do walki z tzw. PI w 2014 roku.

8 S. Sontag, *Widok cudzego cierpienia*, tłum. S. Magala, Wydawnictwo „Karakter”, Kraków 2016, s. 46.

9 J. Littell, *Zapiski z Homs – 16 stycznia – 2 lutego 2012*, tłum. M. Kamińska-Maurugeon, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2013.

10 Opowieść Garance Le Caisne to zapis jej spotkań z byłym fotografem wojskowym, który przez dwa lata zarchiwizował tysiące dokumentów i zdjęć więźniów zabitych w czasie rządów Baszara al-Asada. Zyskał on także medialny przydomek Archiwisty Terroru, cyt. za: G. Le Caisne, *Fotograf*, tłum. M. Zawadzka, Wydawnictwo Sonia Draga, Katowice 2016, s. 17–18.

11 M. Bał, *Wizualny esencjalizm i przedmiot kultury wizualnej*, tłum. M. Bryl, [w:] *Perspektywy współczesnej historii sztuki. Antologia przekładów „Arrium Quaestiones”*, red. M. Bryl, P. Juszkiewicz, P. Piotrowski, W. Suchocki, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2009, s. 302.

PERSPEKTYWA BADAWCZA

Wykorzystując inspiracje teoretyczne pochodzące z psychoanalizy oraz teorii dyskursu, które Gillian Rose opatrzyła naukowym komentarzem w ramach swojego projektu krytycznej analizy materiałów wizualnych¹², zaprezentuję główne wnioski z analizy publikowanych w internecie w latach 2014–2016 obrazów walczących zbrojnie Kurdyjek. Punktem wyjścia było pytanie o to, jaki przekaz polityczny towarzyszy zamieszczanym w sieci fotografiom kurdyjskich bojowniczek. Obrazy te z jednej strony doskonale nadają się na propagandowy przekaz mobilizujący poparcie dla walczących, z drugiej jednak należy się zastanowić, czy jest on zgodny z intencjami Kurdyjek udzielających swojego wizerunku. W tym celu można przyjąć strategię badawczą pozwalającą określić, jaki typ widzenia kreują te wizerunki i co mogą one dawać widzowi. Badaczki i badacze wizualności zdają sobie sprawę, że spojrzenie – w tym ich własne – nigdy nie jest naturalne i czyste. Aparat percepcyjny człowieka jest przecież uwarunkowany społecznie, historycznie i kulturowo¹³, jednak na podstawie dotychczasowych ustaleń badaczy można postawić pewne hipotezy dotyczące społecznego odbioru prezentacji wizualnej walki Kurdyjek.

OBRAZ BOJOWNICZKI

Walczące w partyzantce Kurdyjki tworzące osobne oddziały nie stanowią nowego fenomenu. Często podkreśla się, że w Kobanê kobiety „udowodniły” swoją siłę¹⁴. Ten nacisk na „wyjście” kobiet z tradycyjnej roli może jednak umacniać przekonanie, że ich udział w wojnie to coś nietypowego. Tym samym jest to rama, która sprzyja popularyzacji kwestii kurdyjskiej, ale też umacnia pewne stereotypy.

Moje zainteresowanie wzbudziły fotografie kurdyjskich bojowniczek rozpowszechniane na platformie Pinterest. Za jej sprawą dochodzi do reprodukcji obrazów typowych dla wojennej propagandy – bohaterka i bohater są piękni, zdrowi, roześmiani i nieokaleczeni wojną. Przyglądając się takim wizerunkom, można mieć poczucie, że coś jest nie tak, że kryje się w nich jakiś fałsz. Walka toczy się przecież z brutalnymi przedstawicielami tzw. Państwa Islamskiego, a my widzimy tylko śliczne bohaterki – z ciężką bronią, ale nienaznaczone ciężarem wojny. Obrazy te zdają się więc służyć idealizowaniu tej sytuacji, a przedstawienia kobiet, w przypadku których fizyczność jest konwencjonalnie eksponowana, nadają się do tego najlepiej.

Tym, co skłoniło mnie do spojrzenia uważniej na owe przedstawienia, były moje dotychczasowe doświadczenia związane z analizą uczestnictwa kobiet w wojnie, i to te znane mi obrazy służyły jako punkt odniesienia. Fotografia stanowiąca najmniejszy kontrast względem badanego materiału pochodzi z bloga North Cauca-

12 G. Rose, *Interpretacja materiałów wizualnych. Krytyczna metodologia badań nad wizualnością*, tłum. E. Klekot, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2016.

13 T. Ferenc, *Analiza obrazu – przegląd metod i inspiracji teoretycznych*, „Folia Sociologica” 32/2007, Wydawnictwo UŁ, Łódź, s. 7.

14 B. Baser, M. Toivanen, *Gender in the representations of an armed conflict. Female Kurdish combatants in French and British media*, „Middle East Journal of Culture and Communication” 9/2016, s. 305.

sus Land. Autor zamieścił tam zdjęcie młodej Czeczenki, która trzymając na ramieniu karabin, spogląda w lustro zawieszona na drzewie i poprawia zawiniętą na głowie chustę. Podpis wskazuje, że jest to „żona powstańca w górskiej bazie” oraz że przed umocnieniem się wśród Czeczenów radykalnego islamu kobiety walczyły na równi z mężczyznami¹⁵. Fotografia ta mocno podkreśla różnicę płciową, ukazując kobietę w sytuacji, która była typowym motywem w sztuce. Popularne wizerunki kurdyjskich bojowniczek różnią się natomiast zasadniczo od dostępnych fotografii tamilskich bojowniczek z żeńskiej jednostki biorącej udział w wojnie w Sri Lance, tzw. Birds of Freedom¹⁶. Te ostatnie przedstawiane są jako surowe, zwykle w czasie musztry. Propagandowi fotografowie nie akcentują jednostkowej urody, upodabniając do siebie sposób wizualnej reprezentacji bojowników i bojowniczek. Obrazy te podlegają zupełnie innym regułom reprezentacji.

