

მორალური ვალდებულება და ეთიკური ღირებულება ვიზუალურ ჟურნალისტიკაში

ნათია წულუკიძე

საკვანძო სიტყვები: ფოტოგრაფია, ვიზუალური ჟურნალისტიკა, მორალური ვალდებულება, ეთიკური ღირებულება, ნიკუტი, კევინ კარტერი, ედვარდსი.

თანამედროვე სამყარო რადიკალურად განსხვავებულ სამყაროებად, სოციალურ, პოლიტიკურ ფენებად დაიყო. ამ განსხვავებულობისა და მრავალფეროვნების ამსახველი ფოტოდოკუმენტები კი უფრო და უფრო მოთხოვნადი ხდება, თანამედროვეობის სწრაფი რიტმი სამყაროს ფოტოცენტრულს ხდის.

თანამედროვე სამყარომ ამ მრავალფეროვნების სამართავად მორალური ვალდებულებები და ეთიკური ღირებულებებიც მკაფიოდ გაწერა საყოველთაოდ აღიარებული დეკლარაციების და პროფესიული ეთიკის კოდექსების მიხედვით. თუმცა, ფოტოგრაფიაში მორალური ვალდებულებისა და ეთიკური ღირებულების საკითხი მუდმივი დილემაა. ხშირად, ისინი ურთიერთსაპირისპირო ცნებებადაც კი განიხილება და ზოგჯერ, პირველის დაცვა მეორის არსებობას გამორიცხავს, დარღვევას მოითხოვს. განსაკუთრებით მწვავედ ეს საკითხი ფოტოჟურნალისტიკაში დგას. რადგანაც, სწორედ ვიზუალური ჟურნალისტიკა გვაწვდის ინფორმაციას აქტუალური მოვლენების, ცხელი წერტილების, გასაიდუმლოებული ან უცნობი ფაქტების, ძალიან ნაცნობი სელებრითების, პროტოკოლით გათვალისწინებული და „აწყობილი“ პოლიტიკური შეხვედრების შესახებ. ექსტრემალურ სიტუაციაში მოხვედრილი ფოტოგრაფის პროფესიული ვალდებულება ფაქტის, მოვლენის მიუკერძოებლად გაშუქება, არსის ვიზუალური ასახვაა, პროფესიული ინტერესი კი, არაორდინარული და ორიგინალური, მაღალმხატვრული, ესთეტიკურად დახვეწილი ფოტოს შექმნა.

ვიზუალური ჟურნალისტიკა იმდენად თვალსაჩინოდ გადმოგვცემს მოვლენას, რომ ხშირად ფოტოებს ტექსტი საერთოდაც აღარ ერთვის – მხოლოდ

ფაქტს, გადაღების ადგილსა და თარიღს უთითებენ. ფოტოთხრობის ამგვარი პრინციპი უფრო და უფრო ხშირად გვხვდება მედიაში. ბუნებრივია, რომ მედია თანამედროვე მოთხოვნებს პასუხობს – შეზღუდულ, მოკლე დროში მაქსიმალურად ყოვლისმომცველი ინფორმაციის მიღება-გავრცელება. ეს პრინციპი რადიკალურად ცვლის საზოგადოებრივ მენტალიტეტს და სოციალური ურთიერთობის სისტემას – თუ ინფორმაციას ადამიანი იმიჯით ღებულობს, იმიჯითვე გასცემს და ავრცელებს მას. შესაბამისად, გლობალურად იცვლება აზროვნების წესი, აღქმის კულტურა – თანამედროვე ადამიანი მოვლენის, ფაქტის იდენტიფიცირებას და მის მიმართ პირადი ემოციის, განცდის დეფინიციას იმიჯით ახდენს. „must have“ სოციალური ქსელები კი კიდევ უფრო ზრდიან იმიჯის ზეგავლენის ხარისხს, ურთიერთობების ტრადიციულ ფორმებს ძირეულად ანაცვლებენ და ახალს – ფოტოკომუნიკაციას აყალიბებენ.

ფოტო იმიჯების ამ გადაჭარბებულ სიუხვეში თუ, ერთი მხრივ, იზრდება იმიჯის ზეგავლენის ძალა, ასევე ცვდება, იკარგება ინტერესი – „ყოვლისმხილველ ადამიანს“ რთულია მოულოდნელობა, სიახლე შესთავაზო. თანამედროვე სპექტატორის გაოცებას თითქმის აღარაფერი იწვევს. „ინდუსტრიული საზოგადოება საკუთარ მოქალაქეებს ფოტონარკომანებად აქცევს. ეს არის მენტალური დაბინძურების ყველაზე დაუძლეველი ფორმა“¹ – ამ შეფასების შემდეგ ნახევარ საუკუნეზე მეტი გავიდა. ტექნიკური პროგრესის სისწრაფემ და გავრცელებამ კი თანამედროვე ადამიანი კიდევ უფრო მძიმე ფორმის ფოტონარკომანიით დააავადა, „მენტალური დაბინძურების“ ხარისხიც გაიზარდა. რაც უფრო მეტად ხელმისაწვდომი ხდება ფოტოგრაფია, როგორც გადაღების, ასევე გავრცე-

1 Sontag, Photography, 1990; p18

ლების თვალსაზრისით, მით უფრო რთულდება ვიზუალური ჟურნალისტიკის ამოცანა, მით უფრო მწვავედ დგება მორალური ვალდებულებისა და ეთიკური ღირებულებების საკითხი.