Hipoteza niniejszego artykułu jest następująca: choć działania Kurdyjek walczących w Rożawie są emancypacyjne, co starają się one też przekazać w kontaktach z reportażystkami i reporterami, to jednak ich wizerunki wprowadzane są w strumień obrazów w typowy sposób podkreślający różnicę płciową, który pozwala na używanie kobiecego ciała w celach propagandowych. To „towarzystwo” zaciera jeden z najistotniejszych sensów ich zaangażowania, którym jest walka z systemami opresywnymi wobec kobiet, w tym m.in. z kapitalizmem¹⁷.

FOTOGRAFIA WOJENNA A DYSKURS

Jak zauważa Tomasz Ferenc, przedstawienia wizualne to jeden z wielu możliwych przejawów działania reżimów prawdy i strategii perswazyjnych¹⁸. Zwraca też uwagę, że „obrazy są formą artykułowania określonych znaczeń, egzemplifikują społeczne konflikty, służą także określaniu i naznaczaniu zjawisk i ludzi”¹⁹. Judith Butler wskazuje na zasadniczą cechę fotografii: «świadomość polityczna» [...] strukturyzowana jest poniekąd przez samo zdjęcie czy wręcz wbudowana w nie jako jego rama. Nie potrzeba nam podpisów czy towarzyszącej narracji, byśmy zdawali sobie sprawę, że rama, kadr zdjęcia *explicite* formuje i wzmacnia tło polityczne – że kadrowanie nie tylko wyznacza granice danego obrazu, ale też nadaje mu strukturę”²⁰. Zauważa również, że „zdjęcie [...] to nie tylko czekający na interpretację obraz wizualny – samo również interpretuje, niekiedy nawet

15 Obraz dostępny na: <https://northcaucasusland.wordpress.com/2014/04/30/nakh-people-chechnya-traditional-costumes-noxchi/chechen-women-girls-rebel-chechnya-people-russia-war-caucasus-mountains> (30 czerwca 2017); zob. L. Sjoberg, *Women fighters and the 'beautiful soul' narrative*, „International Review of the Red Cross” 92(877)/2010, s. 62.

16 Materiał został zebrany przy okazji przygotowywania przeze mnie referatu, wygłoszonego 14 maja 2011 roku w Krakowie podczas konferencji zorganizowanej przez Koło Naukowe Porównawczych Studiów Cywilizacji Uniwersytetu Jagiellońskiego pt. „Wojownicy na przestrzeni dziejów”, a zatytułowanego *Birds of Freedom – tamilskie bojowniczkę o wolność a kwestia kobieca*.

17 Patrz: wypowiedź młodej Kurdyjki z reportażu *YPJ Kurdish female fighters. A day in Syria*, reż. R. Ahmad, 2014, https://www.youtube.com/watch?v=7Vhh_zGzEb4 (30 czerwca 2017).

18 T. Ferenc, *Analiza obrazu...*, dz. cyt., s. 20.

19 Tamże, s. 6.

20 J. Butler, *Ramy wojny. Kiedy życie godne jest oplakiwania?*, tłum. A. Czarnecka, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2011, s. 131.

na siłę²¹. Dla wyjaśnienia tego zjawiska można posłużyć się kategorią analityczną, jaką jest foucaultowska koncepcja formacji dyskursywnej. Michel Foucault ukuł ten termin dla opisanego warunkowanej historycznie relacji pomiędzy znaczeniami:

W wypadku, gdy uda się ustalić w jakiejś grupie wypowiedzi podobny system rozproszenia, w wypadku, gdy zdołamy określić jakąś regularność w obrębie przedmiotów, sposobów wypowiadania, pojęć i wyborów tematycznych (porządek, korelacje, pozycje, funkcjonowanie, transformacje), powiemy – termin traktując umownie – że mamy do czynienia z formacją dyskursywną. [...] Będziemy nazywać regułami formacyjnymi uwarunkowania, jakim podlegają elementy tego systemu (przedmioty, modalności wypowiedzi, pojęcia, wybory tematyczne). Reguły formacyjne to warunki istnienia – ale także współistnienia, utrzymywania się, przekształcania i zanikania – zawarte w danej repartycji dyskursu²².

Jeżeli jest tak, jak twierdzi Foucault, i „nie ma relacji władzy bez skorelowanego z nimi pola wiedzy, ani też wiedzy, która nie zakłada i nie tworzy relacji władzy”²³, to znaczyłoby, że analizując relacje władzy, można, a właściwie trzeba dowiedzieć się czegoś o związanej z nią wiedzy i odwrotnie. A ponieważ, jak twierdzi, dyskurs ma władzę, tj. dyscyplinuje podmioty do określonego sposobu myślenia i działania²⁴ (a więc i widzenia), to sposobem na zidentyfikowanie jakiejś formy wiedzy-władzy będzie przestudiowanie interesującego nas dyskursu.

W przypadku Kurdów z Zachodniego Kurdistanu mamy do czynienia z wielopoziomą walką wyzwolenczą – w odniesieniu zarówno do wyzwolenia narodowego, jak i do wyzwolenia kobiet, ale też do wyzwolenia spod władzy kapitalizmu rozumianego jako system ideologiczno-gospodarczy. Fotografie zachodnich reporterów mają jednak przede wszystkim dowodzić prawdziwości dyskursu o „wyzwoleniu kurdyjskich kobiet” spod opresyjnej władzy islamu. W ramach dyskursu wizualnego strukturującego okulocentryczną kulturę Zachodu przedstawienia walczących kobiet pozostają zamknięte w formacji dyskursywnej, jaką jest orientalizm. Zdjęcie kobiety w mundurze ze wskazaniem w podpisie dowolnej narodowości i kraju pochodzenia – od Ekwadoru przez Izrael po Koreę Południową – będzie postrzegane jako dowód wspaniałej emancypacji kobiet.

Ilościowe badania Bahar Baser i Mari Toivanen pokazały, jak media francuskie i brytyjskie ukazywały walczące Kurdyjki. Wedle ich ustaleń media narodowe w tych krajach lokują te bojowniczkę w obrębie czterech ram:

- walka o równość/emancypację/wyzwolenie (a więc prezentują ją w tym przypadku jako walkę ideologiczną);
- motywy osobiste i emocjonalne;
- wygląd zewnętrzny;
- wyjątkowość²⁵.