ფოტოგრაფის მორალური ვალდებულებაა ობიექტურად ასახოს, მძლავრ მესიჯად გაუგზავნოს მსოფლიოს იმ კონკრეტული მოვლენის ვიზუალური დოკუმენტი, რომელსაც თვითონ შეესწრო და რომელიც, შესაძლოა, დაფარულია, ან/და ცდილობენ, რომ დაფარული იყოს. ხშირად, ამგვარი მორალური ვალდებულებების შესრულება არც ისე ადვილია და უამრავ ხიფათთან, რისკთან არის დაკავშირებული. ამ ტიპის ფოტოების თუ ფოტორეპორტაჟების ავტორები ნამდვილად რთულ მისიას ასრულებენ, როგორც:

- ფოტოსიმბოლოების ავტორები, რომლებიც წამის მეათასედში წლების ან ათწლეულების მანძილზე მიმდინარე მწვავე კონფლიქტების, პრობლემების არსის აკუმულირებას ახდენენ.
- გამონაკლისები, რომლებიც ბედავენ, თვალი გაუსწორონ სიმართლეს და შემდეგ ამ სიმართლის უტყუარი სამხილი _ ფოტო დადონ.
- ერთეულები, რომლებიც სამყაროს თვალს უხელონ საზოგადოებრივ დანაშაულებზე, რომელთა „ავტორიც“ თითოეული ჩვენგანია.
- ხელოვანები, რომლებიც ფაქტს იმდენად სრულყოფილად და ეფექტურად ასახავენ, რომ მათი ფოტოები სახელმწიფოებს რეფორმების გატარებას, მთავრობებს პოზიციებისა და გადაწყვეტილებების შეცვლას აიძულებენ.
- და რაც მთავარია, პროფესიონალები, რომელთაც ხშირად უწევთ დილემის გადაჭრა _ მსხვერპლის გადარჩენა თუ გადაღება? მორალურ ვალდებულებებსა და ეთიკურ ღირებულებებს შორის არჩევანის გაკეთება, თავის მართლება მაყურებლისათვის წარდგენილი სიმართლის გამო.

თუკი ამგვარ მამხილებელ ფოტოებს მძლავრ სოციალურ-პოლიტიკურ მესიჯთან ერთად ისეთივე მძლავრი და თანაც ესთეტიკურად და ეთიკურად გამართული და გამართლებული იმიჯები მოაქვთ რო-

გორც მაგ.: ლუის ჰაინის მშრომელ ბავშვებს ან დოროთეა ლანგის „მიგრანტ დედას“, პრობლემა არც არსებობს _ ავტორები გმირებიც არიან და ხელოვანებიც, რომლებმაც შესანიშნავად შეასრულეს მორალური ვალდებულებები და ეთიკური ღირებულებებიც შესანიშნავად დაიცვეს.

თუმცა, არსებობს ფოტოჟურნალისტიკის „საკამათო“ ნიმუშები. ქრესტომათიულ მაგალითებად პულიტცერის პრიზის მფლობელი ნიკ უტის „ნაპალმის გოგო“ (ასევე ცნობილია მეორე სათაურით „ომის ტერორი“ 1972წ.) და კევინ კარტერის „სვავი და პატარა გოგო“ (1993წ.) შეგვიძლია მოვიყვანოთ. ამ ფოტოებმა მართლაც შეძრა მსოფლიო, თითქმის ყველა ცნობილმა გამოცემამ დაბეჭდა და დღემდე პირველ ადგილებს იჭერენ სიაში „ფოტოები, რომლებმაც შეცვალეს სამყარო“.

„ნაპალმის გოგოს“ გამოქვეყნებიდან ნ თვეში ხელი მოეწერა პარიზის ცეცხლის შეწყვეტის შეთანხმებას, აშშ-მა დაიწყო ჯარების გამოყვანა ვიეტნამიდან, ფოტოს მთავარ გმირს კი სწორედ უტის დაჟინებული მოთხოვნით წარმატებით უმკურნალეს და დღეს ის გაეროს კეთილი ნების ელჩია. თუმცა, კამათი ამ ფოტოს შესახებ მისი გადაღებისთანავე დაიწყო _ გოგო თავიდანვე „ზედმეტად შიშვლად“ მიიჩნიეს, საბოლოოდ Associated Press-მა გადაწყვეტილება ფოტოს სასარგებლოდ მიიღო და მეორე დღეს მთელმა მსოფლიომ გაიგონა „ზედმეტად შიშველი“ 12 წლის გოგონას განწირული ყვირილი. სიშიშვლე, ისევე როგორც მთავარი კითხვა _ გამართლებულია თუ არა შიშველი ბავშვის ფოტოს გადაღება-გამოქვეყნება თუნდაც ტრაგედიის, ომის ტერორის ასახვის მიზნით? _ დღემდე აქტუალურია.²

„სვავი და პატარა გოგოს“ შემთხვევაში საზოგადოების აღშფოთება შიმშილისაგან გამოფიტული ბავშვის სვავის, სიკვდილის საფრთხის პირისპირ დატოვებამ გამოიწვია. კარტერის სიტყვებით, ფოტოს გადაღების შემდეგ გააგდო სვავი. თუმცა, საბოლოოდ ბავშვის ბედი მისთვის უცნობი იყო. ერთ-ერთი ამერიკული გაზეთი წერდა, რომ კარტერიც სვავია, რომელიც ფოტოაპარატს ამოფარებული ელოდება

2 2016 წელს ნორვეგიელმა მწერალმა ფეისბუქზე გამოაქვეყნა პოსტი – „ფოტოები, რომლებმაც შეცვალეს ომის ისტორია“, რომელიც „ნაპალმის გოგოსაც“ შეიცავდა. პოსტი დაიბლოკა „სიშიშვლისა და არასრულწლოვანთა პორნოგრაფიის“ შესახებ აკრძალვის დარღვევის ბრალდებით. თუმცა, გლობალური პროტესტის შემდეგ ფეისბუქი იძულებული გახდა აღედგინა.

პატარას სიკვდილს. 1994 წელს ფოტოგრაფმა თვითმკვლელობით დაასრულა სიცოცხლე. რთულ ბიოგრაფიასთან ერთად, ამ ტრაგიკული გადაწყვეტილების მთავარი მიზეზი ცხარე საზოგადოებრივი დებატები გახდა: უნდა გადაეღო თუ უნდა გადაერჩინა? რატომ არ დაინტერესდა პატარა ადამიანის ბედით? დასაშვებია, რომ მიზანი მხოლოდ ეფექტური ფოტო იყოს? და ამართლებს მიზანი საშუალებას? თუმცა, ფაქტი ერთია: უზარმაზარი მსხვერპლის მიუხედავად, აფრიკის ტრაგედიის ერთ-ერთი ყველაზე მძლავრი სიმბოლო დღემდე სწორედ კევინ კარტერის სუდანელი გოგოა, ვიეტნამის კი – ნიკ უტის ნაპალმის გოგო.

მსჯელობისათვის ფოტოჟურნალისტიკის კიდევ ერთი საინტერესო ნიმუში შეგვიძლია დავასახელოთ – ჰორას აბრაჰამის „ჟურნალისტი მორბის ხიდზე ჩვილის გადასარჩენად სამოქალაქო ომის მსვლელობისას“ (1836). აალებული ქალაქის ფონზე გულზე ჩვილაკრული მამაკაცი მართლაც ეფექტური და გულისამაჩუყებელი ფოტოა, თუმცა ნაკლებად ცნობილი. რატომ არ არის ისეთივე პოპულარული როგორც უტის ან კარტერის ფოტოები? იქნებ სწორედ იმიტომ, რომ აქ ფოტოგრაფი სკანდალურ თემას არ ეხება, მორალურ და ეთიკურ პრინციპებს სრულყოფილად იცავს, აკრძალულ იღეთს არ იყენებს და ფოტოაპარატით დარტყმას არ აყენებს კონფორმისტული საზოგადოების მოჩვენებით მორალს. დასკვნა კი ერთია: საზოგადოებას ეშინია და არ სურს სარკეში ჩახედვა, საკუთარი ამორალობის შედეგების დახახვა. თავის გასამართლებლად კი ახალ მსხვერპლს ეძებს, რომელიც ხშირად ავტორი, ფოტოგრაფი ხდება, რადგანაც კონკრეტულ ფაქტს მხოლოდ ის შეესწრო, ჩვენ კი სხვაგან და შორს ვიყავით, თორემ...

„სუდანელი გოგოსთვის“ საზოგადოებამ მსხვერპლად ავტორი მოითხოვა და მიიღო კიდევ. სწორედ ეს იყო აღშფოთებისა და „ადამიანური სამართლის“ შედეგი. ტრაგედია თუ ბედის ირონია კი სწორედ ის არის, რომ ამ პატარა ბიჭს, რომლის სქესიც კი არ გაარკვია მორალისტურმა საზოგადოებამ, კი-

დეგ 14 წელი უცოცხლია გარდაცვლილი გოგოს სახელით.³ თუმცა, ეს უკვე „ნაკლებმნიშვნელოვანი“ საკითხები აღმოჩნდა, რადგანაც ადამიანებმა იპოვეს „დამნაშავე“, იძიეს შური ფოტოს ავტორზე და ამით გადაჭრეს პრობლემა, დამშვიდდნენ.

გასაგებია, რომ ფოტოგრაფიულ დისკურსში ფოტო და რეალობა იდენტური ცნებებია და არ/ვერ იმიჯნება ერთმანეთისაგან. მაგრამ, იმიჯნება ამ იდენტური ცნებების ავტორები და საზოგადოებას პასუხის მოთხოვნის უფლება მხოლოდ „რეალობის ავტორებისგან“ აქვთ. ვიზუალური ჟურნალისტი კი უბრალოდ ვალდებულია „გამოააშკარავოს სიმართლე და მოქმედებდეს როგორც საზოგადოების რწმუნებული“.⁴

ადამიანის ფსიქიკაზე ყველაზე ეფექტურ ზეგავლენას სწორედ აკრძალული იღეთები ახდენს. ამიტომაც რჩება ნიკ უტისა და კევინ კარტერის ფოტოები პოპულარულ იმიჯებად, თორემ არანაკლები სიმძლავრის ყვირილია, თუნდაც „ტერეზკას“ დახატული სახლი.⁵ ომის ტერორის და კოლექტიური ამორალობის ამსახველი კიდევ უამრავი მაგალითი შეგვიძლია დავასახელოთ, რომლებშიც ემოციური მუხტი ისეთივე ძლიერია, როგორც განხილულ საყოველთაოდ ცნობილ ფოტონიმუშებში. მაგრამ, არ არის სკანდალი და, სწორედ ამიტომ, არ არის იმავე ხარისხის საზოგადოებრივი ინტერესი.