21 Tamże.

22 M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, tłum. A. Siemek, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977, s. 64.

23 Tamże, s. 29.

24 G. Rose, *Interpretacja materiałów wizualnych...*, dz. cyt., s. 176.

25 B. Baser, M. Toivanen, *Gender in the representations...*, dz. cyt., s. 301.

Media francuskie częściej wykorzystywały ramę pierwszą i czwartą, która wskazuje również, że jest to walka dobra ze złem, a brytyjskie – drugą i trzecią. Co ważne, w polskiej prasie przedruki z prasy brytyjskiej przeważają w stosunku do francuskiej. Dociera więc do nas przekaz lokujący Kurdyjki w tradycyjnym schemacie, w którym postrzega się je przez pryzmat emocji i urody.

Susan Sontag zauważyła, że „ideologie tworzą dowodowe archiwa obrazów, obrazów reprezentatywnych, które zawierają wspólne założenia o tym, co ważne, i wywołują przewidywalne myśli i uczucia”²⁶. Zdjęcia pociągających fizycznie Kurdyjek doskonale nadają się na propagandowy przekaz mobilizujący poparcie dla Kurdów walczących z ISIS (obejmujące również fizyczny udział w wojnie). Sposobem na pozyskanie sympatii jest w tym przypadku wizerunek pięknej młodej kobiety broniącej nas przed ekspansją dżihadystów. Ich fotografie „opanowały” internet i stały się popularnym w mediach społecznościowych tematem fotografii wojennej obrazującej walkę Kurdów i Kurdyjek. Zjawisko to zostało opisane i skrytykowane przez Dilar Dirik, kurdyjską aktywistkę i badaczkę²⁷.

PRZYSZPILONY WIRUS

Uwagę zwraca to, że wspomniane obrazy zaczęły pojawiać się także w mediach pierwotnie przeznaczonych do komunikowania zupełnie innych treści. Przykładem może być rozpowszechnienie wizerunku Asi Ramazan Antar dzięki zdjęciom autorstwa Alberta Hugona Rojas. Na portalu Pudelek ukazała się informacja: „«Kurdyjska Angelina Jolie» była ikoną walki przeciwko ISIS. Brała udział w jednych z najbardziej kluczowych walk przeciwko terrorystom”. Podobna informacja ukazała się na innym polskim portalu Kozaczek, zajmującym się plotkami z życia celebrytów²⁸. Główną platformą, za pomocą której są one rozpowszechniane, jest wspomniany serwis społecznościowy Pinterest, przeznaczony do zbierania i porządkowania materiałów wizualnych, którymi użytkownik może się inspirować. Logika powielania przypomina tę z serwisu Facebook, na której możliwe jest polubienie i osadzenie zdjęcia (przypięcie „pinezka”) na własnej tablicy (gdzie każdy materiał zawiera informację o liczbie takich pinezek, czyli kolekcji, do których trafił), przesłanie, zapisanie źródła oraz oznaczanie materiałów krótkim tytułem lub hashtagiem, a także ich komentowanie. Wśród licznych zdjęć walczących Kurdyjek znajdziemy takie opisy, jak: „Kurdish sweetheart”, „YPG girl”, czy „Beautiful women Ypg”²⁹. Pinterest przedstawiany jest przez polskich publicystów jako portal „dla znudzonych, materialistycznych gospodyń

26 S. Sontag, *Widok cudzego cierpienia*, dz. cyt., s. 104.

27 Zob. D. Dirik, *Western fascination with 'badass' Kurdish women*, Al Jazeera, 29 października 2014, <http://www.aljazeera.com/indepth/opinion/2014/10/western-fascination-with-badas-2014102112410527736.html> (25 marca 2017).

28 Zob. „Kurdyjska Angelina Jolie” zginęła walcząc z ISIS!, Pudelek, 7 września 2016, http://www.pudelek.pl/arttykul/97573/kurdyjska_angelina_jolie_zginela_walczac_z_isis (20 marca 2017); *Nie żyje kurdyjska Angelina Jolie. Zginęła w starciu z ISIS*, Kozaczek, 8 września 2016, <http://www.kozaczek.pl/plotka/nie-zyje-kurdyjska-angelina-jolie-zginela-w-starciu-z-isis-72703> (20 marca 2017). Była to kolejna po Rehanie, „aniole z Kobanê”, wypromowana przez zachodnie media „ikona swoich rodaków”, która zyskała popularność ze względu na urodę przypominającą zachodnie gwiazdy.

29 Zob. tablica „Peshmerga and Ypg kurdistan”, <https://nl.pinterest.com/yesuah/peshmerga-and-ypg-kurdistan> (25 marca 2017).

domowych”³⁰. Mogą to sugerować nazwy tablic podpowiadane przez portal przy tworzeniu zawartości: „Beautiful women”, „Stuff to buy”, „Ideas for the house”. Znajdują się tam także tablice poświęcone tematyce wojennej. Dane statystyczne dotyczące użytkowania tego medium pokazują, że większość użytkowników to kobiety, niemniej jednak w ostatnim czasie sytuacja ta ulega zmianie i do portalu dołącza coraz więcej mężczyzn³¹. Wychodząc od prostej idei kolekcjonowania, za sprawą wyżej wymienionych afordancji, Pinterest stał się znaczącym medium, za pomocą którego dochodzi do „namnażania” obrazów. Spośród wielu dostępnych obrazów wybierane są te, które odpowiadają naszym gustom (estetycznym przyzwyczajeniom, a w terminologii psychoanalitycznej – potrzebom i popędem skopicznym).