თუმცა, საზოგადოებრივი ინტერესი, ისევე, როგორც ყველა თანამედროვე ადამიანის ცნობიერებაში დამკვიდრებული ციფრული ფაილი – „ფოტოები, რომლებმაც, შეცვალეს სამყარო“, თავისთავად კვლავ აქტუალური თემით სპეკულირებაა მხოლოდ. სრულიად შემაშფოთებელია, მაგრამ უნდა ვაღიაროთ, რომ ამ ფოტოებს არაფერი შეუცვლიათ. შეგვრჩა მსხვერპლი, კამათი მორალური ვალდებულებების და ეთიკური ღირებულებების შესახებ, და კვლავ ძალიან სასტიკი სამყარო. „ვიზუალური შოკები“ და მათგან გამოწვეული რეაქციები თუ პოლიტიკური ცვლილებები მხოლოდ მორალური ვალდებულებების შესრულების მოჩვენებითი მცდელობა, საკუთარი

3 2011 წლის ფოტოზე გამოსახული ბავშვის იდენტიფიცირება მოხდა. მამამ განაცხადა, რომ ეს პატარა ბიჭია (თუმცა, ფოტო დღემდე აღნიშნული სახელწოდებით არის ცნობილი), მან მიაღწია გაეროს დახმარების პუნქტამდე და გადარჩა, გარდაიცვალა 2007 წელს.

4 ეთიკის კოდექსი; <https://nppa.org/code-ethics>, მოძიებულია 17.04.2020.

5 „ტერეზკა“ – დევიდ სეიმურის ფოტო; 1948წ. 7 წლის გოგო II მსოფლიო ომის შედეგად დაზარალებულ ბავშვთა თავშესაფარში შემოფოთებული სახით დაფაზე სახლს ქაოსური წრეების სახით ხატავს.

თავის ან სოციუმის წარმატებულად მოტყუების მაგალითებია. ლუის ჰაინის ფოტოების და ბავშვთა შრომითი ექსპლოატაციის შესახებ მიღებული კანონის შემდეგ ფოტოებზე⁶ დღესაც შეგვიძლია ვიხილოთ მეგაბრენდების საწარმოებში ჩაკარგული პატარები, რომელთა „ნაშრომსაც“ სიამოვნებით ვირგებთ, ან პოლიტიკოსების ინტერესებს და მათ საფუძველზე არსებულ კონფლიქტებს შეწირული ადამიანები, რომლებიც უბრალოდ სტატისტიკაა და არა ადამიანური დანაკარგი, ტრაგედია. 2013 წ-ს ედბასტერი⁶ იგორ დობროვოლსკი ბილბორდზე ბანგლადეშში ტანსაცმლის მწარმოებელი ქარხნის ნანგრევებში ჩარჩენილი გვამების ფოტოებს, H&M-ის ლოგოს და ტექსტს – „არ ინაღვლო, გამოიყენე“ აერთიანებს. ავარიული შენობის ჩამონგრევას 1134 ადამიანის, მათ შორის ბავშვების, მსხვერპლი მოჰყვა. ისინი H&M, Benetone, Prada, Gucci, Mango, Versace, Moncler და კიდევ უამრავი ცნობილი ბრენდის სამოსს კერავდნენ.

ამ ტიპის საზოგადოებრივი დანაშაულის ფოტოდოკუმენტების ავტორები ნამდვილად არიან მორალური ვალდებულებების შესრულების და ეთიკური ღირებულებების დაცვის, და არა დარღვევის, საუკეთესო მაგალითები. ადამიანის უფლებებით, პროფესიული კოდექსებით გათვალისწინებული ეთიკა სწორედ საზოგადოების მხრიდან ირღვევა და არა ფოტოგრაფის. ფოტოგრაფი მხოლოდ სამხილს ქმნის ადამიანის უფლებებისა და ეთიკის დაცვის მიზნით.

თუმცა, ფოტოჟურნალისტების წინააღმდეგ, ალბათ, ყოველთვის იქნება მარტივი სპეკულაციური განცხადებები ვიდრე მორალის და ეთიკის ნორმების დაცვის მოთხოვნით გაერთიანებული საზოგადოება არ გააცნობიერებს, რომ თვითონაც კონფორმიზმის სიტბოში მოკალათებული „მეორე სვავია“, რომელიც ყოველდღიურად ეთანხმება ადამიანურ მსხვერპლს და მათ წინააღმდეგ ჩადენილ დანაშაულს.

ნათელია, რომ შიშველი ბავშვის გადაღება და გავრცელება დანაშაულია. თუმცა, თუ ამ ბავშვის სამოსი აკრძალული ნაპალმის ბომბებს შეეწირა და

ნაკვალევად დამწვარი სხეული და არაადამიანური კივილი დატოვა, მაშინ ეთიკის კოდექსის დაცვით მცირეწლოვანის „ზედმეტი სიშიშველე“ უნდა ავკრძალოთ თუ ავტორის მორალური ვალდებულება დავიცვათ და მივცეთ უფლება – დავგანახოს დაფარული და სასტიკი სიმართლე?

ისიც ნათელია, რომ დასახიჩრებულ მიცვალებულთა სხეულების ასახვაც ეთიკური დანაშაულია გარდაცვლილის ოჯახის წევრებისა და საზოგადოებრივი ინტერესების გათვალისწინებით. თუმცა, თუ ამ ადამიანთა გვამები, მათ შორის უამრავი არასრულწლოვანი, ტანსაცმლის ერთ-ერთი ყველაზე „დემოკრატიული“ ბრენდის ავარიული შენობის ნგრევას შეეწირა, მაშინ ამ გვამებისათვის თვალის არიდება თუ მოჩვენებითი „დემოკრატიულობის“ ასახვა უნდა მოვთხოვოთ ფოტოგრაფს?

მოკლედ, თანამედროვე სამყარო თავისი ორმაგი მორალითა და პრინციპებით განსაკუთრებით ართულებს სიმართლის პოვნასა და თქმას. დოკუმენტური ფოტოგრაფია კი სიმართლისა და სამართალის, სწორი საავტორო პოზიციის გარეშე უბრალოდ არ და ვერ არსებობს. ამდენად, ფოტოგრაფების მიერ დარღვეული ეთიკური პრინციპები ხშირად მხოლოდ მორალური ვალდებულებებით გამოწვეული აუცილებლობაა.

ვფიქრობ, ფოტოგრაფებმა სწორედ მორალური ვალდებულებების სახელით კიდევ უფრო ხშირად უნდა „დაარღვიონ“ (რასაკვირველია, არა მიზანმიმართულად და განგებ) ეთიკის პრინციპები და ჩვენს სიმყუდროვე, რათა უფრო ხშირად შეგვახსენონ სიმართლე, რომ სადღაც სხვაგან ისევ ჩვენ დავტოვეთ ადამიანები საფრთხის პირისპირ. უნდა შეგვახსენონ, რომ მორალური ღირებულებებისათვის საბრძოლველად ყველასათვის ხელმისაწვდომი იარაღი – ფოტოკამერა აქვთ შერჩეული, ბრძოლის მექანიზმად კი ვიზუალური აზროვნება. თანაც, ჩვენ ხომ უკვე შევთანხმდით, რომ „ფოტოგრაფია ჩაურევლობის აქტია“⁷ და დოკუმენტური ფოტოს ავტორებს ფოტოს „მოწესრიგების“ ნებისმიერ მცდელობას დანაშაუ-

6 Adbusting (advertisnig – რეკლამა, bust – განადგურება) 1990-იან წლებში დაწყებული არტმოძრაობა. ედბასტერები ძირითადად სთრით არტისტები არიან, მათი მიზანია კონსიუმერული საზოგადოების, სოციალური თანასწორობის და ჩავრის წინააღმდეგ აგრესიული, სარკასტული ხასიათის, თამამი საპროტესტო პლაკატების, ბილბორდების შექმნა და გავრცელება.

7 Sontag, Photography, 1990; p.8

ლად, ფოტოს გაყალბებად ვუთვლით. ამდენად, ეთიკის დარღვევის შესახებ პრეტენზია მსგავს, სიმართლის ამსახველ ფოტოებთან მიმართებაში მხოლოდ საკუთარი უსუსურობით გამოწვეული ფრუსტრაციის შედეგი, ამ უსუსურობის გადაფარვის, მიჩქმალვის მცდელობა, ან საკუთარი, როგორც საზოგადოების რიგითი წევრის, დანაშაულის არ და ვერ აღიარების სურვილია.

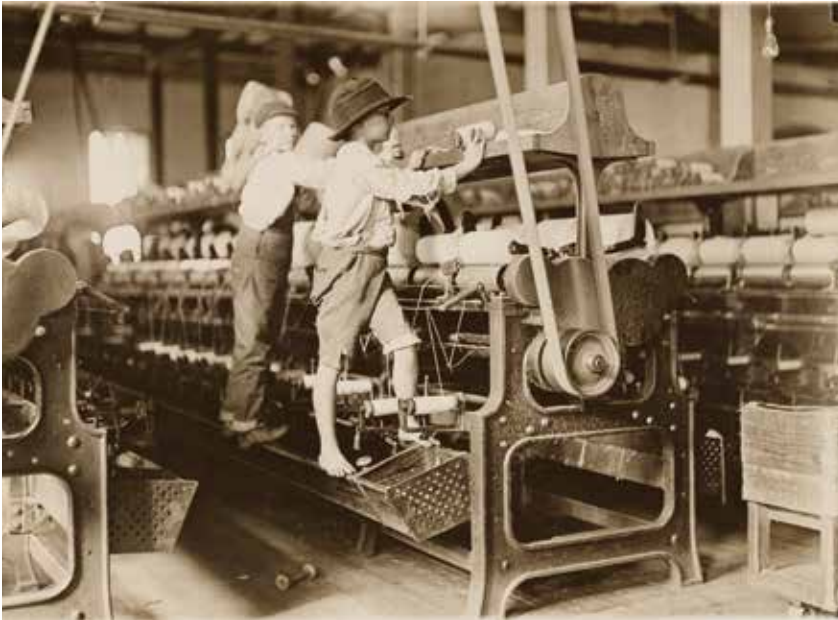
„ფოტოგრაფიას არ შეუძლია მორალური პოზიციის შექმნა, მაგრამ შეუძლია გააძლიეროს ის, შექმნას ჩანასახი“.⁸ სწორედ მორალური პოზიციის გაძლიერების მცდელობად უნდა მივიჩნიოთ განხი-