Dirik twierdzi, że popularyzacja podkreślających urodę obrazów bojowniczek prowadzi do odpolitycznienia walki Kurdyjek i Kurdów. Należy jednak uwzględnić specyfikę wizerunków rozpowszechnianych za pomocą mediów społecznościowych, w których nie ma miejsca na rozbudowane komentarze, przez co posługują się one głównie hasłami. Uwagę zwraca to, że podkreśla się w nich wygląd walczących kobiet, podczas gdy w przypadku podobnie ustrukturuowanych fotografii mężczyzn nie dyskutuje się na ten temat. Warto więc przyjrzeć się, jak działają owe obrazy. W tym celu dobrze jest przyjąć strategię badawczą pozwalającą określić, jaki typ widzenia kreują te wizerunki i co mogą one dawać widzowi. Mechanizm ten da się wyjaśnić przez odwołanie się do pojęcia fetyszu.

FOTOGRAFIA JAKO FETYSZ

Zdaniem Stuarta Halla, prekursora badań nad wizualnością, skuteczność ideologii wynika z tego, że „działa ona zarówno na «poziomie podstawowej tożsamości psychicznej i popędów», jak i na poziomie formacji dyskursywnej oraz praktyk, które składają się na pole społeczne”³². Uwzględniając oba aspekty, możemy dostrzec zatem pewne reguły rządzące dyskursem o walce Kurdów w Syrii. Pozwala na to przyjęcie „reflektora Mulvey”, jak określa takie spojrzenie Rose³³. Jest to ujęcie odwołujące się do podejścia Laury Mulvey, która zastosowała perspektywę psychoanalitycznego feminizmu do analizy kina narracyjnego. Choć obserwacje Mulvey dotyczyły obrazu filmowego, podobny mechanizm można dostrzec w odniesieniu do fotografii przedstawiających kobiety na wojnie – fascynacja taką fotografią „wzmacnia istniejące już wzory fascynacji przyswojone przez jednostkę i przez grupę społeczną”³⁴. Mulvey zastanawiała się, w jaki sposób nieświadomość formowana przez istniejący układ społeczny wpływa na sposo-

30 M. Klimowicz, *Pinterest – skąd ten fenomen? Kultura obrazkowa w sieci*, „Polityka”, 9 lipca 2012, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/spoleczenstwo/1528545,1,pinterest--skad-ten-fenomen.read> (25 marca 2017).

31 C. Smock, *Why more men are using Pinterest than ever before*, „Social Media Today”, 9 lipca 2015, <http://www.socialmediatoday.com/social-networks/csmock/2015-07-08/why-more-men-are-using-pinterest-ever> (30 lipca 2017).

32 S. Hall, *Questions of cultural identity*, Sage, London 1996, s. 7, cyt. za: G. Rose, *Interpretacja materiałów wizualnych...*, dz. cyt., s. 174.

33 G. Rose, *Interpretacja materiałów wizualnych...*, dz. cyt., s. 151.

34 L. Mulvey, *Przyjemność wzrokowa i kino narracyjne*, [w:] *Panorama współczesnej myśli filmowej*, red. A. Helman, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 1992, s. 95.

by widzenia, zmniejszając bądź zwiększając przyjemność patrzenia³⁵. W swoim eseju z 1975 roku wskazywała na jeden z typów przyjemności oferowany przez kino, którym jest skopofilia fetyszystyczna³⁶. Chodziło jej o przypadki, gdy postać kobieca ukazywana jest jako obiekt na wystawie za pomocą technik takich jak kadrowanie, oświetlenie czy ruch kamery. Samo fetyszyzujące kadrowanie to taka organizacja przestrzenna i wizualna obrazu, która za pomocą zbliżeń usuwa z zasięgu wzroku widza wszystko z wyjątkiem ciała lub części ciała³⁷.

Na fotografii jako fetysz można również spojrzeć z perspektywy, o jakiej pisał Christian Metz. Zauważa on, że fetysz w życiu codziennym, „powtórnie przemieszczona pochodna właściwego fetysza”, to obiekt, który przynosi szczęście, czy to amulet, papieros, czy zwierzę domowe, „zawsze łączy podwójną i wewnętrznie sprzeczną funkcję: jako metafora działa podniecająco i pobudzająco (jest kieszonkowym fallusem), jako metonimia pełni funkcję apotropaiczną [...], strzeże od nieszczęścia czy też zwykłego lęku, który drzemie (lub nagle się budzi) w każdym z nas”³⁸.

Metz twierdzi, że „fetysz wiąże się ze śmiercią przez pojęcia kastracji i lęku, a z przestrzenią poza kadrem – ze względu na patrzenie, spojrzenie czy rzut oka”³⁹. Zamknięcie wojny w Syrii w kilku wizualnych wątkach pozwala złagodzić lęk nie tyle przed czarną flagą tzw. Państwa Islamskiego, ile przed nieporządkiem i niejasnością odległych wydarzeń. Coś strasznego kryje się przecież poza tym przyjemnym dla oka obrazem ślicznej Kurdyjki. Potrzebujemy zdefiniować, kto jest „tym dobrym”, a kto – „tym złym”, co w przypadku omawianego konfliktu jest niezwykle trudne⁴⁰. Sontag w dziele *O fotografii* także zauważyła, że zdjęcia pomagają ludziom „objąć w posiadanie przestrzeń, w której nie czują się bezpieczni”⁴¹.

Jest to jeden ze sposobów, w jaki fotografia wiąże się ze śmiercią⁴². Za sprawą wewnętrznych cech samej fotografii może ona pełnić funkcję fetysza – może być przechowywana, „opanowana (*mastered*)”, np. gdy trzymamy zdjęcie w portfelu⁴³. Dokładnie taką rolę odgrywają małe zdjęcia towarzyszek, towarzyszy i ważnych dla sprawy postaci, np. Öcalana, umieszczane na mundurach członkiń i członków YPG i YPJ. Metz tłumaczy, w jaki sposób fotografia unieruchamia, przynosi milczenie i bezruch: „Fotograficzne zdjęcie jest bezpośrednie i ostateczne, jak śmierć i powstawanie fetysza w nieświadomości, ustalone spojrzeniem w dzieciństwie, a później niezmiennie i stale obecne. [...] fetysz oznacza jednocześnie stratę (symboliczna kastracja) oraz obronę przed ową stratą”⁴⁴.