ლული ფოტოები. ფოტოგრაფი ხელოვანთა კასტაში ის გამონაკლისი შემთხვევაა, რომლის მორალურ პოზიციასაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს სახელოვნებო შედეგის შექმნისათვის. ფოტო – როგორც საავტორო ვიზუალური კომენტარი, ფაქტის მიუკერძოებელი ასახვის შემთხვევაშიც კი, მკაფიოდ ააშკარავებს ავტორის ინდივიდუალურ ხედვას, სათქმელს. ამდენად, ფოტოგრაფების ასახული კადრები ის საზოგადოებრივი მორალია, რომელიც ხშირად ჩვენ თვითონვე ძალიან არ მოგვწონს, გვაოცებს და გვაშფოთებს, ის რეალობაა, რომელზეც პასუხიც არ გვაქვს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- პრესის ფოტოგრაფთა ასოციაციის ეთიკის კოდექსი; <https://nppa.org/code-ethics> (17.04.2020)
- Sontag S; On Photography; New York; 1990

8 იქვე, Sontag, Photography, 1990; p.13



1. ქარხნის მუშები, ლუის ჰაინი, 1909, გეთი მუზეუმის კოლექცია
DOFFER BOYS, LEWIS HINE, 1909, GETTY MUSEUM



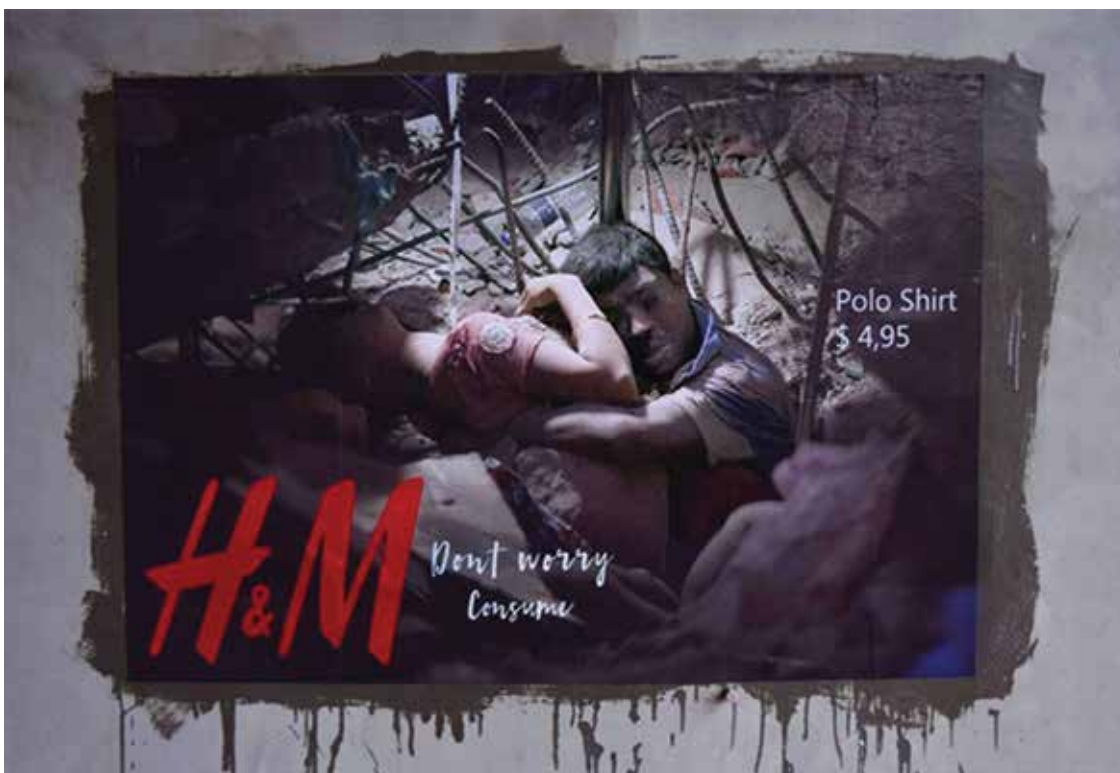
2. მიგრანტი დედა, დოროთეა
ლანგი, 1935, კონგრესის
ბიბლიოთეკის კოლექცია
MIGRANT MOTHER, DOROTHEA LANGE,
1936, LOC



3. ნაპალმის გოგო, ნიკ უტი, 1972, 100PHOTOS.TIME.COM
NAPALM GIRL, NICK UT, 1972, 100PHOTOS.TIME.COM



4. სვამი და გომბა, კვინი კარტერი, 1993, 100PHOTOS.TIME.COM
VULTURE AND LITTLE GIRL, KEVIN CARTER, 1993, 100PHOTOS.TIME.COM



5. H&M, იმორ დობროვოლსკი, 2013
H&M, IGOR DOBROWOLSKI, 2013

MORAL OBLIGATION AND ETHICAL VALUES IN VISUAL JOURNALISM

Natia Tsulukidze

Key words: *photography, visual journalism, moral obligation, ethical values, Nick Ut, Kevin Carter, Adbusters*
Illustrations: *pp.299-300*

The contemporary world is divided into radically different political and social sides. Photos documenting the differences and diversity of these worlds are in increasing demand as fast-moving current events make the world more photocentric.

To navigate this diversity, moral obligations and ethical values have been clearly defined in alignment with international declarations and professional codes of ethics. However, moral obligations and ethical values in photography are often contradictory concepts, sometimes defending the former means rejecting the latter.

This is especially true of photojournalism as it is the source of daily news, investigative reports, celebrity lifestyle, political events, and high-profile meetings. Clearly, photographers working in this environment are expected to cover the facts and events impartially, while at the same time creating visual effects that meet professional standards and create unique, high-quality works of art.

Visual journalism reports facts or events so explicitly that explanatory texts are frequently omitted, captions reference only place, date, and event. Such approach is becoming more and more widespread in the contemporary media as it tries to answer modern demands of obtaining and spreading information promptly. This principle radically changes public mentality and systems of social communication. The public gets information through an image and spreads information through the same. Accordingly, the code of thinking, culture of perception is altered, people are identifying events, facts and their own emotions through images. “Must-have” social platforms reinforce the impact of image, which

substitutes traditional forms of communication and creates a new type, *photo communication*.

If such abundance and ubiquitous access to images reinforce their impact, it also causes the adverse effect of devaluation and loss of interest. Humans have seen almost everything, so it becomes hard to offer something interesting, there are almost no surprises left.

“Industrial societies turn their citizens into image-junkies; it is the most irresistible form of mental pollution,”¹ this statement was made 50 years ago. Rapid technological progress makes modern humanity even more addicted to image, a degree of the “mental pollution” is much higher as well. The increasing process of making photography easily accessible further complicates the job of visual journalism, moral obligations and ethical values become more sensitive.

In this environment, the moral obligation of a photographer is to maintain complete objectivity. The public sees a given event or fact through their eyes, while sometimes reporting highly inaccessible information, coverups or crimes. Fulfilment of such moral obligations is quite dangerous and risky. So, photo reporters accomplish a tough mission as they become:

- The authors of visual symbols compressing the essence of large-scale conflicts and problems in a single shot.
- Exceptions, daring to face the truth, and create an evidentiary document, a photograph.
- Individuals exposing social crimes.
- Artists reporting facts in such a powerful way that their photos force governments to revisit their legis-

¹ Sontag, *Photography*, p.18

lation and change their positions.

- Professionals frequently facing a dilemma to care about a victim or to photograph, deciding between moral obligations and ethical values, taking a defensive position for exposing the truth.

If such muckraking photojournalism with a strong social-political message also delivers strong, ethically and esthetically correct images as Lewis Hine's child labor photos or Dorothea Lange's *Migrant Mother*, the problem does not arise. Authors are both heroes and artists at the same time, fulfilling moral obligations while also upholding ethical values.

But there are well-known cases in photojournalism that still stir controversies. Iconic examples are Pulitzer Prize photos *Napalm Girl* (known as *The Terror of War*) by Nick Ut (1972) and *The Vulture and The Little Girl* (1993) by Kevin Carter. These photos profoundly changed the world. Six months after publishing the *Napalm Girl*, in January 1973, the *Paris Cease-Fire Agreement* was signed, USA began to withdraw the troops from Vietnam, the girl in the photo received medical treatment as a result of Nick Ut's demand and today she is the UN Goodwill ambassador. But debate around this photo started from the very beginning. The girl was considered "too naked" and problematic for publication, but Associated Press made a decision in favor of the photo. On the day of its publication, almost the entire world 'heard' a scream of this little girl. Nevertheless, the central question whether it is justified to take and publish a photo of a naked child, even in the name of shedding light on a tragedy of massive proportions and terror of war, still stands.²

The Vulture and The Little Girl by Kevin Carter also immediately caused public outrage at seeing a little starving child left facing a vulture and therefore unavoidable death. As Carter later explained, he chased the vulture away after he took a photo, but the fate of the child was unknown to him. Although Carter offered this clarification and defended his position, he came under a harsh public attack. One American newspaper wrote: "The man adjusting his lens to take just the right frame

of her suffering, might just as well be a predator, another vulture on the scene".³ In 1994, the photographer committed suicide. This tragedy could have caused intense public debates to seek answers to many questions around it: Should the photographer take a photo or help? Why was he not interested in the fate of the child? Can an effective photo be the only goal? Does the end indeed justify the means? These questions still remain unanswered, but the fact is that among many victims claimed by the Vietnam War and African tragedy, Carter's Sudanese girl and Napalm girl by Ut are faces of these devastating humanitarian tragedies.

As a contrast, public reaction to Horace Abrahams' *Under fire, French journalist Raymond Vankers dashes across the International Bridge to save a baby during the Spanish Civil War, 6th September 1936* is very different. This breathtaking photo depicting a brave man with a tightly held infant is truly effective and emotional, albeit not as popular and well-known as the previous examples. The reason could be that the author does not touch a sensational theme, does not push any moral and ethical boundaries, and does not strike at the conformist public with its illusory moral principles.

It seems that society fears and shuns the results of its own amorality. In self-defense, the public is seeking a new victim, which frequently becomes a photographer, as that is exactly the one witnessing inconvenient facts and not any of us.