35 Tamże, s. 96.

36 Tamże, s. 97.

37 G. Rose, *Interpretacja materiałów wizualnych...*, dz. cyt., s. 147.

38 Ch. Metz, *Fotografia i fetysz*, tłum. A. Oleńska, S. Sikora, „Kwartalnik Filmowy” 54–55/2006, s. 250.

39 Tamże, s. 250–251.

40 Chodzi m.in. o doniesienia na temat łamania przez walczących Kurdów praw człowieka w kontakcie z innymi grupami etnicznymi. Por. raport Amnesty International „*We had nowhere else to go*”. *Forced displacement and demolition in northern Syria*, październik 2015, <http://www.al-monitor.com/pulse/files/live//sites/almonitor/files/documents/2015/AI.WeHadNowhereElseToGo.PDF> (30 czerwca 2017).

41 S. Sontag, *O fotografii*, tłum. S. Magala, Wydawnictwo „Karakter”, Kraków 2009, s. 10.

42 Ch. Metz, *Fotografia i fetysz*, dz. cyt., s. 248.

43 Tamże, s. 252.

44 Tamże, s. 249.

Fotografie pięknych kurdyjskich bojowniczek rozprzestrzeniają się zwłaszcza w momencie, kiedy pojawia się informacja, że zginęły w walce. Jest to także sposób na ich upamiętnienie – zatrzymanie ich części żywej w przestrzeni publicznej.

W przypadku wykorzystania zdjęć walczących Kurdyjek stają się one fetyszem jeszcze w innym sensie. Na portalu Pinterest obrazy te zamieniają się w przedmioty przez ich przejęcie i katalogowanie (przypinanie) zgodnie z preferencjami estetycznymi właściciela tablicy.

TYPOWE OBRAZY – ZBLIŻENIE, INTYMNOŚĆ I MASKARADA

Ujęcia kurdyjskich bojowniczek mają bardzo podobną strukturę. Wyraźnie przedstawiona jest na nich twarz bojowniczkki, a towarzysze – jeśli to mężczyźni – najczęściej bywają odwrócenii, jakby nieistotni dla widza, i trudno ich zidentyfikować⁴⁵. W jednym wyróżnionym przeze mnie typie przedstawień twarz bojowniczkki jest zwrócona w jakimś ważnym kierunku – na widza lub odległy cel – i wyraża głębokie skupienie. Jak pisze Marianna Michałowska, „ukierunkowanie wzroku widza jest ważne, ponieważ wystarczyłby przypadkowy element, by kontekst zdjęcia zmienić”⁴⁶. Nadrzędną cechą tych fotografii jest właśnie zbliżenie tworzące poczucie bliskości, sympatii i troski. Drugi częsty wątek zawiera scenki z życia bardzo młodych bojowniczek, które przede wszystkim są młodymi dziewczętami i nawet w warunkach wojny praktykują typowe dla siebie zwyczaje. Kobiące jednostki ochrony (YPJ) dostarczają obrazów łagodnych, a najczęściej w pewnym sensie intymnych. Dziewczęta są roześmiane, sielskie. Czeszą swoje długie włosy, zaplatają piękne warkocze, wiążą kolorowe chusty, przytulają się. Sprzyja to uromantycznieniu wizji Kurdyjki walczącej w Rożawie⁴⁷. Rzadko towarzyszy ona prezentowaniu strategicznych informacji o przebiegu wojny. Obok map częściej znajdziemy wizerunki mężczyzn⁴⁸. Jeśli w artykułach przedstawiane są obrazy eksplozji i ofiar, to obok nich zamieszcza się przeważnie fotografie walczących mężczyzn. Kobiety są zaś oderwane od tych formacji, zamknięte w ciasnej przestrzeni intymności, traktowane jako osobny temat ważny sam w sobie. Co ciekawe, w przypadku bliskowschodnich portali internetowych (do których treści miałam ograniczony dostęp ze względu na język, w jakim były publikowane) obrazy kobiet nie były już tak jednoznaczne.

Do interesujących wniosków prowadzi porównanie fotografii zamieszczanych w artykułach prasowych z nagraniem, z którego pochodzą przywoływane już

45 Tematem, który się ignoruje w związku z promowaniem wizerunków walczących Kurdyjek, jest to, jak bardzo wystawia się je w ten sposób na niebezpieczeństwo. Na przykład w dyskusji na temat śmierci „anioła z Kobanê”, kiedy to na Twitterze ukazało się zdjęcie dżihadysty trzymającego w ręce ściętą głowę bojowniczkki Rehany, kolejnej „Kurdyjki ikony”, nie zająknięto się na temat tego, że przez rozpowszechnianie jej wizerunku narażono ją na bycie szczególnym celem bojowników ISIS.

46 M. Michałowska, *W poszukiwaniu dokumentu prywatnego*, [w:] *Przestrzenie fotografii. Antologia tekstów*, red. T. Ferenc, K. Makowski, Wydawnictwo Galeria f5, Łódź 2005, s. 13.

47 Tamże, s. 32.

48 J. Beck, *Syria after four years. Timeline of a conflict*, „Vice News”, 16 marca 2015, <https://news.vice.com/article/syria-after-four-years-timeline-of-a-conflict> (30 czerwca 2017).

zdjęcia tzw. kurdyjskiej Angeliny Jolie – Asi Ramazan Antar. Autor filmu pozwala sobie na śledzenie kamerą dziewczyny, która przygotowuje się do walki, a jej towarzyszy lokuje w tle. W ten sposób zostaje ona włączona w obszar praktyk, które są akceptowalne w stosunku do osób z Zachodu, ale których nie spotyka się raczej w odniesieniu do walczących Kurdów. Ci zwykle nie mają imion i nazwisk, identyfikuje się ich wyłącznie przez przynależność do konkretnych formacji. Z kolei członkowie YPG czy YPJ, którzy przybyli z Zachodu⁴⁹, jak Joanna Palani⁵⁰, wystawiają na widok publiczny niemal każdy szczegół swojego życia. Zamieniają się tym samym w wojennych celebrytów.

Jest jeszcze trzeci wątek widoczny w popularnych wizerunkach walczących Kurdyjek, który łączę z pojęciem maskarady. Od czasu rozbudzenia zainteresowania walczącymi Kurdami i Kurdyjkami upowszechniło się twierdzenie, że walka tych kobiet jest szczególnie ważna, ponieważ dla islamistów śmierć z ręki kobiety oznacza utratę rajy, a przecież giną dla Allaha i dziewczic, które tam na nich czekają. W 2016 roku czytamy już, że dla kurdyjskich bojowniczek „szminka jest bronią przeciwko fanatykom”⁵¹, a dziewczęta nie chcą iść walczyć bez makijażu. Walczące Kurdyjki mają więc pomalowane paznokcie, mocno podkreślone brwi, noszą biżuterię⁵². Można zatem zapytać, czy nie jest to wyłącznie maskarada. Maskarada to wizerunek kobiecości, który nakłada się niczym maskę „zarówno po to, by ukryć własną męskość, jak i zażegnać ewentualny odwet, który nastąpiłby w wypadku odkrycia tej męskości”, jak definiuje ją Joan Rivière⁵³. Analizując przedstawienia kobiecości, wskazywała na to, że gładka powierzchnia owych obrazów nie tyle kryje za sobą fetyszystyczny popęd, ile jest „warstewką dekoracji ukrywającą nie-tożsamość”⁵⁴. Rivière zwracała uwagę na przypadki (podając przykład kobiety naukowczynie prezentującej swoje prace kolegom), gdy kobieta wkracza w męski świat, „na moment staje się mężczyzną”, a zaraz potem odczuwa przymus zachowania się zgodnie z oczekiwaniami zdominowanego przez mężczyzn świata. Kwestia ta dotyczy Kurdyjek w Iraku, w związku z czym warto zauważyć, iż pomimo historycznego udziału tych kobiet na polu walki wspólnie kobiece jednostki peshmergów pełnią częściej funkcję ceremonialną,

49 Por. *Meet the Peshmerga's International Brigade. From IT workers to ex-soldiers, the men from the West teaming up with Kurdish forces to fight ISIS*, „DailyMail”, 21 kwietnia 2015, <http://www.dailymail.co.uk/news/article-3049019/Peshmerga-s-foreign-legion-fighting-alongside-defeat-ISIS-workers-ex-soldiers-brave-men-world-teaming-Kurdish-forces.html> (30 czerwca 2017).

50 Profil publiczny: <https://www.facebook.com/JoannaJoliePalani?fref=ts> (30 czerwca 2017).

51 S. Webb, *Female Kurd soldiers fighting ISIS explain why they wear lipstick and make-up on battlefield*, „Mirror.co.uk”, 30 sierpnia 2016, <http://www.mirror.co.uk/news/world-news/female-kurd-soldiers-fighting-isis-8732664> (30 czerwca 2017).

52 P. Danby, *Women fighters of the Peshmerga celebrate Persian New Year with weapons training as they prepare to take the fight to ISIS*, „DailyMail”, 20 marca 2016, <http://www.dailymail.co.uk/news/article-3501337/Women-fighters-Peshmerga-celebrate-Persian-New-Year-weapons-training-prepare-fight-ISIS.html> (30 czerwca 2017).

53 J. Rivière, *Womanliness as a masquerade*, [w:] *Formations of fantasy*, red. V. Burgin, J. Donald, C. Kaplan, Methuen, London 1986, s. 38, cyt. za: G. Rose, *Interpretacja materiałów wizualnych...*, dz. cyt., s. 153.

54 M. Doane, *The desire to desire. The woman's film of the 1940s*, Indiana University Press, Bloomington 1982, s. 81, cyt. za: G. Rose, *Interpretacja materiałów wizualnych...*, dz. cyt., s. 153.

a one same skarżą się na odsuwanie ich od aktywnego udziału w walce⁵⁵. Wynika to między innymi z tradycji kultury patriarchalno-feudalnej⁵⁶. Mężczyźni, póki mogą walczyć, nie pozwolą, aby robiły to kobiety.

SZCZELINY DYSKURSU

Wspomniane fotografie stanowią dokument publiczny w tym sensie, że fotograf/fotografka pozostaje „na zewnątrz” rejestrowanej przestrzeni (jak simmelowski „obcy”), patrzy na ten świat ze świadomością, że nie jest on tożsamy z jego/jej własnym⁵⁷. Na ile wiarygodne jest jego/jej spojrzenie? Na ile obiektywna jest fotografia dokumentalisty/dokumentalistki? Marianna Michałowska stwierdza, że obiektywność przynależy do „wyposażenia” człowieka wychowanego w kręgu zachodniej kultury⁵⁸. Podobnie wypowiada się Sławomir Magala: „obiektywizm nie zależy wyłącznie od technicznej perfekcji i czystości obserwacji. Zależy on od społecznej konwencji, od chęci uznania zabiegów [...] za obiektywne”⁵⁹.

Dyskurs, w którym jesteśmy zatopieni, jest tak zorganizowany, żeby przekonywać, istnieje w nim jednak wiele załamania i możliwych niespójności. Przeszukując dostępne w internecie reportaże poświęcone członkiniom YPJ, natrafiłam na zaledwie jeden materiał opatrzoney zdjęciami kobiet, które odniosły w walce rany. Na zdjęciu autorstwa Maurica Moralesa, opublikowanym przez anglojęzyczną Al-Dżazirę 11 maja 2016 roku⁶⁰, przedstawiona jest młoda kobieta na wózku inwalidzkim, na innym – dziewczyna z bandażem na oku, a na kilku – dziewczyny z papierosami. Tego typu fotografie nie trafiają na tablice Pinteresta, które przeznaczone są dla Kurdyjek heroin – pięknych i dzielnych. Również zdjęcia wykonane przez profesjonalnego fotografa i reportażystę Jacoba Russella nie staną się fetyszem. Ukazują ulotność chwili, ich cechą jest rozmycie, a celem – ukazanie ruchu. To rozproszenie pozbawia widza podpowiedzi, jak ma interpretować scenę, brakuje zwrócenia uwagi na to, co jest najistotniejsze. Podobnie zdjęcia Asgera Ladefogeda, nawet w przypadku fotografii pozowanych i portretów, zdają się nieść więcej prawdy – bohaterki mają skazy, czasem widać po nich zmęczenie, a ich twarze nie zawsze rozpromienia kojący uśmiech⁶¹. Te także nie nadają się na fetysz.