For the Sudanese girl the public sacrificed the author. Such was the result of "human justice." But the real tragedy is that this "moralist society" only in 2011 found out that the Sudanese girl, according to his father, was actually a boy who lived 14 more years and died in 2007 of fever. But all of these facts appear to be less important as society had delivered a verdict for the "guilty" and the problem was solved.

In the discourse of photography, reality and photo are identical, they only have different "authors." The public should demand answers from the authors of reality, visual journalists are responsible to "reveal great truths and operate as trustees of the public."⁴

2 In 2016 a Norwegian writer shared *The Napalm Girl* on Facebook, in a post about *Photos That Changed the History of Warfare*. His account was suspended for a violation of Facebook policy on banning nudity and child porn. Global protest forced Facebook to reinstate his account.

3 Eshwar Anand, Jayanthi, *Journalism*, 2018 <https://books.google.ge/books?id=l61SDwAAQBAJ&pg>

4 Code of Ethics; <https://nppa.org/code-ethics>

Interestingly, controversial photos happen to be the most influential, which is why photos by Nick Ut and Kevin Carter remain so popular. Otherwise, home painted by *Terezka* is a powerful “scream” as well.⁵ Similarly, we can reference many brilliant images with a profound emotional effect but because they involve no controversy or scandal, there is no particular social interest.

But even social interest and *Photos That Change the World* (impactful photos widely shared across social platforms) are only posturing. As disturbing as it is, we must confess that these photos change almost nothing. We are left with numerous victims, a polite debate on moral obligations and ethical values and a very cruel world.

“Visual shocks” and emotions, reactions or political shifts in response to them are just illusionary fulfilment of moral obligations. Even with photos by Lewis Hine that contributed significantly to the reform of child labor laws, we still see underage children in factories of mega brands. We even proudly wear products of their labor. We still see hundreds of victims of political interests and conflicts. Most of them are just statistics, not a loss and a tragedy that they are. After the 2013 earthquake in Bangladesh, adbuster⁶ Igor Dobrowolski created a billboard with photos of corpses in the garment factory. The photo with H&M logo in it, reads: *Don't Worry, Consume*. Collapse of the dilapidated building caused the death of 1134 people, including children. They were producing clothing for H&M, Benetton, Prada, Gucci, Mango, Versace, Moncler, and other well-known brands.

The authors of such visual documents exposing results of social crime are the best examples of defending, not violating, moral obligations and ethical values. Ethical norms established under professional codes of conduct and human rights regulations are infringed not by photographers, but by the society. Photographers just create an evidence to defend human rights and ethical norms.

Yet photojournalists will probably always face familiar speculative demands from the public to uphold moral

obligations and ethical values until conformist societies recognize that they are a big part of the universal acceptance of unimaginable human tragedies and casualties around the world. Complicit in crimes against humanity, they themselves are “another vulture”.

Undoubtedly, taking and publishing pictures of a naked child is a crime. However, if cloths of a child have been burnt by the prohibited napalm bombs, leaving a little body twitching in an unbearable pain what is a right moral position banning naked child photos or allowing a photographer to expose hidden, cruel reality?

We all agree that taking photos of mutilated bodies of the diseased is also ethically unacceptable. But if these people, including minors, have died in a collapsed building of a famous clothing brand, are we supposed to ask a photographer to turn a blind eye on the victims or to expose the imaginary “democracy” causing immeasurable suffering?

Clearly, double standards of the contemporary world make it especially difficult to find and expose the truth. Documentary photography, however, does not exist without standing up for truth and justice, and expressing a morally sound position of an author. Therefore, violation of ethical principles by photographers is often driven by moral obligations.

In my view, such violations of ethical standards should be even more common in photography (obviously, I don't call for ungrounded, unjustified breach of standards) to make us think about people that we leave behind, people who are facing death, hunger and homelessness in isolation. Photographers should remind us that in their fight for moral values they hold the weapon accessible to anyone, a photo camera.

We have agreed on the concept that photography is “an act of non-intervention,”⁷ so any objections towards the photos depicting the truth, are a result of the frustration provoked by our weakness and the attempt to hide or mask this weakness. It must be convenient to hide from the fact that as a member of the society, we are complicit.

5 *Terezka*, photo by David Seymour (1948). A 7 years old girl, in a Residence for Disturbed Children after WWII, is painting home at the blackboard as a tangle of frantic, chaotic lines with haunted eyes.

6 Adbusting (advertise busting), art movement initiated in 1990s. Adbusters are mainly street artists, their goal is to create and spread aggressive, sarcastic billboards or posters to stand up against violations of social justice, oppression and consumerism.

7 Sontag, *Photography*, 1990, p.8

“Photographs cannot create a moral position, but they can reinforce one, and help build a nascent one.”⁸ The photos discussed in this essay are textbook exam-
ples of reinforcing the moral position. Photographer’s moral position then plays a decisive role in creating art.

REFERENCES:

- Eshwar Anand V., Jayanthi K., A Handbook of Journalism: Media in the Information Age, 2018
- <https://books.google.ge/books?id=l61SDwAAQBAJ&p>
- The National Press Photographers Association Code of Ethics; <https://nppa.org/code-ethic>
- Sontag S., On Photography, New York, 1990, gv.8

⁸ *ibid*, Sontag, Photography, 1990; p.13