55 J. Neurink, *Kurdistan. No frontline deployment for female Kurdish troops*, Rûdaw, 28 września 2016, <http://www.rudaw.net/english/kurdistan/28092014> (30 czerwca 2017).

56 D. Dirik, *Western fascination with badass' Kurdish women*, Al Jazeera, 29 października 2014, <http://www.aljazeera.com/indepth/opinion/2014/10/western-fascination-with-badas-2014102112410527736.html> (30 czerwca 2017).

57 M. Michałowska, *W poszukiwaniu...*, dz. cyt., s. 16.

58 Tamże, s. 15.

59 S. Magala, *Szkola widzenia czyli Świat w subiektywnej aparatu fotograficznego*, Wydawnictwo ASP, Wrocław 2000, s. 12, cyt. za: M. Michałowska, *W poszukiwaniu...*, dz. cyt., s. 15.

60 M. Morales, *Meet the female Kurdish fighters battling ISIL*, Al Jazeera, 11 maja 2016, <http://www.aljazeera.com/indepth/inpictures/2016/04/meet-female-kurdish-fighters-battling-isil-160427072219348.html> (30 czerwca 2017).

61 A. Sørensen, A. Ladefoged, *Kvinderne der kæmper mod Islamisk Stat*, „Berlingske Nationalt” 14 marca 2015, <https://www.b.dk/nationalt/kvinderne-der-kaemper-mod-islamisk-stat> (30 czerwca 2017).

O CO WALCZĄ KURDYJKI W ROŻAWIE?

W narracji o walce Kurdów zaczyna dominować aspekt ideologiczny, a nie polityczny, co pozwala patrzeć na nią jak na walkę kulturową, a nie walkę o autonomię dla samych Kurdów i niezależną formację polityczną. Kobiety z YPJ uczą się ideologii, według której udział w organizacji i w walce zbrojnej jest sposobem na wyzwolenie się spod opresji zdominowanego przez mężczyzn społeczeństwa. Młoda dziewczyna w dokumencie Rozha Ahmada mówi, że kiedy chłopcy i mężczyźni z wioski, którą opuściła, widzą ją w mundurze, schylają głowy ze wstydu, że sami nie walczą. Inna stwierdza, że „niektóre kobiety nadal nie wiedzą, co to znaczy być kobietą”. Dla nich walka z patriachatem to przede wszystkim walka z kapitalizmem, który zniewala kobiety, a któremu w pierwszej kolejności podlegają Europejki. Siebie uważają za pionierki tej walki i zachęcają te ostatnie do odrzucenia systemu, który póki co bezwolnie akceptują⁶². To walka z kapitalizmem i zacofaniem.

Oczywiście rozpowszechnianie ich wizerunków z jednej strony daje kurdyjskim bojowniczkom z YPJ szansę na przebicie się ze swoim politycznym przekazem, ale z drugiej – paradoksalnie – umacnia dominujące w naszej kulturze wzory patrzenia na kobiety. Dirik twierdzi, że obecne w mediach zachodnich prezentacje walczących Kurdyjek to wręcz projektowanie orientalistycznych fantazji. Nazywa te narracje „karykaturyzacją” podsycającą wizję kobiety z Bliskiego Wschodu jako egzotycznego obiektu. Patriarchat wspiera się na kapitalizmie, nacjonalizmie i etatyzmie, często używając kobiecych ciał i zachowań, aby kontrolować społeczeństwo⁶³. Emancypacja kobiet, której upatruje się za pośrednictwem omawianych obrazów w ich udziale w wojnie, zacierza ten najważniejszy aspekt – ich równą partycypację w działaniach politycznych. Znacznie większym zagrożeniem dla struktur hegemonistycznych jest świadoma i aktywna politycznie kurdyjska kobieta⁶⁴. Sam lider PPK Abdullah Öcalan był przeciwny utworzeniu kurdyjskiego państwa narodowego:

Przez ostatnie dekady Kurdowie walczyli nie tylko z represjami ze strony rządzących mocarstw, ale wręcz o uznanie swojego istnienia. Walczyli też o wyzwolenie swego społeczeństwa ze struktur feudalnych. Nie ma więc sensu zastępowanie starych kajdan nowymi, a może nawet wzmocnienie podległości. Gdyż to właśnie oznaczałoby dziś stworzenie kapitalistycznego państwa narodowego⁶⁵.

Dirik przypomina także, że choć Partia Pracujących Kurdystanu (PKK) wyróżnia się znaczną liczbą wybitnych kobiet w swoich szeregach i ich aktywnością na rzecz emancypacji, to nie zawsze sytuacja wyglądała tak dobrze. W latach

62 YPJ *Kurdish female fighters...*, dz. cyt.

63 D. Dirik, *Jaki Kurdystan dla kobiet?*, [w:] A. Öcalan, J. Biehl, D. Dirik, K. Nawratek, *W stronę demokracji bezpaństwowej. Podstawy ideologiczne autonomii Rojavy oraz ruchu kurdyjskiego w Turcji*, Faktoria 2015, s. 53.

64 Tamże, s. 54.

65 A. Öcalan, *Konfederalizm demokratyczny*, [w:] A. Öcalan, J. Biehl, D. Dirik, K. Nawratek, *W stronę demokracji...*, dz. cyt., s. 16.

osiemdziesiątych XX wieku zmienił się skład demograficzny PKK. Większość przyłączających się do tej organizacji nie miała pojęcia o ideach socjalizmu czy feminizmu, a ich motywacją był nacjonalizm. Mimo to PKK i partiom pokrewnym jej ideologicznie udało się wykształcić mechanizmy, które gwarantują udział kobiet w sferze politycznej. Kobiety przestały tym samym pełnić funkcję jedynie istotnego symbolu⁶⁶.

Niemniej jednak formę ich popularnych przedstawień formowała nieświadomość społeczeństwa patriarchalnego, z drugiej strony ustrukturyzowała ona też dyskurs o walce Kurdów. Zdaniem Baser i Toivanen rozpowszechnienie fotografii walczących Kurdów i Kurdyjek wpłynęło na ich sprawę pozytywnie⁶⁷, głównie dlatego, że kurdyjskie media wykorzystały tę szansę, by zyskać wsparcie dla swojej sprawy⁶⁸. Taka rama pełni funkcję propagandową skłaniającą do wsparcia tej walki, jednak – jak starałam się pokazać – zawiera w sobie pewną ambiwalencję. Obrazy umieszczane w takim kontekście są źródłem mobilizacji politycznej, ponieważ niosą ze sobą doświadczenie swoistej przyjemności, a to z kolei ma konsekwencje zarówno polityczne, jak i społeczne; niekoniecznie zamierzone.

WNIOSKI I OGRANICZENIA ANALIZY

Przedstawione przeze mnie odczytanie popularnych fotografii ukazujących walczące Kurdyjki koresponduje z obserwacjami innych badaczek. Madina Aynur Benakay⁶⁹ z Uniwersytetu w Stambule, a także Marta Kollárová⁷⁰ z Uniwersytetu w Budapeszcie analizowały w ostatnich latach medialne obrazy kobiet walczących z tzw. PI. Ich prace ukazują jeden fenomen – uprzedmiotowienie walczących Kurdyjek, opisując go w kategoriach orientalizmu i utowarowienia.

To, jak widzimy walczących Kurdów, zależy nie tylko od intencji Kurdów „ramujących” (*frame*)⁷¹ swoją walkę, lecz także od mechanizmów społecznej nieświadomości zachodniego widza, na które chciałam zwrócić uwagę. Krytyczna interpretacja przedstawień wizualnych odnosi się do zagadnień władzy i znaczenia

66 D. Dirik, *Jaki Kurdystan...*, dz. cyt., s. 49–50.

67 B. Baser, M. Toivanen, *Gender in the representations...*, dz. cyt., s. 298.

68 W przypadku Turcji, z której pochodzi bardzo aktywna poza granicami tego kraju diaspora kurdyjska, ale także Syrii, Kurdowie poszukują wsparcia państw zachodnich jako słabsza strona w konflikcie z państwami, na terenie których mieszkają. Jest to działanie wspólne większości współczesnych ruchów separatystycznych, wykorzystujących nowe media jako narzędzie do pozyskiwania zasobów do walki. I choć Kurdowie w Iraku – jak wspominałam – wywalczyli sobie znaczący zakres autonomii, w związku z czym mają inne polityczne problemy i snują inne wizje organizacji Kurdów, to łączy ich z pozostałymi Kurdami jeden element, a mianowicie eksponowanie wizerunków kobiet wchodzących w skład jednostek wojskowych czy innych ugrupowań militarnych.

69 M. Benakay, *The 'Badass' female fighters. Media representations of Kurdish women in Kobanê*, Istanbul 2016, <http://openaccess.bilgi.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11411/835/The%20E2%80%98Badass%20E2%80%99%20female%20fighters%20media%20representations%20of%20Kurdish%20women%20in%20Kobane.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (30 czerwca 2017).

70 M. Kollárová, *Good or bad agents? Western fascination with women and the construction of female objects during the ISIS crisis*, Central European University, Budapest 2015, http://www.etd.ceu.hu/2015/kollarova_marta.pdf (30 czerwca 2017).

71 O „ramowaniu” działania zbiorowego zob. K. Franczak, *Perspektywa framing analysis – oferta analityczna dla badań nad dyskursem?* „Przegląd Socjologiczny” 3/2014.

kulturowego. Przedstawiona w niniejszym artykule interpretacja wyjaśnia niektóre z dyskursywnych praktyk oraz znaczenia, które są przez nie wywoływane. Jako członkinie i członkowie społeczeństwa uczymy się patrzeć w określony sposób i powtarzamy ten proces za każdym razem, gdy na coś patrzymy; nie wszystkie nasze reakcje zachodzą bowiem na poziomie pełnej świadomości.

Prezentowanie wojny w Syrii z wykorzystaniem figury bohaterskiej i pięknej kobiety czyni ten obraz znośnym. Przedstawienie postaci kobiety adresowane jest zarówno do przeciwnika, jak i do publiczności zachodniej mającej poprzeć jej walkę. Jej nieodparte piękno łagodzi niepokój. Prowadzi to do paradoksalnej sytuacji, w której z obrazów wojny w północnej Syrii można czerpać przyjemność, w przeciwieństwie do równie szeroko rozpowszechnionych w internecie materiałów obrazujących drastyczne działania ISIS.

Przedstawiona analiza z konieczności formalnej i względów praktycznych jest ograniczona. Należy poddać ją krytycznej ocenie, gdyż autorka sama podlega „rozproszonym relacjom władzy, które regulują produkcję dyskursu – także naukowego”⁷² – i określonym typom widzenia. Z podejrzliwością powinno się czytać nie tylko rzeczywistość społeczną, lecz także jej dyskursywne reprezentacje⁷³, do których zalicza się niniejsza analiza.



COMPELLING BEAUTY FIGHTING WITH THE ISLAMIC STATE.

THE ANALYSIS OF VISUAL DEPICTIONS OF KURDISH FEMALE FIGHTERS IN SYRIA

The aim of this paper is to analyse the internet popularity of Kurdish fighters, whose images were widely broadcasted due to their involvement in the war with the Islamic State. The author explores the consecutive development of power relations. She uses critical visual methodology derived from, among others, the feminist psychoanalysis tradition in culture research and Foucauldian discourse analysis. The author describes the process of fetishizing of Kurdish female soldiers' images and discursive practices associated with it. Therefore, she presents how, through the use of visual strategies embedded in culture, a biased image of the Kurdish involvement in war in the northern Syria, is spread.

⁷² M. Nowicka, *Postfoucaultowska analiza dyskursu – problemy i szanse dydaktyczne*, [w:] *Jak analizować dyskurs? Perspektywy dydaktyczne*, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 2016, s. 159.

⁷³ Tamże, s. 162.